

<b>Zeitschrift:</b>	Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
<b>Band:</b>	26 (1983)
<b>Heft:</b>	3
<b>Artikel:</b>	Buntpapier als Buchbezug : ein Überblick am Bestand der Bibliothek der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich
<b>Autor:</b>	Glaus, Beat
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-388411">https://doi.org/10.5169/seals-388411</a>

### 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>**

BEAT GLAUS (BASEL/ZÜRICH)

## BUNTPAPIER ALS BUCHBEZUG

Ein Überblick am Bestand der  
Bibliothek der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich

Den Liebhaber des Buntpapiers mögen verschiedene Motive bewegen. Ich ziehe zwei in Betracht: Verbreitet, und wie mir scheint im Wachsen begriffen, ist die *Freude an den Papieren selbst*, ihrem Farbenspiel und Handwerk. Als solche werden sie gesucht und gesammelt; das Buch dagegen spielt hier eher die Rolle des Trägers – insofern sie vorzugsweise am Buche in Erscheinung treten. Buntpapier als *bibliophiler Gegenstand* aber setzt wohl die Freude am schönen Farbpapiere voraus – doch nicht um seiner selbst willen, sondern im Dienste am Hauptgegenstand, dem Buche! Gestalt, Inhalt und Kleid, so verlangt es der Idealfall, bilden ein harmonisches Ganzes, sind wohl aufeinander abgestimmt.

In der Geschichte des Buntpapiers wird man immer wieder auf diese beiden, teilweise gegensätzlichen Blick- und Zweckrichtungen stoßen. Und mancher alte Überzug, der für sich und von heute aus betrachtet ein kleines Bijou darstellt, will mehr schlecht als recht zum Buche als «Gesamtkunstwerk» passen. Übrigens gehört Buntpapier zu den Nostalgie-Gegenständen, welche heute «in» sind. Es erfreut sich, jedenfalls in unserem Sprachgebiet, zunehmenden ausstellerischen und publizistischen Interesses: 1977 wurde Albert Haemmerles Standardwerk von 1960 in bibliophiler Neuauflage ediert; 1979 erschien ein «Bibliophiles Taschenbuch» zum Thema und 1982 ein weiteres bei DuMont<sup>1</sup>. Die schöne Winterthurer Ausstellung «Das Buchbindergewerbe. 300 Jahre Buchbinder in Winterthur» vom Frühling 1982 präsentierte eine reiche Auswahl aus Enderlis einzigartiger Sammlung<sup>2</sup>, und im Herbst 1982 zeigte Elisabeth Zeller in einer

Zürcher Galerie ihre Marmorpapiere (vgl. unten S. 204).

Den Bücherfreund interessiert das Buntpapier in erster Linie als «Kleidungsstück» des Buches. Was die handwerkliche Seite betrifft, holen wir uns gut und gerne Rat bei *Hans Enderli* (Winterthur), der in der Schweiz mit Recht als ein Altmeister dieser ebenso schönen wie diffizilen Sache gilt. In buchästhetischen Belangen fehlte mir der Leitfaden; nützliche Hinweise finden sich in G. A. Bogengs buchkundlichen Arbeiten, die glücklicherweise im Reprint vorliegen<sup>3</sup>. «Als Buntpapier bezeichnet man», wie Enderli in seinem bekannten Manuale<sup>4</sup> schreibt, «ein Papierblatt», das auf der Oberfläche mit Farbe bestrichen, bemustert, bedruckt oder sonstwie farbig verarbeitet worden ist» (S. 3). Man unterscheidet es damit vom «farbigen» oder «Naturpapier», welches während seiner Herstellung schon in der Masse gefärbt wird.

### Bezugstoffe

Überzüge sind dem Menschen von alters her vertraut – spätestens seit der liebe Gott ihm «und seinem Weibe Röcke von Fell gemacht» (1. Mose 3,21), und je weiter die Zivilisation und mit ihr die technische Kultur fortschritt, desto wichtiger wurden sie. Vorfäder des papierenen Überzuges sind Häute und Textilien, aber auch Farben und Putz – die vom ihm teilweise ersetzt wurden.

Buntpapier ist, wenn man will, so etwas wie ein doppelter Überzug: Einmal dient es als solcher, zugleich aber ist es selber mit Farbe überzogen. Dementsprechend lassen sich entwicklungsgeschichtlich auch zwei

Ursprungsstränge unterscheiden: ein papierner und ein farbener. Die *Geschichte des Papiers* beginnt bekanntlich, wie manches unserer Kultur, in China. Der neue Werkstoff erreichte im Mittelalter den Vorderen Orient und schließlich auch Europa. In Asien, besonders in Japan, kam das Papier zu viel breiterer Anwendung als bei uns, an Schiebetüren und -wänden, für Laternen, Schirme, Fächer, Spielzeug und nicht zuletzt Kleider. Bis Europa in etwa gleichzog, mußte erst das Maschinenzeitalter anbrechen (vgl. Abb. S. 193); es war auch die Blütezeit der Papiertapete. Im allgemeinen diente der Bezugstoff Papier aber eher zur schützenden oder verschönernden Bekleidung kleinerer Gegenstände, nicht zuletzt von Büchern. Dies gilt schon für die Inkunabeln und Codices. Bekanntlich hat die Makulaturforschung aus diesem Umstand großen Nutzen gezogen. Konrad Häbler<sup>5</sup> schildert den Sachverhalt wie folgt: «Im Innern hat ursprünglich wohl niemals der rohe Holzdeckel blank dagelegen, sondern er ist mit den übergreifenden Streifen des Lederbezuges durch ein eingeklebtes Papierblatt dem Block entzogen, und frühzeitig ist auch schon der Brauch geübt worden, neben dem in den Deckel eingeleimten Blatte, dem Spiegel, das Buch durch ein Vorsetzblatt vor der unmittelbaren Berührung mit seiner Hülle zu schützen.» Da neues Material noch teuer war, wurde ausgedientes, oft beschriebenes und bedrucktes, verwendet, wozu nicht selten ganze Handschriften oder Bücher aufgelöst wurden. Die meisten Ablaßbriefe und Einblatt-Kalender des 15. Jahrhunderts sind nach Häbler lediglich in dieser Form auf uns gekommen. Abb. 1 zeigt ein spätes Beispiel: den äußeren Überzug eines Pappbandes, welcher ein stärkeres Konvolut Merianscher Schlachtenbilder aus dem Dreissigjährigen Kriege umfaßt (63 Kupfer, gefaltet auf Format 33:20 cm)<sup>6</sup>. Der Buchbinder dieses Werkes verwendete eine zwar gedruckte, aber immerhin signierte «Kaiserurkunde» Leopolds I. (1657–1705) als Einbandzier. Es handelt sich um eine «auff unserem Schloß

