

Zeitschrift:	Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles
Herausgeber:	Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
Band:	11 (1968)
Heft:	1
Artikel:	Von Menschen und Einbänden in der Renaissance
Autor:	Schunke, Ilse
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-388080

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 08.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

5. X. 65
G. Schunke
M. W.
Si.

ILSE SCHUNKE (DRESDEN)

von Menschen und Einbänden in der Renaissance

Die bibliophile Betrachtungsweise kann auf die verschiedensten Gebiete gerichtet sein. Sie sieht auf den Inhalt des Buches und sucht den literarischen Gehalt zu erfassen. Sie beschäftigt sich mit der Ausstattung, mit der Handschrift, dem Druck, der Buchillustration und geht den Gesetzen buchkünstlerischen Schaffens nach. Sie wendet sich dem Einbande zu und trifft auf den Menschen selbst, auf den Menschen und seine Einstellung, sein Verhalten gegenüber den geistigen Werten des Buches.

Die Einstellung der Menschen zum Buch wechselte mit den verschiedenen Epochen, und mit ihr gewann auch der Schmuck der Einbände eine veränderte Ausdrucksform. Der frühmittelalterliche Goldschmiedeeinband ist sakral bedingt. Wie der Kelch und die Monstranz dient der kostbare, mit Gold, Elfenbein und Edelsteinen überzogene Deckel des Evangelienbuches dem liturgischen, gottesdienstlichen Gebrauch. Er gehörte zu den geweihten Gegenständen auf dem Altar und genoß numinose Verehrung. Der gotische Ledereinband dient den geistigen Disziplinen innerhalb der korporativen Verbände der Klöster, der Universitäten, der organisierten Buchherstellerkreise in der Stadt. Er ist rational ausgerichtet, wissenschaftlich zweckbedingt und empfing daher eine aufs äußerste zweckbedingte Gestaltung: schwere Holzdeckel mit Schließen und Buckeln halten die aufsperrenden Pergamentkodizes zusammen, dickes braunes Rindsleder dient als Überzug und wird durch erhaben ausgeprägte Blinddruckstempel in seiner natürlichen Narbung noch verstärkt: zum Schutz vor der Abnutzung wie zum Schmuck. Rational verankert auch sind die Entwürfe innerhalb der drei mittelalterlichen Verbände. Der klösterliche Einband wird mit Linien gerautet wie die früh-

christlichen koptischen Bände, der akademische in Anlehnung an die romanischen, vor allem Pariser Universitätseinbände, in Stempelstreifen längs und quer aufgebaut; der städtische Buchführereinband ist im vereinfachten Arbeitsgang mit den Platten des Granatapfelmusters, diesem billigen Schmuck des erborgten Brokates, ausgeschmückt.

Die Renaissance brachte nach dem korporativen Charakter der gotischen Einbände eine individuelle, persönliche Gestaltung des Einbandschmuckes. Das Buch ist in das Leben eingetreten, von seiner kultischen und gelehrten Zweckbestimmung gelöst und auf den Menschen zur Sichtbarmachung seiner persönlichen Würde bezogen. Um dieser glückhaft empfundenen Befreiung des Individuums willen wurde der Einband von neuem festlich erregt, in Vergoldung und kostbaren Ledersorten ausgeführt und mit ornamentalen Stempeln – Arabesken und Mauresken, wie sie der Orient aufgebracht hatte – kosmopolitisch geschmückt, in seinem Aufbau aber von einem neuen kompositionellen Willen getragen, der seine Vorbilder in den klassischen Formen der Antike fand. Zu keiner anderen Zeit ist die Einstellung, das Verhalten des Einzelnen und seiner Zeit zum Buch ein so inniges, unmittelbares gewesen wie in der Renaissance. Der Einband wurde zum Individualitätsausweis für seinen Besitzer.

Es soll im folgenden versucht werden, an drei Beispielen aus Italien, Frankreich und Deutschland zu zeigen, wie eng die Beziehung zwischen Mensch und Einbandschmuck in der Renaissance gewesen ist und wie aussagebereit und aufschlußreich der Schmuck der Renaissanceeinbände ist, wenn es gilt, über den Besitzer und über die Zeit, in der der Einband entstand, Auskunft zu geben.

Die Wege, die zur Herkunftsbestimmung und Geschichte eines Einbandes führen, sind verschlungen wie ein Menschenschicksal selbst, und ihre Entwirrung ist erregend und spannend wie die Klärung einer Rechtsfrage, eines kriminellen Falls. So war lange Zeit hindurch eine Sammlung italienischer Renaissanceeinbände mit einer ovalen Mittelplakette (Abb. 2) mit dem Namen Canevaribände bezeichnet worden, ohne daß sich der Zusammenhang recht erkennen ließ. Sie können als Musterbeispiel dafür dienen, wie sich Legenden in der Wissenschaft gebildet haben. Man hatte die schönen Einbände «eines wahren Mäzens für würdig» erklärt, vermutete den Mäzen in der kultivierten Umwelt des Vatikans, kam durch einige medizinische Bücher, die sich neben vielen anderen in dieser schön gebundenen Sammlung befanden, auf den Gedanken, daß der bibliophile Mäzen ein Arzt des Papstes gewesen sei, und traf auf der Suche nach diesem auf einen Demetrio Canevari, dem die Sammlung dann lange Zeit zugesprochen war. Mit Unrecht durchaus. Canevari lebte erst im 17. Jahrhundert, die Einbandsammlung ist dem Stil nach in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts entstanden¹. Für wen mochte sie gebunden worden sein?

Einbände mit figurenreichen, im Hochdruckrelief aufgeprägten Plaketten im Mittelpunkt waren in Italien in der Zeit der Frührenaissance sehr beliebt. Die Form der begleitenden Stempel, Vollmauresken mit ihren natürlich verbreiteten, schon fast arabesken Mustern sprachen für eine vorgeschrittene Zeit: drittes und viertes Jahrzehnt, und verwiesen auf Rom, wo sie von verschiedenen Buchbindern am päpstlich-farnesischen Hof Pauls III. gebraucht wurden sind (Abb. Seite 4). Hieraus ergab sich eine neue Spur. Es gibt eine Reihe von Einbänden mit ähnlich ovaler Plakette – ein auffliegender Adler mit dem Vergilzitat *Procul este* – alles Ungeistige sei mir fremd –, die dem päpstlichen Sekretär Filaretogehörten²,

der vom Papst als Berater an den Hof nach Parma zu seinem Sohn, Pier Luigi Farnese, geschickt worden war; der Pegasus auf der Plakette unserer Sammlung entspricht dem Wahrzeichen des Kardinals Alexander Farnese, der ein Sohn des Pier Luigi war. Zwei Spuren also führten auf Pier Luigi hin. Die Folgerung lag nahe: Pier Luigi Farnese sei der Besitzer der Plaketteneinbände gewesen.

Wer aber war nun diese Persönlichkeit, der man bisher die künstlerisch kultivierte Sammlung zugesprochen hat? Die Einstellung, das Verhalten Pier Luigis Farneses gegenüber den geistigen Werten des Buches gaben für eine solche Zuweisung nicht die geringste Gewähr. Condottiere, gewalttätig und zügellos von Natur, wurde er als Sohn Papst Pauls III. noch vor dessen Weihen geboren. Nur mühsam konnte der Papst seine schrankenlose Willkür im Zaum halten, indem er ihn zum Gonfaloniere der Kirche ernannte, die latinischen Besitzungen der Farnese zu einem Fürstentum Castro erweiterte, ihn zum Herzog von Parma machte und für ihn vom Kaiser, wenn auch vergeblich, die Regierung in Mailand erbat. Trotz bester Ratgeber, die er ihm zur Seite stellte, wurde Pier Luigi nach kaum zweijähriger Gewaltherrschaft in Parma von seinen eigenen Hofleuten getötet. Und dieser Mann, der allen humanistischen und künstlerischen Interessen abhold war, sollte sich eine so kultivierte Bibliothek – und sei es auch nur zur Repräsentation – zugelegt haben³? Selbst wenn sie ihm vom Papst als Geschenk zugesetzt worden wäre, Wahlspruch und Pegasusdarstellung auf der Plakette stehen mit seiner Devise wie mit seiner Persönlichkeit in keinem Zusammenhang.

Um so enger schlingen sich die Beziehungen, die die allegorische Darstellung auf der Plakette «Pegasus und Apoll» mit dem Sinnbild des Kardinals Farnese, einem Pegasus, verbinden. Dieser Papstkenkel, hochgebildet wie der Papst selbst, dem er als vertrautester Ratgeber und Vizekanzler zur Seite stand, war als Förderer von Kunst und Wissenschaft weit berühmt⁴. Wenn er auf seinem



Rom. Filareto-Meister. Einband mit vollmauresken Stempeln: Trissino, *L'Italia liberata...* Rom 1547.
Nach einer Zeichnung bei Guillaume Libri, *Monuments inédits*, London 1862.

Sommersitz Caprarola, einem Bergschloß hinter dem Soracte, von Vignola in acht-eckigem Grundriß erbaut und mit Springbrunnen und Wasserkünsten umgeben, im humanistischen Freundeskreis auf einem der Altane saß, über welche der Bergwind strich, und antike Texte griechisch interpretierte, meinte man, die glücklichen Zeiten Lorenzos des Prächtigen und der florentinischen Akademie seien zurückgekehrt. Er baute die

Bibliothek, die der Papst in jungen Jahren im farnesischen Stadthaus am Campo di Fiori angelegt hatte, systematisch aus, berief in Fulvio Orsini⁵ einen ausgezeichneten Bibliothekar und strebte danach, aus den farnesischen Sammlungen eine *scuola pubblica del mondo* zu machen. Auch in seiner Amtswohnung, der Cancellaria in Rom, hatte er eine kleine, gepflegte Bücherei, von den gleichen Meistern wie die Farnese-Plaketteneinbände

gearbeitet. Tizian hat ihn, die Hand auf einen dieser Bibliothekseinbände gelegt, gemalt (Abb. 1).

So einleuchtend die Schlußfolgerung wäre, daß dieser künstlerisch hochgebildete Mann die schöne Plakettenbücherei in Auftrag gegeben habe: für sich selbst konnte er sie nicht bestimmt haben. Während seine eigene und die farnesische Familienbibliothek im Erbe geschlossen nach Neapel gekommen sind, wo sie auch heute noch aufbewahrt werden, wurde die Plakettenbücherei schon bald nach ihrer Entstehung aufgelöst und verstreut. Und auch der Inhalt der Bücher entspricht nicht den gelehrten Ansprüchen des Kardinals: Historienbücher (die Romane der Zeit), höfische Literatur, Bücher popularwissenschaftlichen Gehaltes, dazu typische Schulbücher: Äsop, die Anfänge des Griechischen, kurz eine ausgesprochene Jugendbücherei oder, um mit einem Ausdruck der Zeit zu reden, «eine Bücherei für das Studierstüblein der jungen Herrschaft».

Für welches Kind aus der Farnese-Familie konnte der Kardinal die Plakettenbücherei zusammengestellt haben? Es konnte nur in der jüngsten Generation zu suchen sein. Und hier bot sich in dem Urenkel des Papstes, Alexander von Parma, in der Tat ein Repräsentant der Farnese-Familie an, der diesen Aufwand aufs beste rechtfertigen konnte. Aus politischen Gründen war in der Zeit der Annäherung zwischen dem Papst und Kaiser Karl V. kurz vor dem Ausbruch des Schmalkaldischen Krieges die Ehe zwischen Ottavio Farnese, der seinem Vater Pier Luigi in der Regierung von Parma gefolgt war, und der natürlichen Tochter Karls V., Margarethe, später Statthalterin in den Niederlanden, geschlossen worden⁶. Die Ehe mit dem etwas jüngeren, leicht degenerierten Farnese-Enkel war mehr fiktiv. Ottavio war fast immer auf Kriegszügen unterwegs. Margarethe lebte als getreu behütetes Unterpfand der guten kaiserlichen Beziehungen in der Nähe des Vatikans im Palazzo Madama an der Piazza Navona oder am liebsten in

der sommerlichen Villa Madama am Monte Mario, gleich oberhalb des heutigen Sportplatzes von Rom. Papst und Kardinal wetteten in Aufmerksamkeiten gegenüber der Kaiserstochter. Der Kardinal blieb mit der großzügigen und geistvollen Frau auf das freundschaftlichste verbunden. Für sie wurden Schauturniere vor der Engelsburg und festliche Wasserspiele auf der Piazza Navona veranstaltet, für sie Kunstwerke und kostbarer Schmuck herbeigebracht. Und diese Huldigungen steigerten sich noch, als nach siebenjähriger Ehe endlich der ersehnte Farnese-Erbe, Alexander von Parma, geboren war. Er wuchs als Liebling des Papstes unter der sorgsamen Obhut des Kardinals auf, der dem kaum Vierjährigen einen gelehrten Humanisten zur Begleitung gab und für ihn einen Sinspruch finden und künstlerisch gestalten ließ. Für wen konnte die Darstellung auf der Plakette: Pegasus (der Kardinal), der beim Nahen des Apoll (auf den Papst gedeutet) den kastalischen Quell aus dem Felsen schlägt, eher gemünzt sein als auf ihn, der nach beiden seinen Namen trug? Mit besonderem Bedacht auf ihn wurde die Auswahl seiner Bücher getroffen. Für den Kaiser-enkel waren die deutschsprachigen Bücher bestimmt, für den Sohn Margarethes die medizinisch-astronomischen Schriften, für welche sie eine besondere Vorliebe besaß. Im Gelehrten- und Künstlerkreis des Kardinals wurde die Ausstattung der Bücher besprochen. Die Plakette in zweifacher Ausführung dürfte von Giovanni Bernardi di Castel Bolognese, der die Kristallplaketten der berühmten farnesinischen Kassette in Neapel schnitt, gearbeitet worden sein⁷. Der Schmuck der Einbände, ein in Halbbogen überschlagenes Bandwerkgerüst, von maureskem Blattwerk umrankt, das als Rahmen für die von dem Titel bekrönte Plakette im Mittelpunkt dient, wurde von Giorgio Clovio, dem Handschriftenmaler und Mitarbeiter an den Loggien im Vatikan, entworfen. Er spiegelt den heiteren Zauber raffaelischer Loggienvilder im Vatikan auf das glücklichste zurück.

Durch das Signet und den Charakter einer Jugendbücherei auf den jugendlichen Herzog Alexander von Parma bezogen, durch die künstlerische und allegorische Ausstattung aus dem kultivierten Freundeskreis um den Kardinal Alexander hervorgegangen, dokumentierten die Farnese-Plaketteneinbände auf das schönste die künstlerisch gerichtete Bibliophilie der italienischen Renaissance.

Inwieweit aber spiegelt sich die geistige Atmosphäre dieser Einbände in dem Leben des jugendlichen Herzogs von Parma zurück? Die Wirkung auf den Knaben war zunächst nur gering. Kaum so weit erwachsen, um sie wahrhaft benutzen zu können, wurde er mit seiner Mutter nach dem Tode des Papstes genötigt, nach Parma auszuweichen. Auch der Kardinal zog sich vorübergehend nach Südfrankreich zurück: eine Welle der Verfolgung setzte nach dem Tode des Papstes gegen die Farnese-Familie ein. Ihre Güter wurden beschlagnahmt, nur das Stadthaus am Blumenmarkt mit der Sammlung konnte erhalten bleiben. So kommt es, daß die Plakettenbücherei aus der Villa Madama so bald wieder verstreut worden ist. Und dennoch hat das Motto, das die Umschrift um die schöne Plakette bildet, in dem Leben Alexanders von Parma, dieses aufrechten und tapferen Mannes, während seiner aufreibenden Tätigkeit als Heerführer und ausgleichender Statthalter in den Niederlanden eine tiefen und nachhaltige Bedeutung gewonnen: *ΟΡΘΩΣ ΚΑΙ ΜΗ ΛΟΞΙΩΣ*: Gerade und nicht krumm.

II

In Italien war in der Renaissance der Schmuck der Einbände – das haben wir an den Farnese-Plaketteneinbänden gesehen – zum Ausdrucksträger geworden für eine harmonisch ausgeglichene, künstlerisch vollendete Persönlichkeit. Anders in Frankreich. Hier wirkte sich das Renaissanceerlebnis vornehmlich im gesellschaftlichen Sinne aus.

Die humanistische Bildung schuf eine gehobene, kultivierte Schicht, die sich zwischen die Aristokratie und die Geistlichkeit als gleichwertiges soziologisches Element einzuschieben begann. Bei den klubartigen Zusammenkünften, die mit Streitgesprächen, Stegreifdichtungen, allegorischen Verkleidungen und Festgelagen eine ausgesprochen gesellschaftliche Note trugen, diente eine ausgewählte und aufs schönste ausgestattete Bibliothek dem Bibliophilen und seinen Freunden als Ausweis, als Diplom gleichsam für ihre Zugehörigkeit zu diesem exklusiven Verband. Daher gewinnt der Aufdruck des Besitzernamens mit dem Zusatz *et amicorum* ein so ausschlaggebendes Gewicht. *Non tu libris sed tibi debent libri aeternam per te apud posteros memoriam habituri* schrieb Erasmus an Grolier, und er hatte vollkommen recht damit. Wer fragt noch nach dem Inhalt der Bücher, die Grolier sammelte? Durch den Aufdruck *Grolierii et amicorum* auf ihren Einbänden werden sie zu dem, was sie sind, zu einem «Grolier».

Worauf beruht nun und wie entwickelte sich die Bibliophilie Groliers, die sich in seinen Einbänden im Laufe von nahezu sechs Jahrzehnten widerspiegelt? Grolier entstammte einer reichen Kaufmannsfamilie, die, ursprünglich aus Italien eingewandert, in Lyon sesshaft geworden war. Groliers Vater war Ratsherr und Bankier des Herzogs von Orléans, später König Ludwigs XII., dem er im Frieden wie in Kriegszeiten (als Kriegsschatzmeister in dem besetzten Maiand) gedient hat. Aufgeschlossen für alle neuzeitlichen Strömungen, ließ er seinen Sohn Jean, 1479 geboren, im humanistischen Sinne erziehen. Er schickte ihn zum Studium nach Paris, wo er bei dem Bologneser Humanisten Gasparo Argensis eine gediegene Bildung erhielt⁸.

Zu einer zweiten wegbereitenden Anregung ist ihm das Italien-Erlebnis geworden. In drei Phasen vollzog sich diese Begegnung. Zunächst indirekt nur in Blois, wo er am Hof Ludwigs XII. nach seinen Studien in die Reihe der königlichen Sekretäre aufge-

nommen wurde und sich von dem gleichen Bildungsstreben wie in Paris umgeben sah. Der Aufbau der königlichen Bücherei wurde von den humanistischen Gelehrten am Hof mit Eifer betrieben. Auf dem französischen Kriegszug nach Neapel waren große Teile der aragonesischen Bibliothek in die Hände der Franzosen gefallen. Sie wurden in die königliche Bücherei in Blois eingereiht und gaben den einheimischen Meistern ein willkommenes Vorbild ab für einen Einbandschmuck im neuzeitlichen Stil. Die Deckel zwar waren noch in heimischer, gotischer Art mit senkrechten Stempelstreifen dicht bedeckt. Aber die Stempel zeigen einen neuen mauresken Schmuck, und der Eindruck auf das Leder erfolgte mit Auflage von Gold und nicht wie bisher blind. Die fast skurrilen Formen der Stempel, die Hirsebündel, Knotenstempel, Kandelaber, sind den Stempeln des aragonesischen Hofbuchbinders Baldassaro Scariglia nachgebildet. Mit spätgotischen französischen Stempeln vermischt, stehen sie in seltsam fremdartigem Zusammenhang. Aber gerade dieses Außergewöhnliche, Fremdartige zog Grolier an. Der erste schön gebundene Band, der sich aus seinem Besitz nachweisen lässt, ist eine Catull-Ausgabe, die er sich um 1507 von dem königlichen Hofbuchbinder in Blois einbinden ließ.

War er in diesem Falle nur der Nutznießer einer ihm von außen zugetragenen Welt, so sollte er bald unmittelbar teilnehmend und mitschaffend in das italienische bibliophile Leben einbezogen sein, als er 1508 zunächst zur Entlastung, später als Nachfolger seines Vaters zum Kriegsschatzmeister nach Mailand gerufen worden war. Die französische Besatzung, vor allem der hochgebildete Statthalter Charles d'Amboise, waren bemüht, sich die neu erworbenen lombardischen Landesteile auch in kultureller Hinsicht zu eigen zu machen. Man zog Künstler wie Leonardo da Vinci und Gelehrte in französischen Dienst. Auch Vater und Sohn Grolier nahmen an dem geistigen Leben rege teil, wurden zu Mitgliedern eines Disputier-

klubs und empfingen und unterstützten Künstler und Gelehrte in großzügigem Stil. Diesen schöngestigten Bestrebungen suchte der junge Grolier durch die kostbare Ausstattung seiner Bücher ein *monumentum de suo* zu setzen. Der vornehmste Einbandschmuck in der italienischen Frührenaissance war die Verwendung antiker oder moderner Bilderplatten: Münzen, Kameen, Plaketten, die, mit Modellen abgedruckt, auf dem Ledendeckel ein plastisches Hochdruckrelief ergeben. Grolier hatte sich eine solche Sammlung neuzeitlicher Plaketten mit mythologischen oder allegorischen Darstellungen angeschafft und ließ mit ihr die Mitte seiner Einbanddeckel von einem mailändischen Buchbinder schmücken (Abb. 3). Es war ein großartiger Schmuck, kostbar sowohl durch die fremden Ledersorten – Maroquin – und die frühe Vergoldung wie durch die höchst kultivierte Sammlung der Model. Mit dieser Serie von Prachtbändern, dieser «elegantissima bibliotheca», die die Zeitgenossen bewunderten, war der Ruhm von Groliers Bibliophilie, aber auch ihre besondere französische Wesensart für alle Zeiten begründet. Nichts ist interessanter, als zu beobachten, wie verschieden sich Italiener und Franzosen gegenüber dem modisch gleichmäßig beliebten Schmuck der Plaketten verhalten haben. Die Farneser identifizierten sich selbst mit der antiken Welt: Pegasus wird zum Kardinal, Apoll mit dem Sonnenwagen bedeutet den Papst. Der Einbandschmuck ist absolut individuell ausgewertet. Der Franzose Grolier dagegen distanzierte sich von den antiken Motiven, die er auf seinen Einbänden verwenden ließ: Orpheus mit den Tieren, Mutius Scaevola u. a. m. Sie sind ihm Ausweis seiner Bildung, seiner kultivierten Persönlichkeit. Die antike Welt war ihm ein Bildungswert, nicht wie dem Italiener ein unmittelbares Erlebnis persönlicher Art⁹.