Laxemburg den 3. Monaths-Tag Maij im Sechzehnhundert Drey und Neuntzigsten jar» gegebene Verordnung, «dasz gegen Auffhebung desz so beschwerlichen Stempl-Papiers ein Universal-Auffschlag auff alles Schreib-Truck- und Flüsz-Papier in Vnseren gesambten Erb-Königreichen und Lendern» erhoben werde. Das Vorsatz ist passenderweise unifarben gehalten (leicht bräunlich-beige). Die ETH-Bibliothek erworb das Werk 1957 antiquarisch.

Der Ursprung des *farbenen Überzuges* aber reicht in weit frühere Zeiten zurück. In den Höhlenmalereien können wir ihn ja bis ins Paläolithikum zurückverfolgen. Kunst und Handwerk des Färbens waren spätestens den alten Hochkulturen vertraut. Was nun das Färben von Papier betrifft, so ging auch darin der Ferne Osten voran. Den kunstgewerblichen Anfang bildeten, wohl in Japan, Luxuspapiere für kultische und poetische Handschriften, aber auch für eine Art Vorsatzblätter der Buchrollen. Und bald einmal sank auch dieses Kulturgut ab zu den papiernen Gegenständen des täglichen Gebrauchs.

#### *Hauptarten buntpapierener Buchbezüge*

Buntpapier am Buch dient der Einbandverzierung, sei es außen, als Überzug von Papp- und Halbbänden, sei es innen, als Vorsatz. Doch sind in Europa, wie Bogeng meint, «vor dem 17. Jahrhundert Buntpapiere wohl nur ganz vereinzelt hergestellt

#### LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN VIER SEITEN

1 Gedruckte «Kaiserurkunde» Leopolds I. (1657–1705) als äußerer Pappbandüberzug.

2 «Bronzefirnispapier». Pappbändchen an J. J. Scheuchzers «Nova Literaria Helvetica», Zürich 1702.

3 Blau gemustertes Herrnhuter Kleisterpapier.

4 Braunes Kleisterpapier, wellenartig gekämmt.

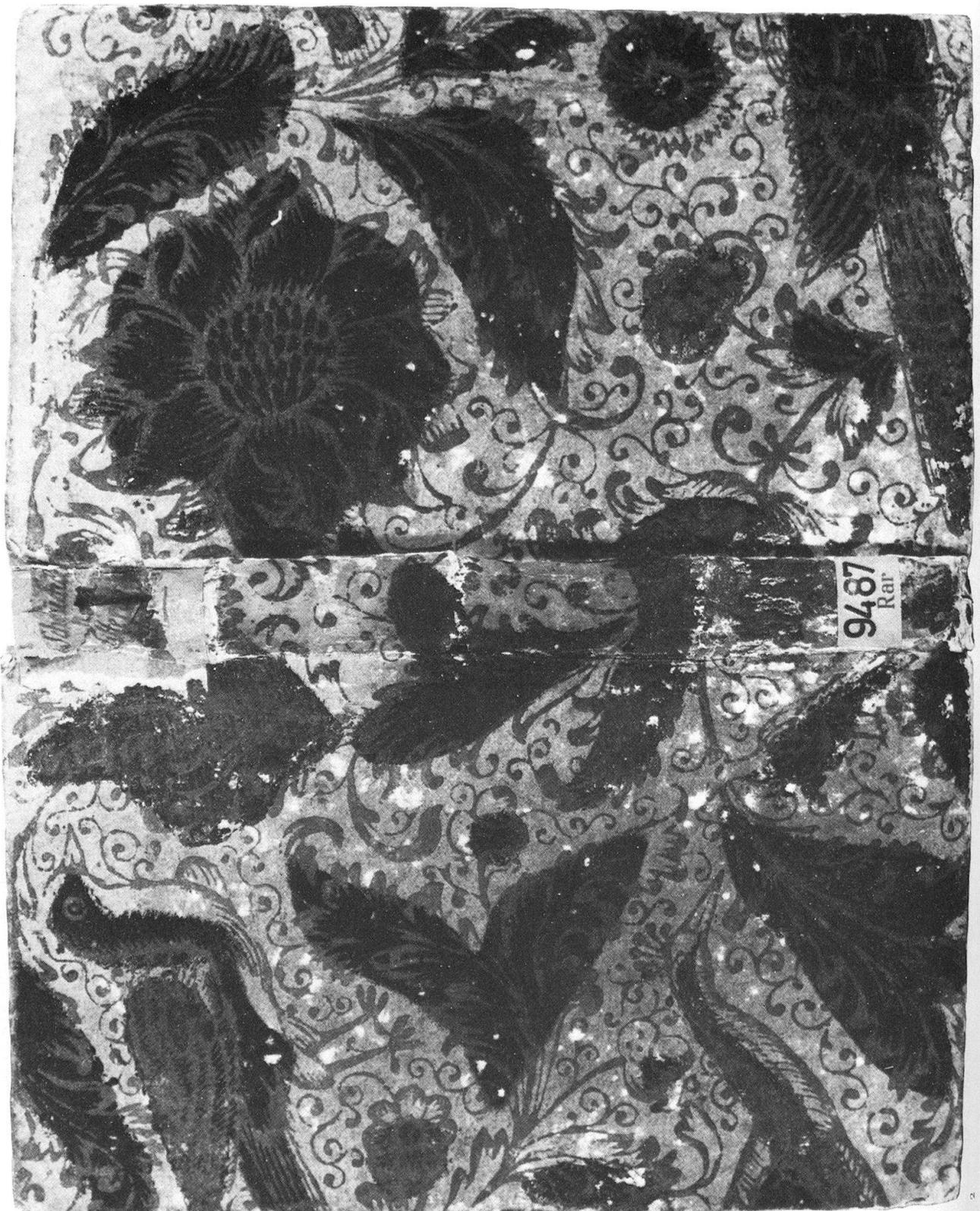
5 Bibliothekseinband ETH 1855–1915: hellbraunes Kleisterpapier.

6 Dunkelvioletter Rieselmarmor, aus R. Wolfs Bibliothek.

# **W**erden von Göttern / Vermöhler

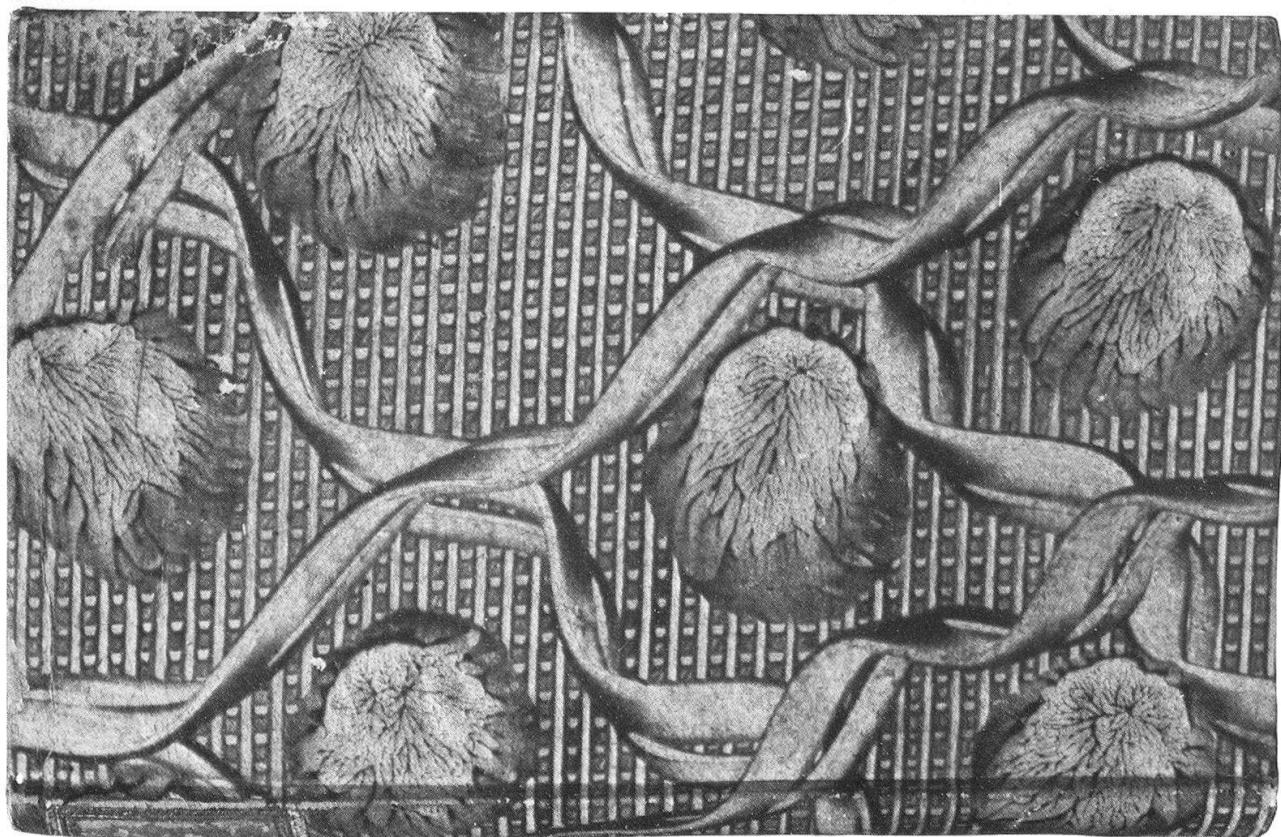
*anywhere*

M 68 34 d

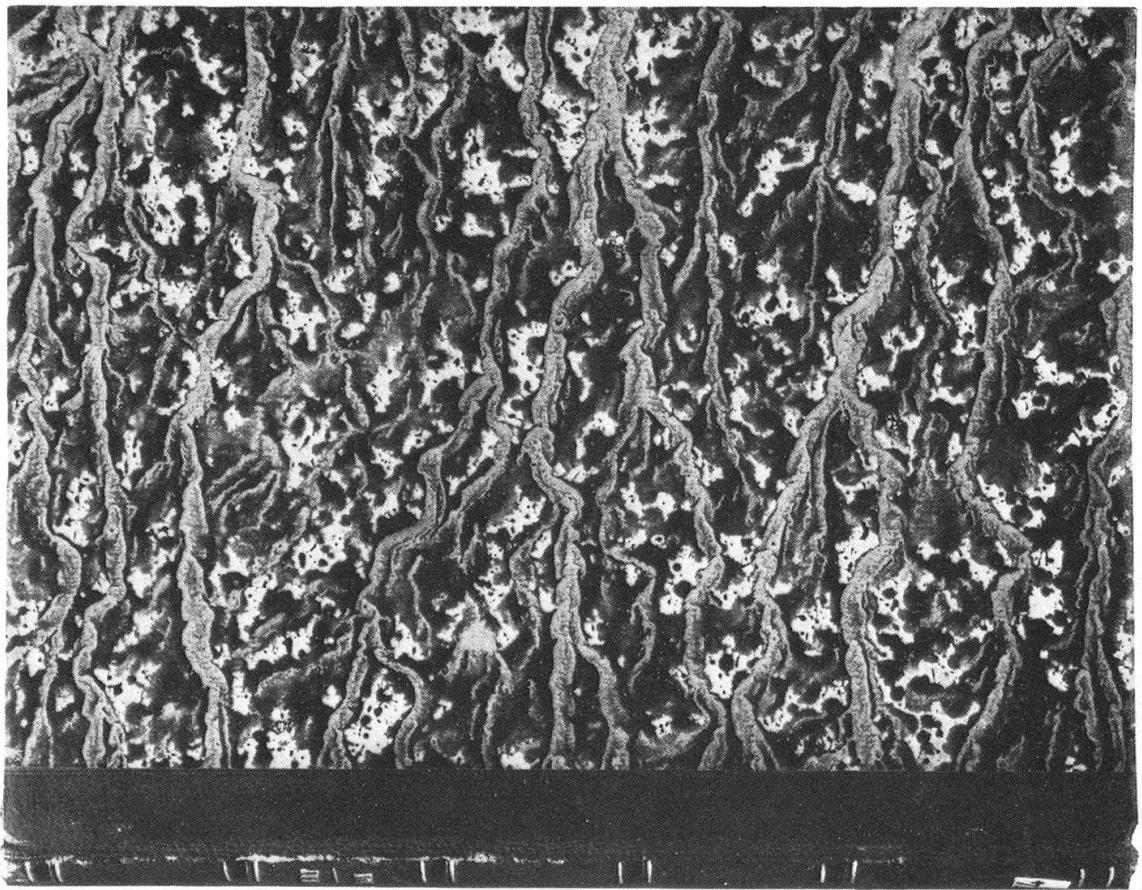




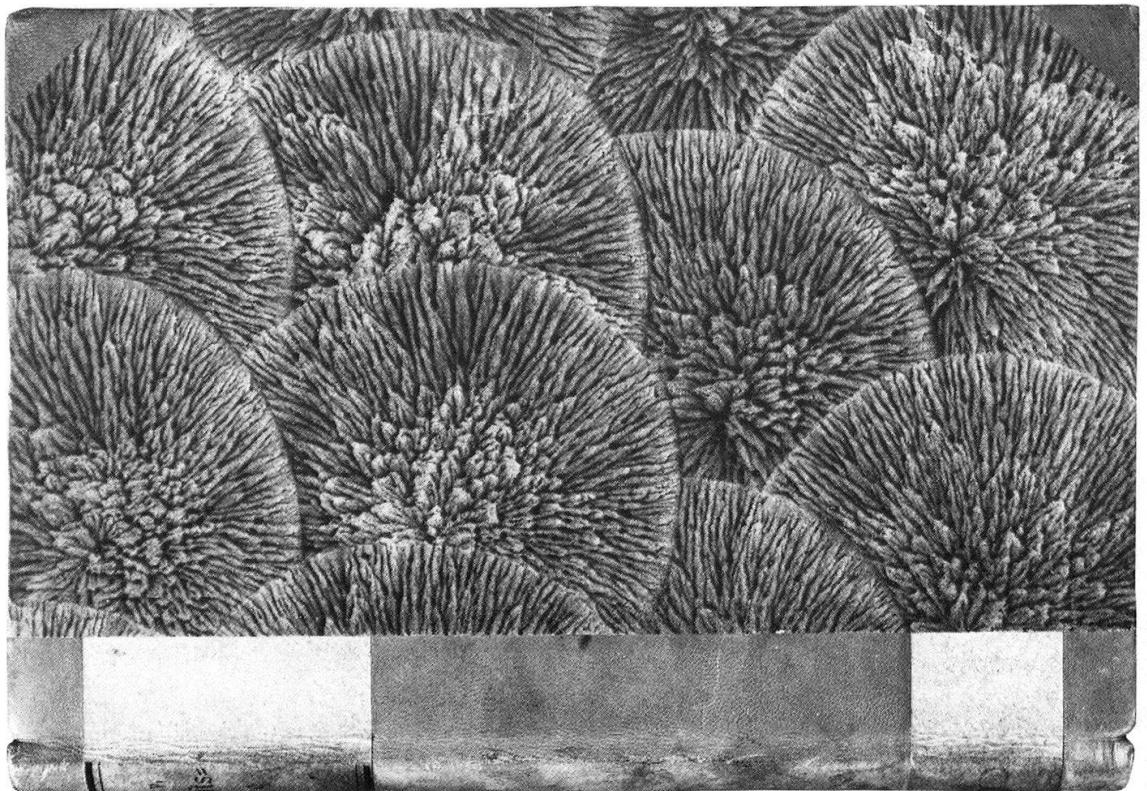
4



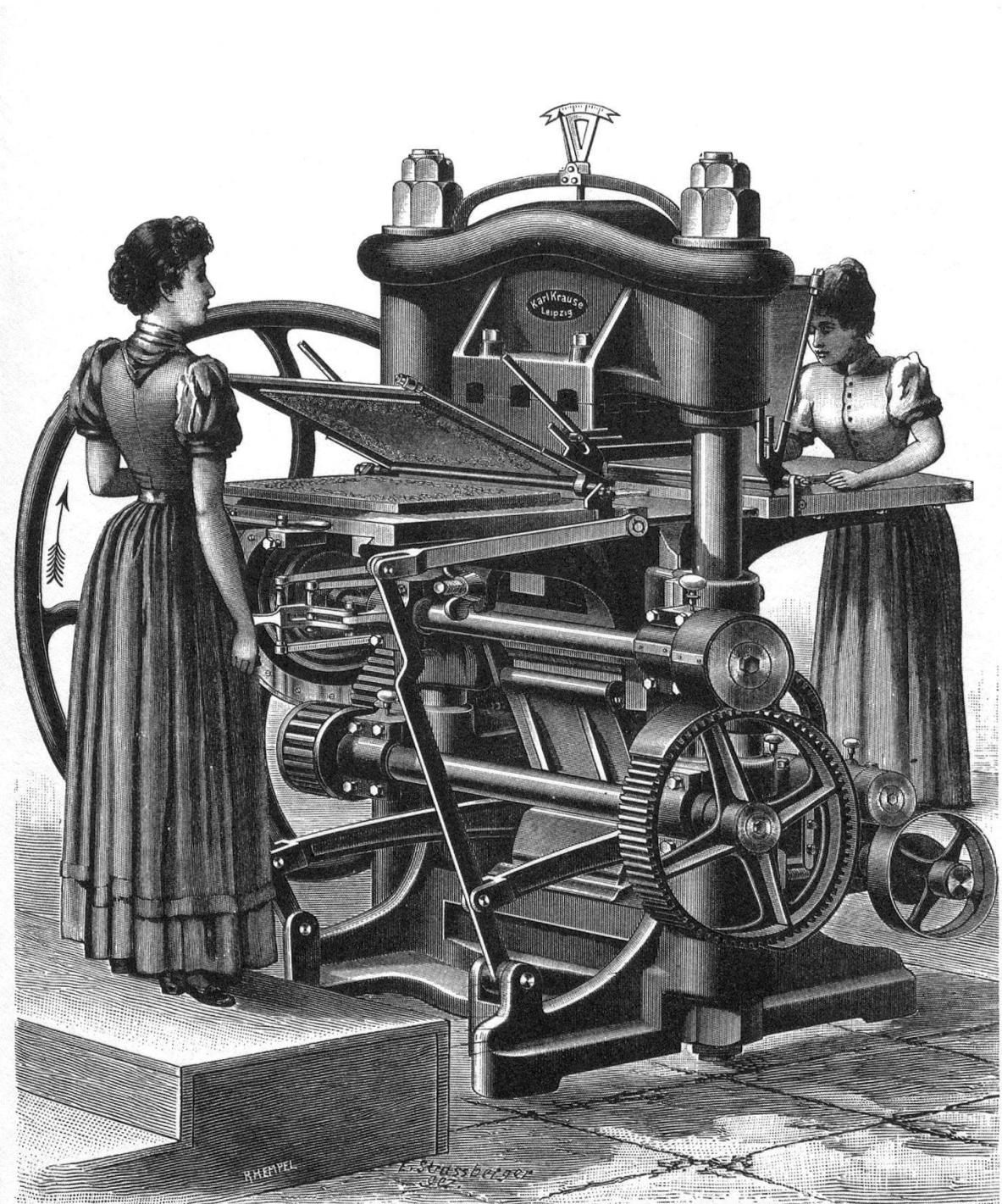
3



6



5



Zweisäulige Dampfprägepresse zur Stickereiimitation von «Papierwäsche» (zum Beispiel Chemisette-Einsätzen mittels Hochprägung; aus Schubert, Papierverarbeitung II, 1902, S. 225).

und weder als Deckelüberzug noch als Vorsatz in der Buchbinderei gebraucht worden» (I. c., S. 132). Bis die reiche Palette, die Enderli auszubreiten vermag, zustande kam, war die Arbeit von gut drei Jahrhunderten nötig, deren jedes Neues hinzufügte.

Das einfachste Buntpapier ist das *einfarbig gestrichene*. An alten Papp- und Halbleder-

bänden findet man es immer wieder (Enderli S. 31–94). Zu ihrer Herstellung braucht es lediglich «streifähiges Papier, billigen Kleister, wasserlösliche Farben und einfache Hilfsmittel» (S. 72). Eine deutsche Spielkarte von 1430 mit so behandelter Rückseite gilt meines Wissens als ihr ältesterhaltenes europäisches Muster. Unproblematisch ist