So glänzend die bibliophile Manifestation Groliers in diesen Mailänder Plaketteneinbänden begann, so kurz war die Dauer, die ihr beschieden war. Ein Gegenstoß der Ita-

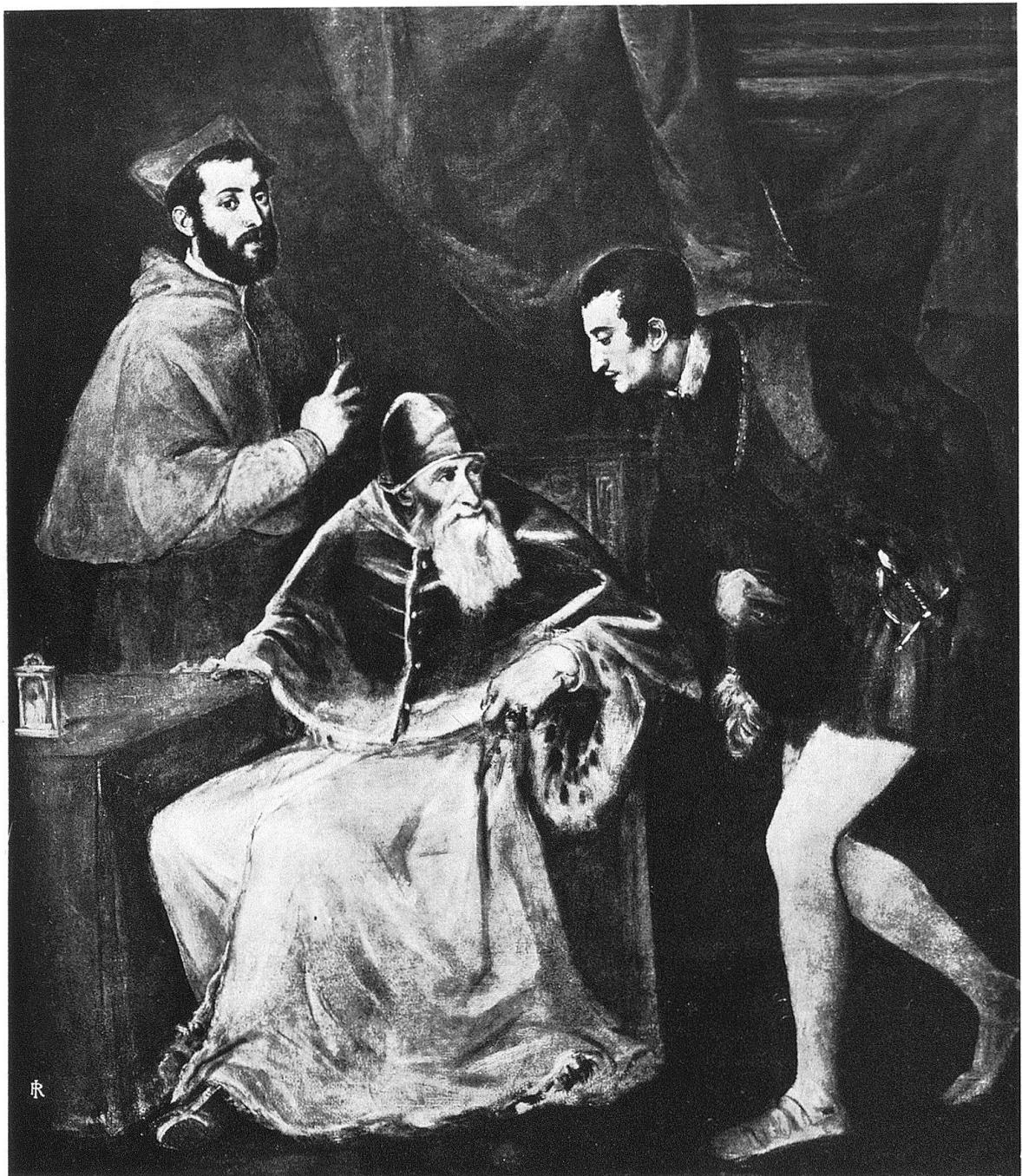
liener drängte die Franzosen aus Mailand heraus. Es ist ungewiß, wie viele von den kostbaren Büchern Groliers in Sicherheit gebracht werden konnten. Zwar gewannen die Franzosen die Stadt erneut zurück, und Grolier übernahm wieder seine frühere Funktion. Aber den Buchbinder fand er nicht mehr vor, und die Plakettenmodel mochten verlorengegangen sein. Als er erneut einen Einband bei dem Buchbinder des Herzogs Massimiliano Sforza binden ließ, gab er ihm für die Mitte eine neue, bisher nicht verwendete Plakette, die der Meister mit einem Netzwerk kristallener Linien umgab: ein früher Wegbereiter des Bandwerkentwurfes. Aber es blieb bei diesem einen Entwurf. Es war nicht ratsam für einen italienischen Künstler, den französischen Feinden gefällig zu sein. Vielleicht hatte der Plakettenmeister dafür zahlen müssen. Dieser spätere, ursprünglich herzogliche Meister zum mindesten wich nach Pavia, an die Universität, auf neutralen Boden aus. Ein anderer, weniger skrupelhafter Mailänder Meister diente dem Prachtbedürfnis der jüngeren französischen Besatzungsgeneration, die seit der Regierung Franz' I. im Aufkommen war, indem er mit reich entfaltetem Maureskenschmuck eine wahre Fanfare der Lebensfreude auf seinen Einbänden entfaltete. Auch für Grolier hat er einen Einband, den schönen Wappeneinband, gearbeitet¹⁰. Aber es muß durchaus dahingestellt bleiben, ob dies nicht im Auftrag des Geschenkgebers, Rhodiginus, und nicht auf Veranlassung von Grolier geschah. Grolier zum mindesten hatte es nicht nötig, sich mit seinem Wappen zu nennen, sein Einbandschmuck wies ihn schon genügend aus.

Der Einfluß dieses späten Mailänder Meisters auf die französische Einbandkunst war überaus groß. Während die extravagante und sehr kostspielige Kunst der Plaketteneinbände in Frankreich keine Nachfolge hervorrief, haben die reichvergoldeten Maureskeneinbände den Anstoß zu einer blühenden Einbandkunst am Hof Franz' I. gegeben. Nach dem verlorenen Krieg und seiner

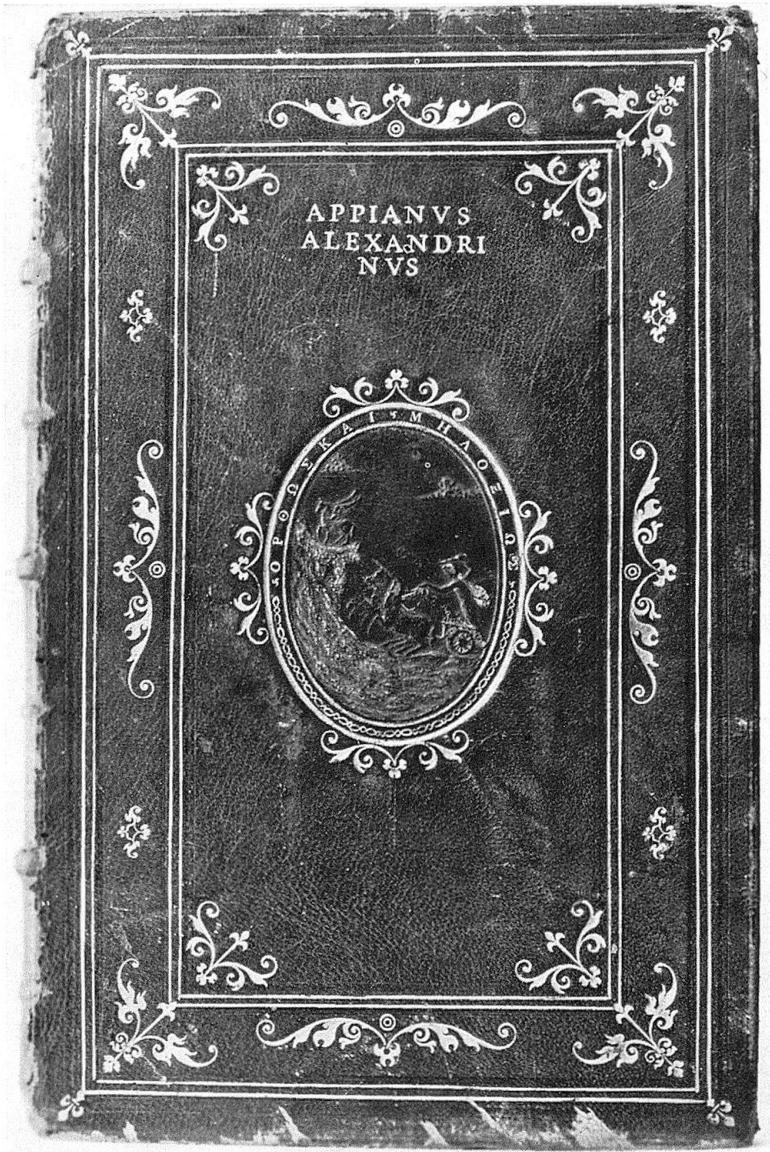
vorübergehenden Gefangenschaft ganz auf die eigenen Belange des Landes gestellt, baute er auf allen Gebieten – auch auf dem seiner Bibliothek – äußerst tatkräftig auf. Es ist auffallend, daß sich Grolier diesen Bestrebungen gegenüber ganz zurückgehalten

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN ACHT SEITEN

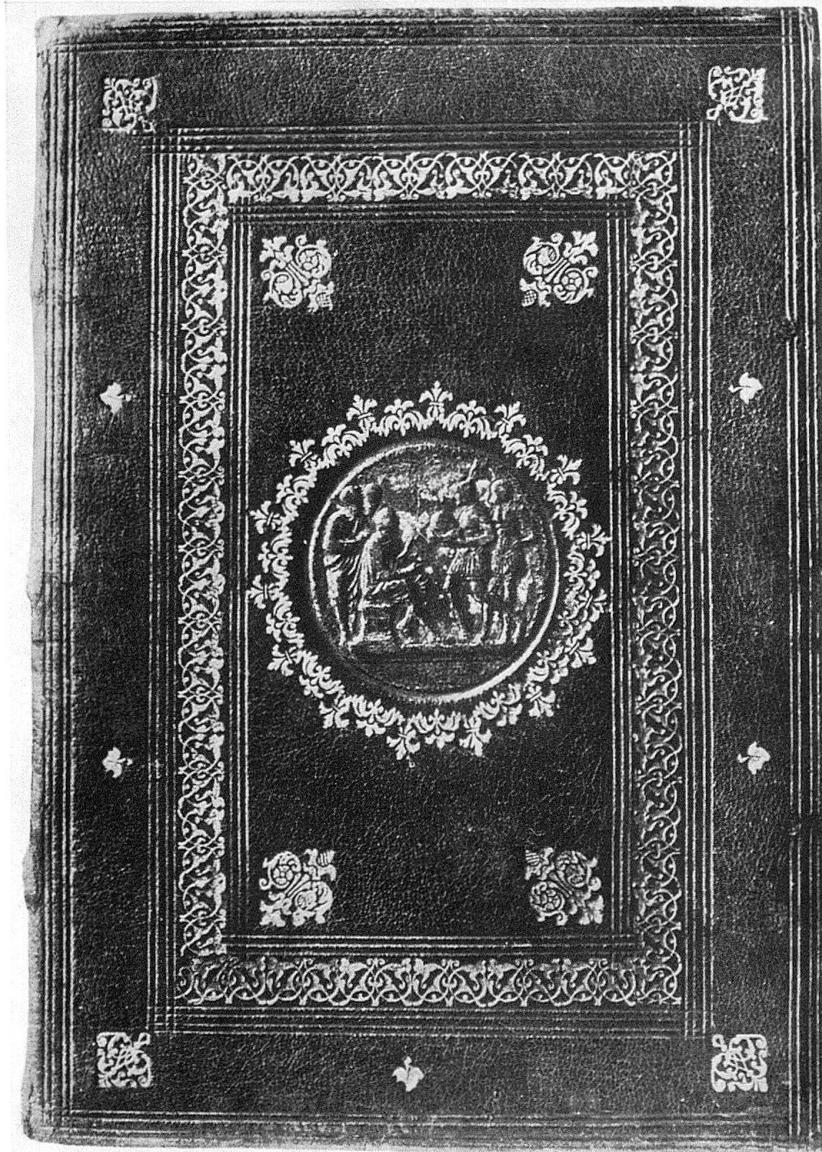
- 1 Tizian: *Papst Paul III. mit seinen Enkeln: dem Kardinal Alexander Farnese und dessen Bruder Ottavio, Herzog von Parma. Neapel, Gallerie Nazionali di Capodimonte. Photo Fratelli Alinari, Florenz.*
- 2 Rom. Farnese-Meister. *Plaketteneinband: Appianus, Historiae. Paris 1538. Padua, Mus. Civ.*
- 3 Mailand. *Plakettenbuchbinder: Pio, Annotamenta. Bologna 1503. Paris, Bibliothèque Nationale.*
- 4 Paris. Klassischer Meister des Jean Grolier: *Ambrosius, Opusculum. Venedig 1514. Paris, Bibliothèque Nationale.*
- 5 Paris. Guillaume Lenoir (für Grolier): *Benvenuti, Marchionum Montisferrati ... series. Trent 1521. Paris, Bibliothèque Nationale.*
- 6 Paris. Meister der Hofkreise. *Einband für Grolier: Poliziano, Opera. Venedig 1498. Paris, Bibliothèque Nationale.*
- 7 Dresden. Jakob Krause. *Blindgedruckter Schweinslederband. Einfacher Bibliotheksband des Kurfürsten August von Sachsen: Hebsacker, Trunkenheit. Tübingen 1568. Dresden, Landesbibliothek (KA 685).*
- 8 Dresden. Jakob Krause. *Vergoldeter Plattenpresungsband aus der Bibliothek des Kurfürsten August: Marcus Hieronymus, Opera. Lyon 1566. Dresden, Landesbibliothek (KA 318).*
- 9 Dresden. Jakob Krause. *Vergoldeter Prachtband für Fräulein Anna, Herzogin von Sachsen: Luther, Werke, Band 1. Jena 1575. London, South Kensington Museum.*
- 10 Dresden. Jakob Krause. *Einband für die Kurfürstin Anna von Sachsen: Luther, Das Neue Testament. Dresden 1575. Leipzig, Buchmuseum.*
- 11 Dresden. Jakob Krause. *Forstzeichenbuch für Kurfürst August von Sachsen: Forstzeichen der Seydischen ... Heiden. Dresden, Hauptstaatsarchiv.*
- 12 Dresden. Jakob Krause. *Einband mit großen Mittel- und Eckplatten für Kurfürst August: Panvinio, Effigies pontificum. Straßburg 1573. Dresden, Landesbibliothek (KA 207).*
- 13 Dresden. Jakob Krause. *Prachtband für den Kurfürsten August von Sachsen mit seinem Bildnis: Guicciardini, Description de tout le Pais Bas. Antwerpen 1567. Dresden, Landesbibliothek (KA 35).*
- 14 Dresden. Jakob Krause. *Später Einband für Kurfürst August: Concordiae bibliorum, Antwerpen 1567 (gebunden 1582). Dresden, Landesbibliothek (KA 444).*