**NOVA  
LITERARIA  
HELVETICA,**  
 collecta  
 à  
**JOHANNE JACOBO  
SCHEUCHZERO.**  
 Med. D.

*J. C. Ecker*



**TIGURI,**

**Apud DAVIDEM GESSNERIUM.  
MDCCCLX.**  


*Titelblatt des «Bronzefirnis»-Bändchens von Abb. 2.*

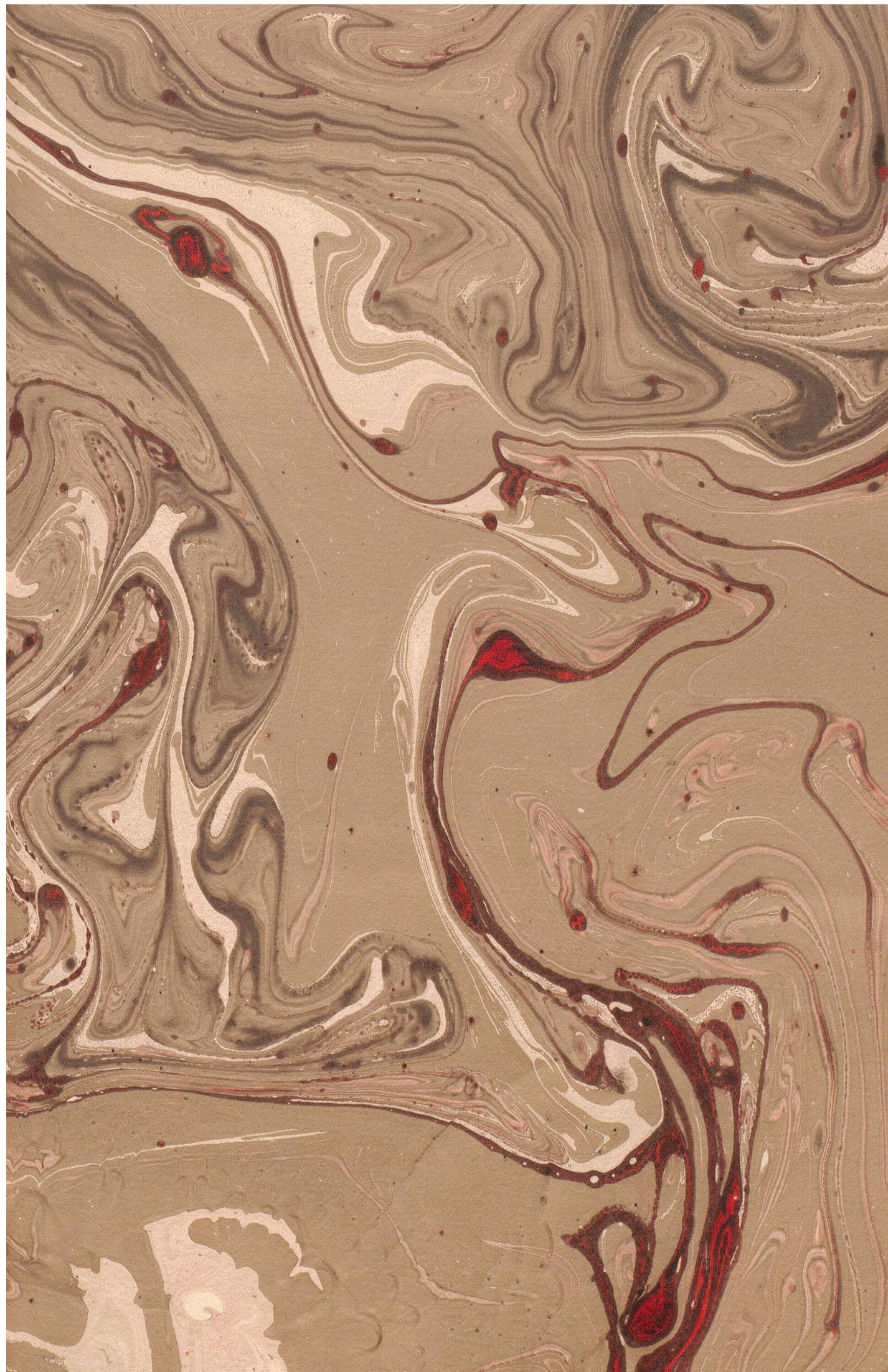
auch die Herstellung des *Kiebitzpapiers*, einer dem Kiebitzei ähnlichen Lederimitation. Hier wird dem einfarbig grundierten Papier mittels einer Sprengbürste eine andere, meist dunklere Farbe aufgesprenkelt. Dieses Buntpapier soll im Frühbarock häufig für Broschürenumschläge verwendet worden sein. Recht gediegen wirken die schlichten und anspruchslosen Überzüge aber auch an Halblederbändern, wie sie etwa den Übergang vom Ancien Régime zum Bürgerlichen Jahrhundert begleiten.

Man darf wohl behaupten, daß die buntpapiernen Überzüge insgesamt stark nachahmender Natur sind. Dies liegt nahe, weil Papier des öfteren als Ersatz für teurere Ma-

terialien diente und Farben, wie gesagt, schon viele ältere Bezugsstoffe auszeichneten. Das Verzieren von Papieren mit Holzmodellen, Kupfer- und anderen Platten war entsprechend den textilen Färb- und den graphischen Drucktechniken schon sehr früh üblich. So kennt offenbar bereits die frühe Neuzeit die Holz imitierenden Flader- und Maserpapiere, Drucke von Kupfer- und Messingplatten, mit Wollstaub belegte Velours- oder Samtpapiere, usw. «Weil zu jener Zeit die Bücher meistens in Ganzleder gebunden wurden, findet man diese Papiere sehr selten. Sie wurden zum Auskleiden von Truhen, Taschen, Kästen und Kommoden viel verwendet», bemerkt hierzu Enderli (S. 3). Eine interessante und recht luxuriöse Nachahmung bilden die *Brokat- und Bronze-firnis-Papiere*. Sicherlich spielte bei ihrer Entwicklung die alte Technik der Ledervergoldung eine Rolle. Sie mögen ferner auf den reichen, mit Gold- und Silberfäden durchwirkten Brokaten fußen, wie wir sie nicht zuletzt aus den Gemälden des Spätmittelalters (zum Beispiel von Konrad Witz) oder auch von den «Faßmalern» (etwa von Tilman Riemenschneider) her kennen. Die vor allem in Augsburg hergestellten Brokatpapiere wurden «mit gravierten Platten auf vorgestrichenen Papieren mit Blattmetall, Kupfergold oder Silber geprägt» (Enderli, S. 8). Abb. 2 und Textabb. S. 194 zeigen ein mit «Bronze-

#### ZUR NEBENSTEHENDEN BEILAGE

*«Pariser Phantasie-Marmor» aus der Buchbinderei der ETH-Bibliothek Zürich. Originalabzug auf gelbem Werkdruckpapier (mit Wasserzeichen), 140 g/m<sup>2</sup>. Rote und braune Farben «Ascocolor». Durch einfaches Auftröpfen der einzelnen Farben entstehen die verschiedensten Farbkompositionen. Wenn die Farbe sich zu wenig ausdehnt, ist sie zu dick und kann mittels «Verdünner» reguliert werden. Hat man nun die Farben zum gewünschten Motiv bereit, legt man den Papierbogen (am besten eignet sich ein saugfähiges Papier) kurze Zeit auf die Farbfläche. Nun faßt man den Bogen an zwei Ecken und hebt ihn langsam ab. Das kleine Kunstwerk, das jedesmal durch seine Gestaltung und Farbkomposition überrascht, ist fertig und kann zum Trocknen gelagert werden.*





fornis-Papier» eingeschlagenes, zeitgenössisches Pappbändchen (15:9cm, 170 S.) für die «*Nova literaria Helvetica, collecta a Johanne Jacobo Scheuchzero, Med. D.; Tiguri, apud Davidem Gessnerum MDCCII*». Das Vorsatz ist weiß, dagegen der Buchschnitt rötlich gesprengt. Der Einbandüberzug zeigt auf rosafarbenem Grunde schwarze und rote Blumen-, Blatt- und Vogelornamente, über die sich ein sie einfassendes (wohl schabloniertes) Goldbronze-Rankenwerk zieht. Das Büchlein, eine Art früher Nationalbibliographie, stammt aus der Bibliothek Hans Conrad Eschers von der Linth (1767–1823). Es gelangte sicherlich über dessen Sohn, den Geologen Arnold Escher von der Linth (1807–1872), an die ETH.