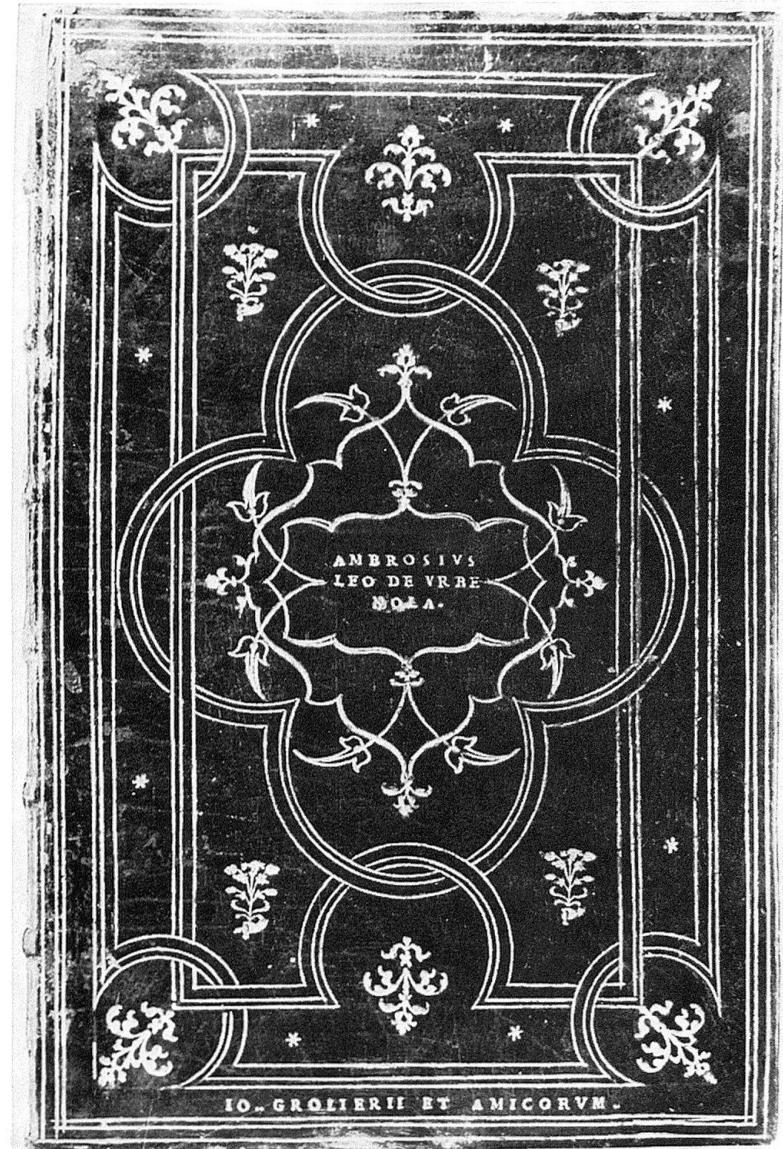
I



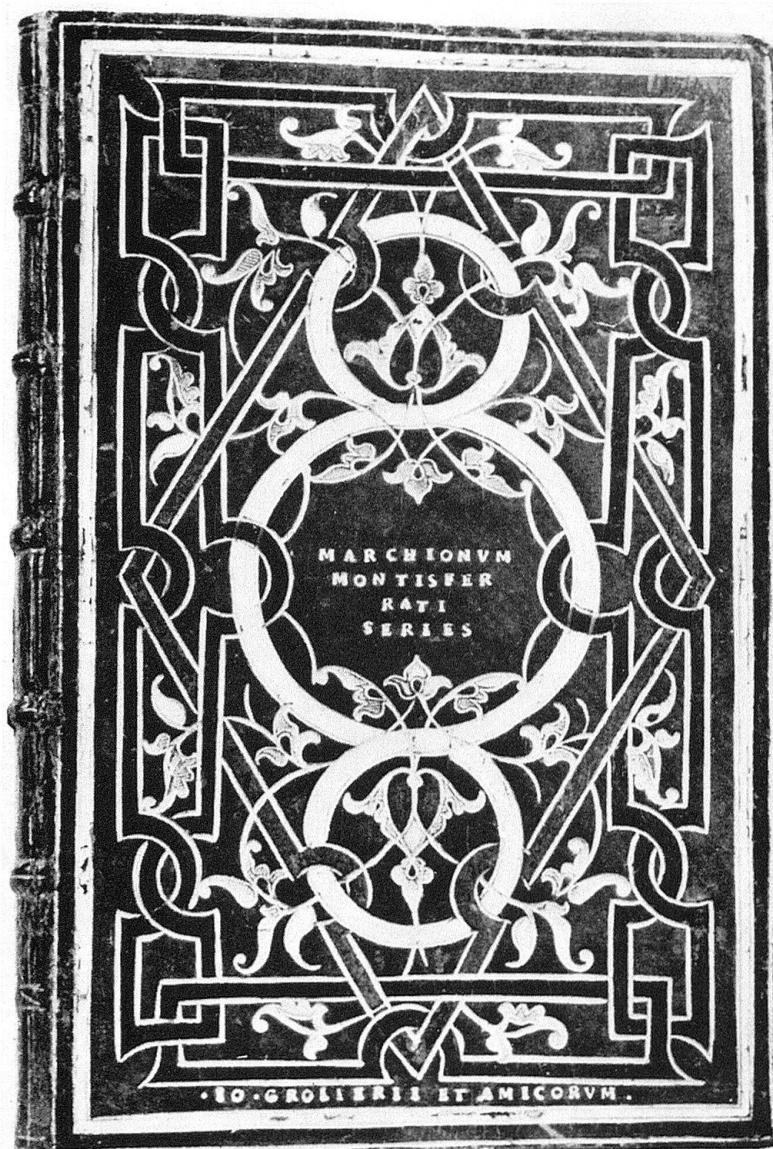
2



3



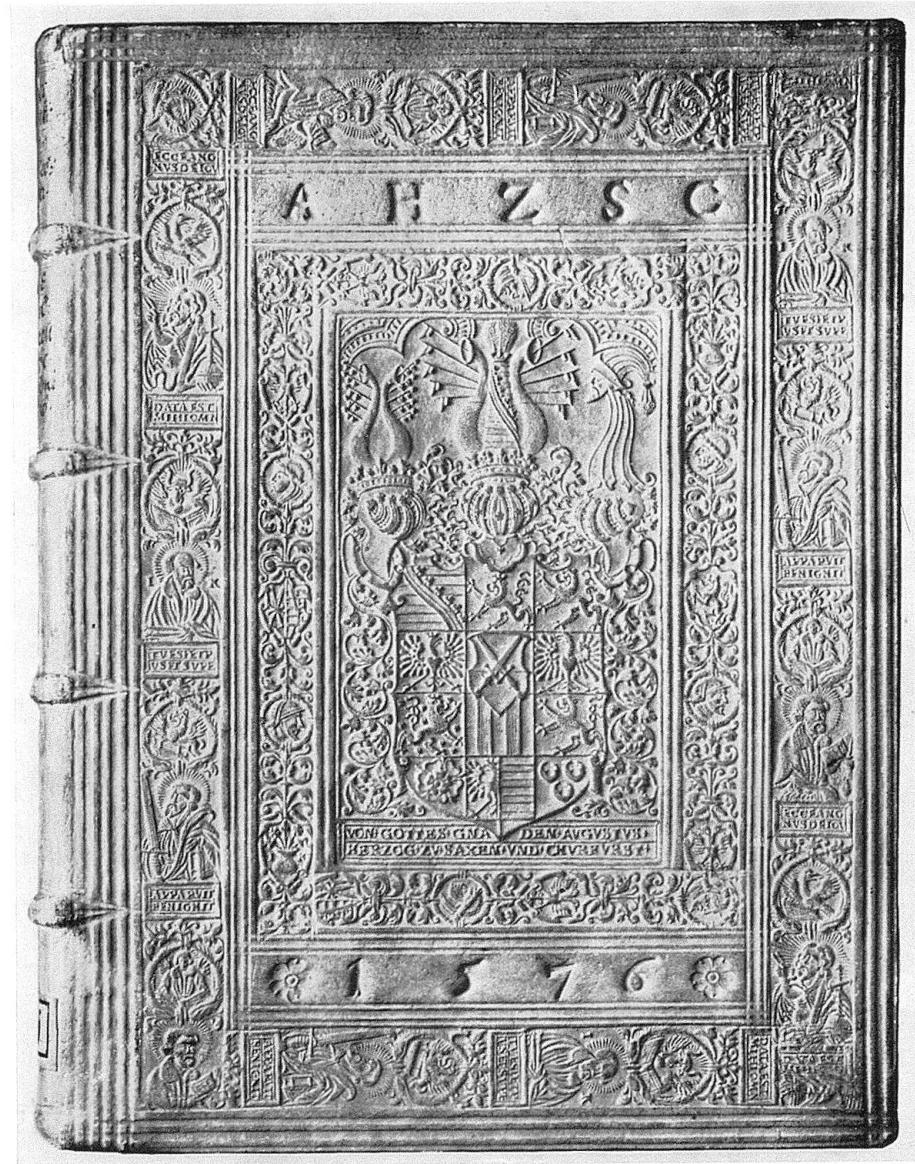
4



5



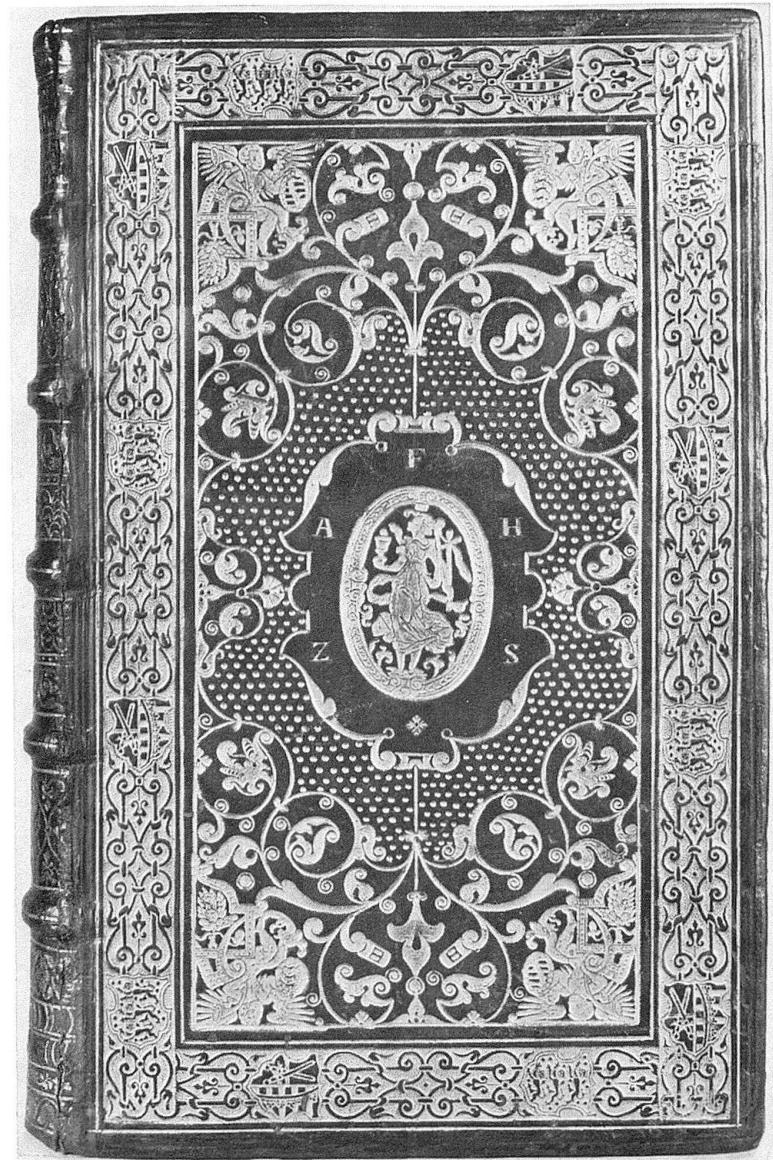
6



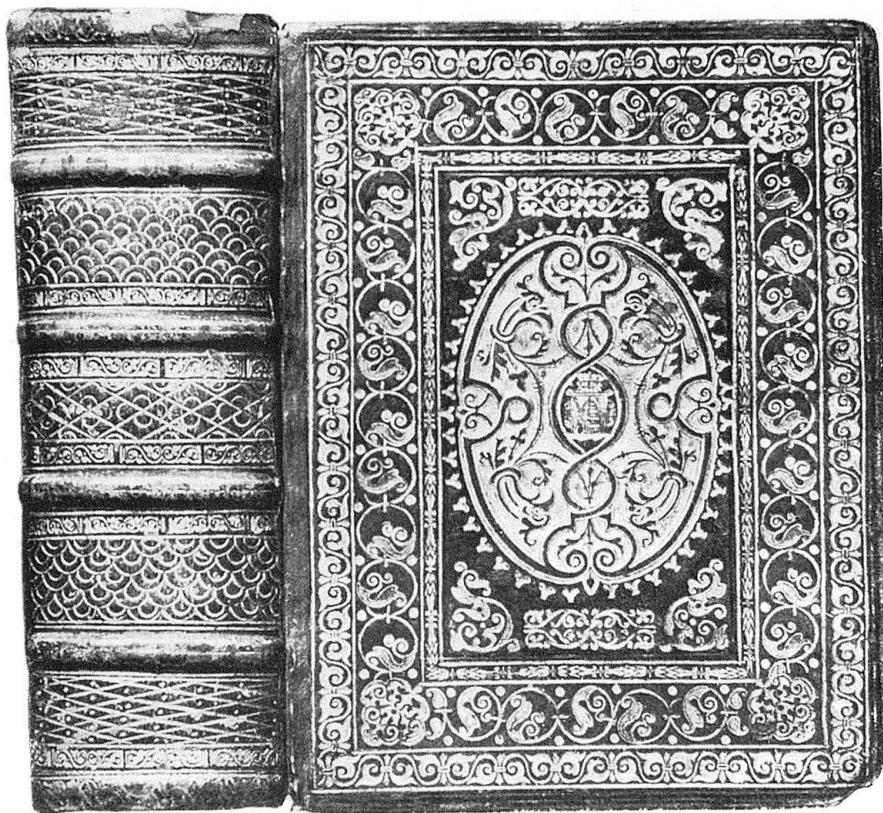
7



8



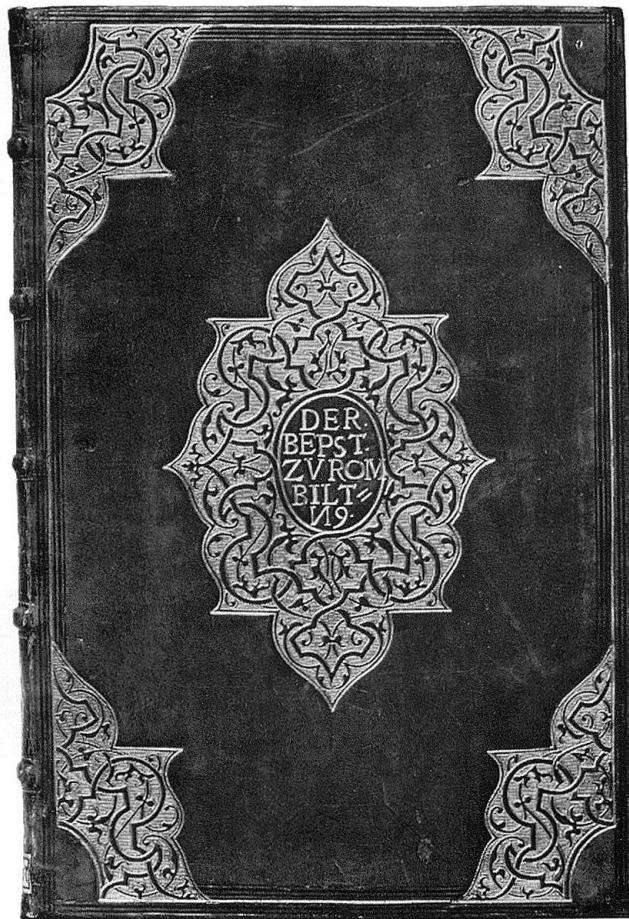
9



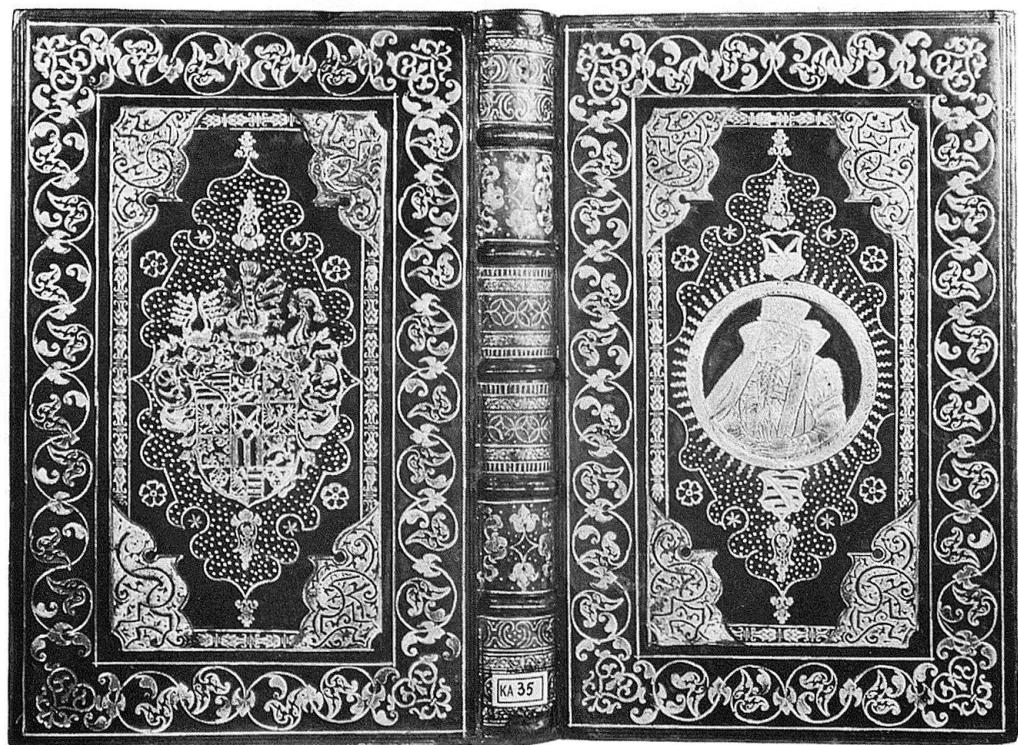
10



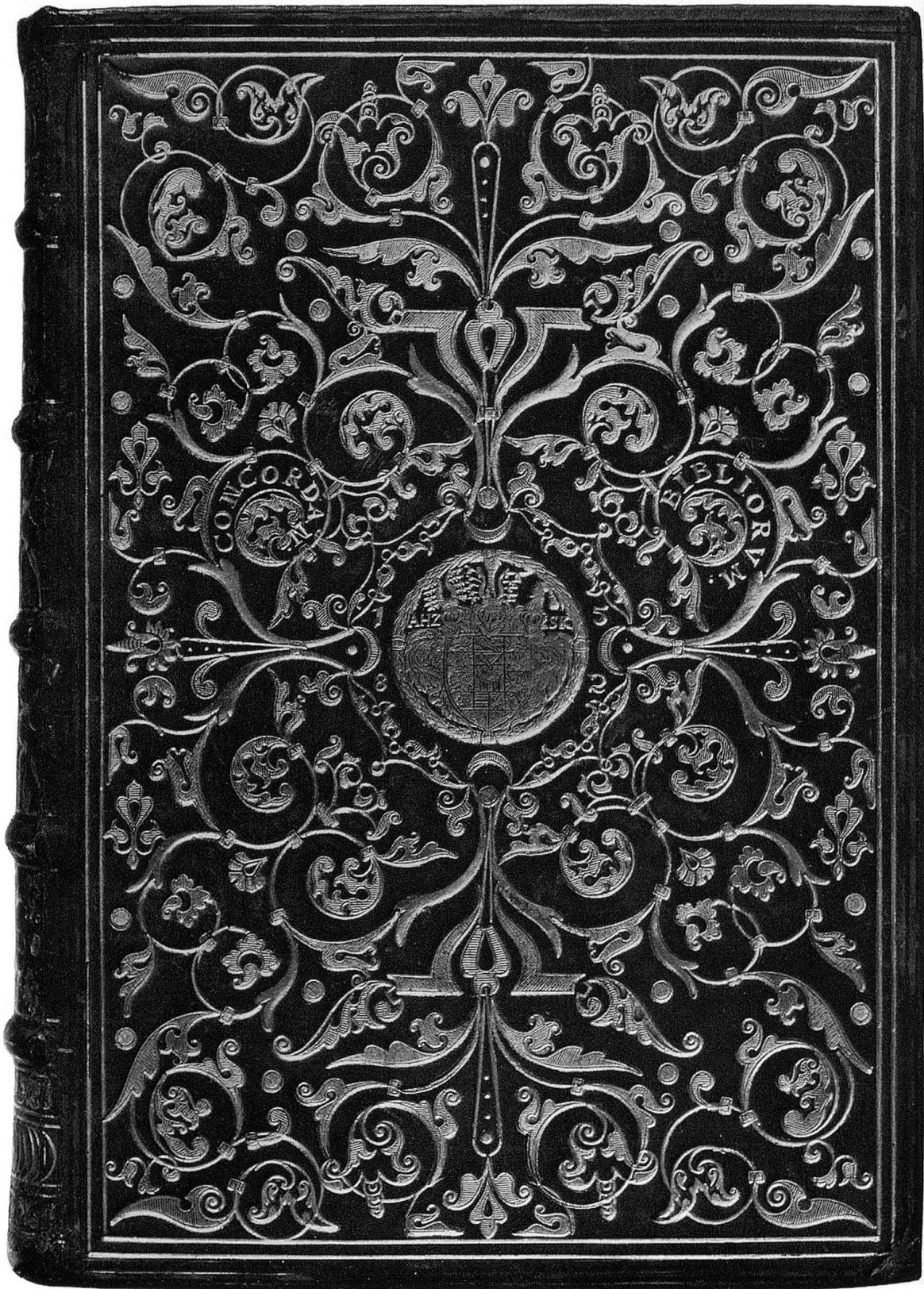
11



12



13



hat, obwohl er dem Hof – er hatte bei dem Papst wegen der Auslösung des Königs verhandelt – nahestand und mit dem königlichen Kanzler Montmorency eng befreundet war. Keinen der königlichen Buchbinder, nicht Roffet, nicht den Meister von Fontainebleau, einen Italiener wie so viele Kunsthändler Franz' I., hat Grolier für sich arbeiten lassen. Er mochte die Kreise des Königs nicht stören wollen. Aber es waren auch Gründe wirtschaftlicher Art, die ihn zurückhalten ließen. Der Übergang von der mittelalterlichen Natural- zur Finanzwirtschaft rief Reibungen und Abwehr hervor, denen vor allem die Finanzkreise in Frankreich ausgesetzt waren. Ein Verwandter Groliers wurde angeklagt und hingerichtet. Grolier selbst ist dreimal in seinem Schatzmeisteramt angegriffen worden. Zwei-mal wurde er abgesetzt, immer aber wieder zurückgerufen. Es liegt auf der Hand, daß diese Zeiten der Unsicherheit – sein Vermögen und alle Habe wurden zeitweilig sequestriert – keinen günstigen Boden für seine Bibliophilie geben konnten.

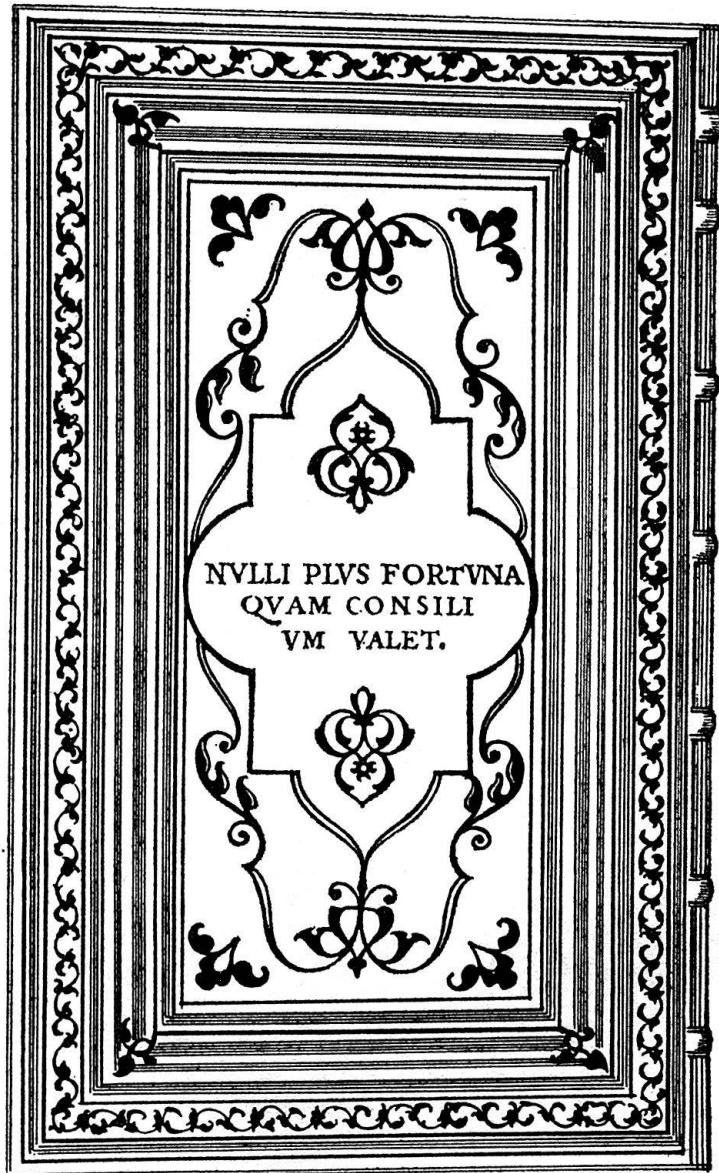
Aber nicht nur aus wirtschaftlichen Erwägungen, sondern auch aus einer künstlerischen Selbstbesinnung heraus suchte Grolier nach dem großartig eingeleiteten *momentum de suo*, das die Serie der Mailänder Plaketteneinbände geboten hatte, einen neuen Ausdruck seiner selbst und seines Verhaltens gegenüber der Antike zu gewinnen. Abgerückt von dem unmittelbaren Eindruck antiker Bildvorstellungen, wie er sie in Italien empfangen hatte, den literarischen Studien seiner Jugend durch die verantwortungsvolle Last seines Amtes entzogen, empfand er jetzt als innerste Offenbarung der Antike ihr formgebendes Prinzip, das künftig seiner Persönlichkeit wie seiner Bibliophilie Form und Bildung gab. Dem Italiener lag der antike Formgedanke in einer gleichsam natürlich gegebenen Harmonie; dem Franzosen dagegen in einer mathematisch gebundenen, logisch entwickelten Gesetzmäßigkeit. Diese bestimmte die Baukunst, die Typographie. Sie wurde auch zum

Grundzug von Groliers Pariser Einbandschmuck¹¹.

In den vierziger Jahren war die Lebenslage Groliers als Generalschatzmeister in Paris auf das glücklichste stabilisiert. Mit ihr begann die zweite große Epoche seiner Bibliophilie. Der systematische Ausbau einer reich gebundenen Bücherei wurde begonnen. Systematisch auch wurde, von jetzt an, der berühmte Besitzervermerk *Jo. Grolierii et amicorum* aufgedruckt. Präludierend zunächst hat ein Buchbinder, durch einen Lilienstempel mit gespaltenem Schaft gekennzeichnet, die ersten noch probenartigen Entwürfe geschaffen. Nach seinem baldigen Ausscheiden zog Grolier einen Meister aus der Sorbonne in seinen Dienst. Er hat von da an ausschließlich für ihn gebunden, fast zwei Drittel aller Grolier-Einbände stammen von seiner Hand.

Mit diesem klassischen Buchbinder Jean Groliers erfolgte in der französischen Einbandkunst der Durchbruch zur Hochrenaissance. Von der aufprunkenden Vielgeschwätzigkeit der königlichen Hofbuchbinder, die noch ganz von der zwielichtigen Atmosphäre der Frühhrenaissance umgeben sind, wurde nun bewußt das antike Formprinzip mit dem Streben nach Einfachheit, Klarheit, Folgerichtigkeit durchgeführt. Aber der klassische Meister wußte dieses strenge Gesetz mit der ganzen Anmut und dem Charme französischen Wesens zu umkleiden: hier liegt das Geheimnis seiner zauberhaften Kunst. Kein Meister hat dem französischen Stilgefühl so unmittelbar, in wahrhaft «klassischer» Weise, entsprochen wie er.

In seinen Entwürfen ging er zunächst von einem *a priori* bestimmten zeichnerischen Liniengerüst aus, das die Deckelfläche in klarer Disposition aufteilt und den Blick gezielterisch auf die Mitte lenkt, wo von einem Maureskengerank vignettenartig umspielt der Aufdruck von Titel und Devise, diesen wichtigen Bildungsausweisen für den Bibliophilen, steht (Abb. Seite 18). Der Besitzervermerk wurde gleichsam als Schlüßstein unten aufgedruckt. Mit einem Phantasiereich-



Paris. Klassischer Meister des Jean Grolier: Bembus, Petrus: Epistolae. Lyon 1538. Nach einer Zeichnung bei Guillaume Libri, Monuments inédits, London 1862.

tum ohnegleichen hat er dasselbe Thema in immer wieder wechselnden Variationen, einer wahren Kunst der Fuge, vorgetragen. Mit vorschreitender Zeit verfestigte er die Linien zu Bandwerkstreifen, in Bogen überschlagend, ausbuchtend nach außen, nach innen, das Vignettengerank, mitunter nur noch der Titel in der Mitte. Das geniale Spiel von Bogen- und Liniensatz verdrängte die Gegenständigkeit der Stempel allmäh-

lich ganz und stellte auch die Form der leermauresken Blätter nicht mehr durch einen Stempel, sondern durch kunstvoll aneinander gereihte kleine Bogen und Linien gleichsam zeichnerisch her (Abb. 4). Eine letzte Entwicklung hat dann den ganzen Deckel mit solchem nur aus Bogen und Linien hergestellten Arabeskenschmuck bedeckt.