Die populäre und billigere Variante ist das *gemusterte Kleisterpapier*. Eine erste Art, das Kattunpapier, wurde mittels ausgedienter Kattun- (Baumwoll-)Model farbig bedruckt. Eine zweite, das *Herrnhuter Papier*, bedingte ausgedehntere Handarbeit; es hat seinen Namen von der Herrnhuter Brüdergemeinde. Man hat dort diese Kleisterpapierart zwar nicht erfunden, aber doch erst «zum offiziell anerkannten Überzugspapier» gemacht. «Mit einfachen Mitteln wurden ausgezeichnete Resultate erzielt. Neben den schönen Farbtönen haben die einfachen Ornamente der Rollen und Stempel, die reizvoll zusammengestellt wurden, eine ausgezeichnet dekorative Wirkung» (Enderli S.89; vgl. ebd. Nrn. 186, 187, 190). «Dekorativ» ist hier ganz wörtlich zu nehmen, denn Abstimmung auf die übrigen Buchelemente war nur beschränkt möglich. Vielleicht besteht zwischen dieser «sich selbst genügsamen» Bunttheit und dem Geist der pietistischen Konventikel neben der genannten äußeren doch auch eine innere Beziehung: Nicht klassisches Maß und hohe Kunst war da gefragt, sondern einfaches Gemüt und christliches Leben, Erweckung und deutsche Innigkeit. Mochten nicht auch die bunten Büchlein zu den unschuldigen Freuden des Alltags gehören, die man sich guten Gewissens gönnen durfte, ohne der bösen Weltlichkeit Tribut

zu zollen? Die Gefahr, dass der «Dekor» manchmal mehr schlecht als recht zu einem bestimmten Buche paßt, liegt nahe. Es wäre übrigens eine interessante Aufgabe für einen Buchästheten, einmal eine repräsentative Anzahl von Herrnhuter Halbleder- und Pappbänden darauf zu untersuchen!

Abb. 3 entstammt unserer 1970 antiquarisch erworbenen Erstausgabe von Jakob Mauvillons «*Einleitung in die sämtlichen militärischen Wissenschaften für junge Leute, die bestimmt sind, als Offiziers bey der Infanterie und Kavallerie zu dienen*» (Braunschweig 1784). Der 600seitige Oktavband ist mit sechs gestochenen Tabellen illustriert. Das etwas simple Werk dieses «*Hauptmanns bey dem adlichen Kadettenkorps in Cassel*» präsentiert sich als handlicher Pappband, der mit einem blauweiß gefärbten Buntpapier überzogen ist. Dieses trägt eine recht aufwendige Verzierung: Der Grund wurde mit einer Art Kammuster kariert. Diagonal dazu wurde mittels einer «*Hasenpfote*» ein gedrechseltes Wellenband gezogen und schließlich in den von ihm gebildeten Rhomben noch eine Pinselquetschung angebracht. Das Vorsatz blieb weiß, der glatte Buchschnitt ungefärbt. Die äußere Gesamtwirkung ist nicht schlecht, obwohl die massiv aufgetragenen Zierelemente den Band eher zu «dick» kleiden. Zum martialisch nüchternen Inhalt des Lehrbuches paßt solcher Herrnhuter Schmuck indessen kaum!

Abb. 4 ist einem Band von Gottlieb Tobias Wilhelms «*Unterhaltungen aus der Naturgeschichte*» entnommen, deren uns vorliegende Ausgabe mir als ein treffliches Beispiel ausgewogener biedermeierlicher Buchgestaltung gilt. Unsere 1956 erworbene Wiener Edition (1809–1828) besteht aus 27 einheitlichen Pappbänden in Oktav, die alle mit einem wellenartig gekämmten braunen Buntpapier überzogen sind. Zahlreiche kolorierte Kupfer von nicht allzu ungeschickter Hand illustrieren sie. Wilhelm (1758–1811?) war katholischer Geistlicher in Augsburg, zuletzt «*Pfarrer bey den Barfüßern*», wie er im Teil

«Über den Menschen» schreibt, und betätigte sich ab 1781 ausgiebig als Schriftsteller. Seine «Unterhaltungen» erschienen ursprünglich als Wochenblatt und ab 1792 in Buchform, zuerst in Augsburg.

Nun ist endlich auch das *Marmorpapier* zu nennen (vgl. die Farbbeilagen, ferner Abb. 7, 9 und 10 sowie 11–18.) Ihm eignet in etwa die Maserung der ihm vorausgehenden Einbandstoffe Leder und Pergament; des weiteren ahmt es ja wohl den Marmorschliff nach, der ihm den Namen gab. Es ist ein Tunkpapier: Treibende Farben werden einem schwereren wässrigeren «Grund» in einer Wanne aufgesprengt, gemustert und auf ein Papier abgezogen. Je nach der Musterung wird von Phantasie-, Kamm-, Schnecken-, Pfauenmarmor usw. gesprochen (Enderli S. 44–56). Diese Buntpapierart erreichte Europa im 16. Jahrhundert über das damals Weltgeltung besitzende Osmanische Reich. Noch um 1600 war solch «Türkisch Papier» ein Importartikel. Bald aber setzte auch europäische Fertigung ein. Eine frühe Verwendung fand diese Modeware in den recht wertvollen, von Hand geführten Stammbüchern (die man vielleicht etwas boshaft als die «Poesiealben der neuzeitlichen Männerwelt» bezeichnen kann). Im 17. und 18. Jahrhundert eigneten sich die Buchbinder das Verfahren an, indem sie vorzugsweise Vorsatz und Schnitt gediegener Lederbände damit schmückten. In der Folge wurden auch Broschuren und Halbbände außen mit Marmorpapier überzogen, wobei wohl oft die gleichen Bedenken gelten, wie sie oben zu den Herrnhuter Einbänden geäußert wurden.