Die Entwicklung dieses genialen Meisters wurde von Grolier teilnehmend und befeu-

ernd begleitet. Es kann kaum ein Zweifel daran sein, daß dieser Buchbinder, der nur noch für ihn arbeitete, seine Persönlichkeit am besten verstand und ihr in seinem Einbandschmuck einen klassischen Ausdruck zu geben wußte. Jene Verbindung von Gesetz und Anmut, die seine Entwürfe kennzeichnen, wurde von Grolier mit Recht als die Quintessenz des französischen Stilgefühls empfunden. Er identifizierte sein eigenes Verhalten gegenüber dem Buch mit dem aller Franzosen. Das *et amicorum* Groliers wuchs über den Bildungsgedanken im engsten Freundeskreis hinaus zu einer Dokumentation des französischen Geistes schlechthin.

In den Einbänden des klassischen Meisters war der künftigen Einbandkunst in Frankreich Vorbild und Wegweisung für eine weitere Entwicklung gegeben. Der klassische Meister starb Ende der vierziger Jahre. Fast gleichzeitig wechselte auch die Dynastie: Franz I. starb. Mit seinem Sohn Heinrich II. und den bibliophilen Frauen am Pariser Hof, mit Maioli, Du Thou trat eine ganze Generation eifrigster Büchersammler auf den Plan. Aber die Vormachtstellung Groliers war nicht mehr zu erschüttern; man konnte nur nachfolgen. Ein Meister, der für Heinrich II. die modisch bedingten Bibliothekseinbände «in griechischer Bindeweise» schuf, Guillaume Lenoir, hatte die Werkstatt des klassischen Meisters übernommen. Einen zeitlich vorschreitenden Stil vertretend, arbeitete er vornehmlich mit schraffiertem Stempelmaterial und einem achteckig geschwungenen, kartuschenartigen Mittelstück, dem sich bald entsprechende Eckdekorationen ausgleichend zur Seite stellten (Abb. 5). Der konstruktive Gedanke wird mehr und mehr von einem spannungsgeladenen Gegensatz, einem Überfluten aufwirbelnder Stempelranken und der krausen Blattzeichnung der Arabesken abgelöst. Schon meldete sich langsam das Eindringen der manieristischen Kunst, die ihren bedeutendsten Vertreter in dem Pariser Meister der Hofkreise in den

sechziger und siebziger Jahren fand (Abb. 6). Auch er hat für Grolier, mehr fast noch als Lenoir, die Einbände geschaffen, und noch kurz vor seinem Tod zog der hochbetagte Grolier 1565 einen dritten Pariser Meister für seine Einbände heran: einen frühen Vertreter des Fanfarenstils.

Was die Grolier-Einbände dieser Meister, die alle auch für andere Bibliophile am Hofe arbeiteten, von den Bibliothekseinbänden der anderen unterschied, war ihr künstlerisches Niveau. Unabhängig von der allzu großen Farbigkeit der Bandwerkentwürfe in der Art des Lenoir, von der extravaganten Übersteigerung der fast plastisch herausgearbeiteten Verzierungen des Meisters der Hofkreise, bewahrten sich die Entwürfe für Grolier das Maß und die traditionsbewährte Sicherheit einer bibliophil ausgereiften Persönlichkeit. Wenn Grolier zum Inbegriff der erlesenen Bibliophilie geworden ist, dann durch seine Einbände allein. Er verwirklichte mit ihnen, was der französische Ausspruch besagt: *Le vrai signe de la bibliophilie, c'est la reliure.*

III

Vielfältig wechselnd und zwiegespalten entwickelte sich die deutsche Renaissance-Einbandkunst. Bei der Fülle neuer Schmuckmöglichkeiten (blinder neben vergoldetem Druck, alle Arten von Leder, Pergament, selbst Seidenstoffe, Verwendung neuer Stempelformen, wie sie der Orient aufgebracht hatte: Mauresken und Arabesken) und den aufbaubestimmenden Stilgesetzen der antiken Welt herrscht in der deutschen Einbandkunst die Willkür des befreiten Individuums. Aber sie war gebändigt, zutiefst verankert in einem ethischen Verantwortungsgefühl, das man den neuen humanistischen Ideen wie vor allem der religiösen Entscheidung entgegengebracht hat. Das Verhalten des Deutschen gegenüber dem Renaissanceerlebnis war zweifacher Natur, ethisch und individuell zugleich. Auch die Schmuck-

weise der Einbände ist zweifacher Art: ein mit reichen programmatischen Unterschriften versehener Bilderschmuck, der das ethisch-religiöse Verlangen befriedigte, oder eine ornamentale Verzierung für den individuellen Geschmack. Es sind die beiden Schmuckweisen «uf teutsch, uf welsch», die Krause bei seiner Bewerbung als Hofbuchbinder gegenüber dem Kurfürsten August von Sachsen gekennzeichnet hatte¹².

Die Bibliophilie des Kurfürsten August von Sachsen kann als vortreffliches Beispiel dienen für die Einstellung, das Verhalten, das der Deutsche gegenüber dem Buch in den Zeiten der Renaissance eingenommen hat. Schon der Charakter des Kurfürsten war wie die Bibliophilie seiner Zeit zwiespältiger Art. Neben einer überzeugten religiösen Gesinnung und starkem Verantwortungsgefühl, einem Sinn für Ordnung und Zucht und großer wirtschaftlicher Begabung, taten sich doch Untiefen in seinem Wesen auf – unbeherrschte Zornes- und Haßausbrüche –, die schreckhaft wirkten und zur Vorsicht gemahnten. Zwiespältig war seine Rolle gegenüber seinem politisch genialen Bruder Kurfürst Moritz, gegen den er zunächst bei dem Kaiser zu konspirieren versuchte. Der vorzeitige Tod von Moritz in der Schlacht von Sievershausen 1553 bewahrte ihn vor dem schmählichen Schritt. Wider Vermuten auf rechtmäßige Weise zur Regierung gekommen, griff er die Politik seines Bruders, die Stabilisierung der Landesfürstenmacht gegenüber dem Kaiser, zielbewußt auf, immer bemüht, das von Moritz kühn erkämpfte in einer Politik der Ordnung und des Friedens zu befestigen. Das Land blühte unter seiner klugen Verwaltung auf. Der Reichtum des kurfürstlichen Hauses war bestens konsolidiert. Er konnte den bibliophilen einbandkünstlerischen Unternehmungen des Kurfürsten den besten Untergrund geben.

Gleich beim Regierungsantritt 1553 begann der Kurfürst mit dem Aufbau einer Bibliothek schön eingebundener Bücher. Das buchbinderische Interesse des Kurfür-

sten war trefflich unterbaut. Er hatte für alle handwerkliche Tätigkeit ein starkes Interesse und hatte sich selbst eine Buchbinderei zugelegt, die noch lange mit Pietät in der Meißen Fürstenschule aufbewahrt wurde. Die Dresdener Stadtbuchbinder, die er zunächst für sich arbeiten ließ, waren ihm nicht genug. Er wollte technisch und künstlerisch das Beste. Schon damals war der Ruhm der Pariser Einbandkunst umstritten. Der Kurfürst ließ durch seinen Gesandten Hubert Languet für seine Bibliothek eine Reihe kostbar gebundener Bücher in Paris anfertigen. Es waren kostliche Stücke, aber sie mochten seinem wirtschaftlich-sparsamen Sinn auf die Dauer zu kostspielig sein. Darum hielt er Umschau nach meisterlichen, aber finanziell tragbaren Kräften im eigenen Land. Bei einer Begegnung mit Krause auf dem Augsburger Reichstag 1565 mochte er jenen seltsamen, reich mit ornamentalem Schmuck bedeckten Einband bestellen haben, der halb mit Rauschel (einem silberversetzten, weniger guten Gold), halb mit reinem Blattgold verziert ist. Dieser wahrscheinlich zur Probe gearbeitete Einband gab künstlerisch wie wirtschaftlich den Ausschlag: Krause wurde als Hofbuchbinder angenommen und ihm die beste Form der Vergoldung zugesichert.

Auch bei der Auswahl der Bücher, die angeschafft werden sollten, zeigte sich der Kurfürst persönlich interessiert. Er ließ sich die Meßkataloge vorlegen und strich an, was ihm wichtig schien. Die Professoren aus Leipzig und Wittenberg schickten die wichtigsten wissenschaftlichen Neuerscheinungen zu. Krause, weitgereist und von vortrefflicher Lateinschulbildung, übernahm die buchhändlerische Beschaffung später allein. Nichts ist interessanter als zu verfolgen, nach welchen Gesichtspunkten die angeschafften Bücher den ihnen zukommenden Einbandschmuck erhielten.

Zunächst wurden die zahlreichen wissenschaftlichen, lateinisch geschriebenen Werke, die den Grundstock einer gelehrten Bibliothek in der Renaissance zu bilden hat-

ten, in Holzdeckel gebunden und mit weißem Schweinsleder und reichem figürlichem Blinddruck bedeckt: der typische Gebrauchseinband in der deutschen Renaissance. In der Mitte wurde das Wappen des Kurfürsten und der Kurfürstin (Sachsen und Dänemark) aufgedruckt (Abb. 7). Die Einbände wirken mit ihrem schattenden Hochdruckrelief wie eine schöne Elfenbeinschnitzerei. In dieser Art wurden alle die Bibliothekseinbände gebunden, die zwar gesammelt, aber weniger gelesen wurden. Sie standen bis zu der schmerzvollen Fortführung der Dresdener Krause-Ausstellung am Ende des Krieges in makelloser, kaum berührter Frische da.

Mehr als die Hälfte aber aller Bibliotheksände waren festlich in leuchtend braunes Kalbsleder gebunden und auf das beste vergoldet. Sie waren zum Gebrauch der kurfürstlichen Familie gedacht. Es bildeten sich bestimmte Unterschiede in den Einbandarten heraus, die je nach der Wertschätzung, die der Kurfürst oder seine Familie einem bestimmten Buche entgegengebracht hatte, abgestuft waren.

Die Bibelbücher wurden, schon aus Hochachtung vor dem heiligen Text, stets besonders reich und prächtig eingebunden, nur zwei Teilausgaben nicht: sie waren von Calvinisten herausgegeben. Auch für die antiken, klassischen Autoren bildete sich ein bestimmter Typ. Die handlichen Sedezausgaben, meist aus der berühmten Offizin des Aldus hervorgegangen, wurden mit einer deckelfüllenden ornamentalen Plattenpressung in einem Arbeitsgang bedruckt (Abb. 8).

Auch die Schulbücher des Kronprinzen hatte Krause mitunter mit den schönen ornamentalen Bandwerkplatten geschmückt – wenn er es nicht vorzog, sie noch schlichter, in der Art der französischen Buchführereinbände, nur mit kleinen mauresken Stempeln an den Ecken und in der Mitte überaus elegant und geschmackvoll zu verzieren. Die Einbände für die Bücher der kurfürstlichen Töchter wurden gegenständlicher und bedepter, mit christlichen Emblemen oder

Allegorien und einem reichen Maß belehrender Schrift bedeckt. Für die jüngste, verwöhnte Tochter arbeitete mitunter bereits Meuser, Krauses bester Geselle und Mitarbeiter. Er wählte einen reich bebilderten Schmuck, um der kindlichen Schaulust zu schmeicheln (Abb. 9). Die Einbände für die Kurfürstin und das kurfürstliche Frauenzimmer endlich konnten sich gar nicht genug tun an Schmuck. Es war Brauch geworden, daß der weibliche Hofstaat mit der Kurfürstin und ihren Töchtern an den Nachmittagen (besonders während der Jagdzeit auf den entlegenen Jagdschlössern) zusammenfaß und man aus einem Erbauungsbuch, das für diesen Zweck in mehreren Exemplaren gebunden wurde, vorlas. Ausscheidende Hofdamen erhielten mitunter eine dieser schön gebundenen Ausgaben als Hochzeitsgeschenk. So geschah es auch mit diesem jetzt im Leipziger Buchmuseum verwahrten Band (Abb. 10). Goldbordüren und Spirallranken werden im Rahmen eng aneinandergebaut, wie die gestickten Goldborten am Kleid. Ein zierliches Filigran von Stempeln leitet zu der mittleren Ovalplatte über, ausgezackt wie ein breiter Kragen am Kleid und von figürlichen Darstellungen belebend durchwoben: Paradiesvögel, phantastisch gegeneinander gestellt. Noch stärker tritt die figürliche Darstellung mit Allegorien von Justitia und Fides auf dem herzförmigen Gebetbuch der Kurfürstin in Erscheinung. Auch dieser manieristisch schon leise übersteigerte Entwurf ist von Krauses Mitarbeiter Meuser gebunden, skurril schon in der Form, von vier Seiten aufschlagbar, der Kleinstdruck – Erbauungsschriften und Gebete – passepapartoutartig in die herzförmig geschnittenen Seiten eingelassen. Es ist so recht eine fromme Spielerei der Zeit, reich mit religiösen Betrachtungen durchsetzt. Wie lebendig vergegenwärtigen diese kursächsischen Einbände den Charakter des Besitzers, der sie in den Händen hielt! Wir sehen die schmalen, mit Ringen überreich geschmückten Hände der Kurfürstin mit ihrem straffen und sicheren Griff, die fahrig-blutleeren Fin-

ger der Töchter, nicht dafür geschaffen, ein warmes, reifendes Leben sicher zu umfassen. Die runden, gelangweilten Knabenhände des Kurprinzen umgreifen Huberinus' Buch von dem christlichen Rittersmann, auch dieses wie so viele Einbände des Hofstaates und der kurfürstlichen Familie nicht mehr von Krause, sondern schon von Meuser gebunden.

Denn Jakob Krause brauchte der Kurfürst künftig ganz für sich allein. Er wachte eifersüchtig darüber, daß er möglichst nur für ihn tätig war. Für ihn hatte er die große Serie der Forstzeichenbücher eingebunden, auf Pergament mit Rot und Schwarz geschrieben und auf das reichste vergoldet: fast allzu verschwenderisch für die Wegebezeichnungen des kurfürstlichen Forstes. Aber für des Kurfürsten Jagdleidenschaft war nichts schön genug. Auch die Jagdmesse wurden mit Elfenbeingriffen versehen, die Schneiden auf das köstlichste ziseliert. Schonend wenigstens hatte Krause die vergoldeten Einbände in blindausgeschmückte Schuber, mit grünem Samt ausgefüttert, getan. Sie gaben den Büchern, die zur Orientierung auf der Jagd mitgenommen wurden, einen vortrefflichen Schutz (Abb. 11).

Eine zweite Gruppe kurfürstlicher Lieblingsbücher waren die Historienbücher, die Romane der Zeit, die der Kurfürst an den Winterabenden *per otium* zu lesen liebte, um sich in den raschen «eventen der Zeit» an dem Beispiel der Alten «desto baß vorsehen» zu können. Die Einbände, stets mit bestem dunkelbraunem Kalbleder über Pappdeckel gebunden, blieben in der Regel ohne ausdrücklichen Besitzeraufdruck oder Wappen – der Kurfürst war sich der Vertretbarkeit solcher Romanliteratur nicht ganz sicher – nur auf die Sprache der ornamentalen Mittel- und Eckplatten gestellt: ein eindrucksvoller, überaus eleganter Schmuck (Abb. 12). Die Lieblingsbücher des Kurfürsten aber wurden mit seiner Bildnisplatte in der Mitte ausgezeichnet, nach des jüngeren Cranach Ölbild und Holzschnitt gearbeitet. Es sind neben der Bibel und Luthers Haus-

postillen vorwiegend Chroniken, besonders die der Magdeburger Centuriatoren, Münz- und Bergwerksbücher und Fortifikationen. Zunächst noch von der kühnen Vielgeschwätzigkeit der Forstzeichenbücher erfüllt, gewinnen die Entwürfe mit dem Kurfürstenbildnis einen immer freieren monumentalen Zug. Wie viel Weite ist hier aufgetan! Diese umrahmenden Stempelranken, aus Bogenlinien und Einzelstempeln kunstvoll zusammengesetzt, sind in klaren Schwüngen ebenmäßig, gelassen ausgebreitet, von der Atempause unauffälliger Zwischenrollen zuchtvoll in Abstand gehalten: Sie heben das innere Stempelgerank nur um so eindrucksvoller hervor. Ja, ihre Bogen perlen über den Rand hinaus und sammeln sich kumulusartig in vorstoßenden Gruppen zusammen, die zu dem mittleren Bildnis hinüberleiten und den geballten Goldton der Mittelplatte auflockernd zum Ausklingen bringen. Hier herrscht nur noch die Ruhe und Gelassenheit eines alternden Fürsten: *Aequam memento rebus in arduis servare mentem* (Abb. 13).

In seinen letzten Lebensjahren trat der persönliche Anteil des ganz von den politischen Geschäften des Tages in Anspruch genommenen Kurfürsten in seinen Einbänden mehr in den Hintergrund. Was Krause mit den klassischen Einbänden seiner spätesten Jahre schuf, war über das Verhalten eines Einzelnen und seiner Zeit schon herausgewachsen (Abb. 14) und bildete nur noch den Ausdruck seiner künstlerischen Persönlichkeit in ihren Beziehungen zu Gott. Diese schönsten Einbände stehen allein, *sub specie aeternitatis*, in dem Blickpunkt der Ewigkeit.

ANMERKUNGEN

¹ Über diese Fragen berichten: Guillaume Libri, Monuments inédits, London 1862. – Giuseppe Fumagalli, Di Demetrio Canevari, in: La Bibliofilia IV, S. 300, 390 ff.; V, S. 33, 80, 149 ff., Florenz 1903–1904. – G. D. Hobson, The great Canevari Myth, in: Maioli, Canevari and others, London 1926, S. 120 ff. – Ilse Schunke, Für wen wurden die sogenannten Canevari-Bände gebunden?, in: Zentralbl. f. Bibl. Wesen 65, 1951, S.

37 ff. – Ilse Schunke, Die vier Meister der Farnese-Plaketteneinbände, in: *La Bibliofilia* 54, 1952, S. 57–91.

² G. D. Hobson, Apollonio Filareto, in: Maioli, Canevari and others, London 1926, S. 112 ff.

³ Ferdinand de Navenne, Rome, Le palais Farnèse et les Farnèses, Paris 1913, S. 128 ff.

⁴ Girolamo Tiraboschi, Storia della letteratura italiana, VII, I, Mailand 1827, S. 36 ff. – Ferdinand de Navenne, Rome, S. 220–249, 343, 615 ff.

⁵ Pierre de Nolhac, La Bibliothèque de Fulvio Orsini, Paris 1887, S. 22/23. – Ferdinand de Navenne, Rome, S. 674 ff.

⁶ Léon van der Essen, Alexandre Farnèse, Bd. 1, Brüssel 1933, S. 5–10. – Felix Rachfahl, Margarethe von Parma, München/Leipzig 1898, S. 13–17 (Hist. Bibliothek 5).

⁷ J. W. Bradley, Giorgio Clovio, London 1898, S. 170 ff.

⁸ Über die Anfänge von Groliers Bibliophilie

unterrichtet vornehmlich: Jacques Guignard, Notes et hypothèses à propos de Jean Grolier 1503–1515, in: Festschrift Ernst Kyriss, Stuttgart 1961, S. 191 ff. Mit reicher Literatur. – Ilse Schunke, Italien und die Anfänge von Groliers Bibliophilie, in: *Philobiblon* 6, 1962, S. 182 ff.

⁹ Ilse Schunke, Bemerkungen zu Groliers Mailänder Bibliothek, in: *Imprimatur* 10, 1951, S. 125 ff.

¹⁰ G. D. Hobson, Grolier-Studien, in: *Jahrbuch der Einbandkunst* III, 1931, S. 61 ff.

¹¹ Die reiche Literatur über Grolier ist zusammengefaßt in der Bibliographie Sommaire, Bibliothèque Nationale, Exposition de la Société de la reliure originale, Paris 1959 (Jacques Guignard et Erwana Brin).

¹² Über Jakob Krause berichten: Christel Schmidt, Jakob Krause, Leipzig 1923. – Ilse Schunke, Leben und Werk Jakob Krauses, Leipzig 1943. – Ilse Schunke, Jakob Krause, Stuttgart 1953.

MARTHE KAUER (ZÜRICH)

DAS KIND IN DER BUCHHANDLUNG

Die Kinderbuchabteilung gehört heute zum Bestand jeder gut assortierten Buchhandlung. Aber gehört auch der Nutznießer dieser Abteilung, das Kind selbst, in die Buchhandlung? Diese Frage darf man sich mit Recht stellen, denn der kleine Leser oder Beschauer der Kinder- und Bilderbücher ist ja nur in seltenen Fällen gleichzeitig ihr Käufer. Somit hätte kein Buchhändler eigentlich einen Grund, diesen kleinen Kunden, der nur ein indirekter Kunde ist, in seinem Gebiet zu dulden. Die Entscheidung, ob das Kind mit seinem Lärm und seinem vielleicht gar nicht angepaßten Benehmen in eine Buchhandlung hineingehört, liegt auf einer anderen Ebene.

In *meine* Buchhandlung gehört das Kind, gehören die Kinder, die ohne Schwellenangst den Laden betreten und sich so selbstverständlich umtun, wie wenn sie zu den Büchern gehörten und diese zu ihnen. Sie nehmen ohne Scheu Besitz von dieser merkwürdigen Welt zwischen Buchdeckeln. Es

scheint in besonderem Maße ihre Welt zu sein.

Wie kam es, daß ich das Kind genauso wie jeden anderen Kunden ernst nehme? Auch wenn der kleine Bub vorläufig nur alle paar Tage erscheint, um Prospekte, immer wieder neue «Plospekte» zu verlangen. Zum Ausschneiden, erfuhr ich von dem jungen Mann, der sichtlich mit der Schere besser umzugehen weiß als mit der Aussprache des R. Das Kind ist mir als gegenwärtiger und zukünftiger Leser lieb. Ich nehme ihn ernst, denn er will lernen, er will erfahren, er läßt sich manchmal von mir leiten.

Zunächst aber ließ ich mich vom Kind leiten, lernte von ihm. Und das kam so.

Ein Vater, der sich immer gern in der Buchhandlung umsaß und seine Ruhe wünschte, brachte oft sein dreijähriges Kind mit. Ich schickte es dann in meine Kinderbuchecke und beauftragte eine Lehrtochter, mit dem Kind Bilderbücher anzusehen. Eines der Bilderbücher schloß das kleine Mäd-