Eine eigentliche *Buntpapierindustrie* gibt es erst seit dem 19. Jahrhundert. Raschen Vorteil aus der endlosen Papierrolle zog die damals bedeutende Tapetenfabrikation. Erst nach 1850 übertrug sich ihre Nutzung auch auf die Buntpapierherstellung. Schon das 18. Jahrhundert hatte den teuer gewordenen Lederband außer mit dem Broschürenumschlag durch den Halbfranz- und den Pappband ersetzt. Die Buchbindereien erweiter-

ten sich zu Großbetrieben. Aus England kam das leimdicht gemachte (appretierte) Kallikogewebe und ermöglichte die neue Einbandart: den Ganzgewebeband; er bot sich für die Imitation «materialfremder Oberflächen» geradezu an. «Die Verlagsbücher erhielten nun als Vorsatzpapiere farbig gestrichene und bemusterte Buntpapiere». Auch sie erlebten einen Imitationsboom (Leder-, Holzmaser- und andere Maschinenpapiere usw.). Die Lithographie vervielfältigte das Angebot. Enderli bezeichnet die letzte Jahrhundertwende als den «Höhepunkt in der Buntpapierfabrikation». Unter anderem griff sie auf die Fertigung von «Papierwäsche» (Hemdenkragen, Manschetten, Vorhemden usw.) über (vgl. Textabb. S. 193). Großer Bedarf ging vor allem auch vom verständigten Kartonagegewerbe aus. Dieses benötigte «besonders billige Überzugs-papiere, und es wurden darum ausgesprochene Ausstattungspapiere für die Verpackungsindustrie geschaffen». Heute aber ist der ganze Industriezweig stark geschrumpft, ja in seinem handwerklichen Teil fast zu einer in der Freizeit geübten Liebhaberei geworden. Das moderne Vorsatz ist weiß, das Taschenbuch verdrängt das Pappbändchen, und die «hochentwickelte Verpackungsindustrie verarbeitet kaum mehr Buntpapiere, sondern gestrichene Kartons, die in modernen Druckverfahren, mit Entwürfen von Graphikern zu Reklame und Verkaufswerbung bedruckt werden» (Enderli S. 10–14).

#### LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN VIER SEITEN

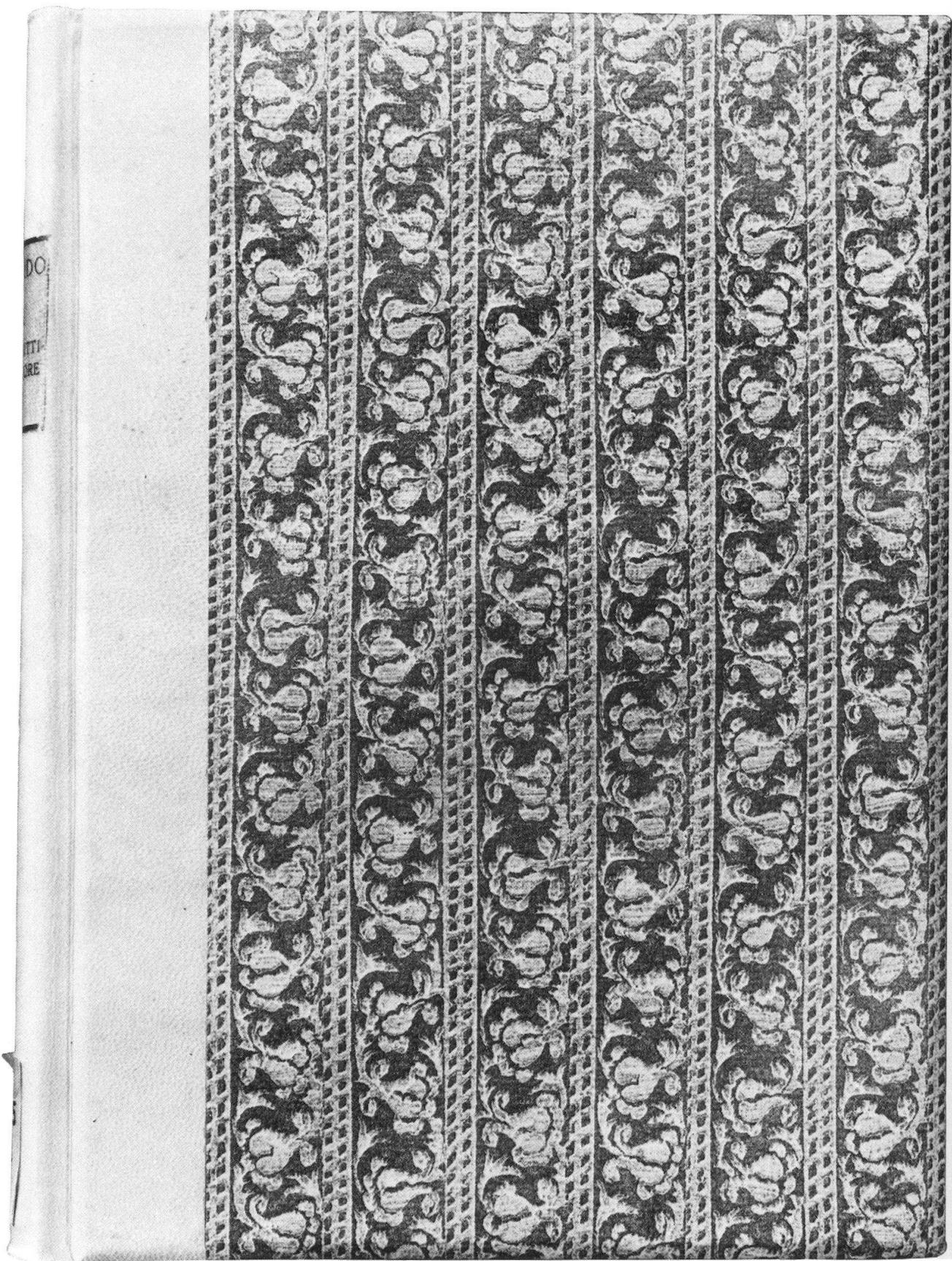
7 Gezogener Phantasiemarmor nach französischer Art (Farben braun und rot); unpassende Buchhülle für eine italienische Renaissance-Broschüre.

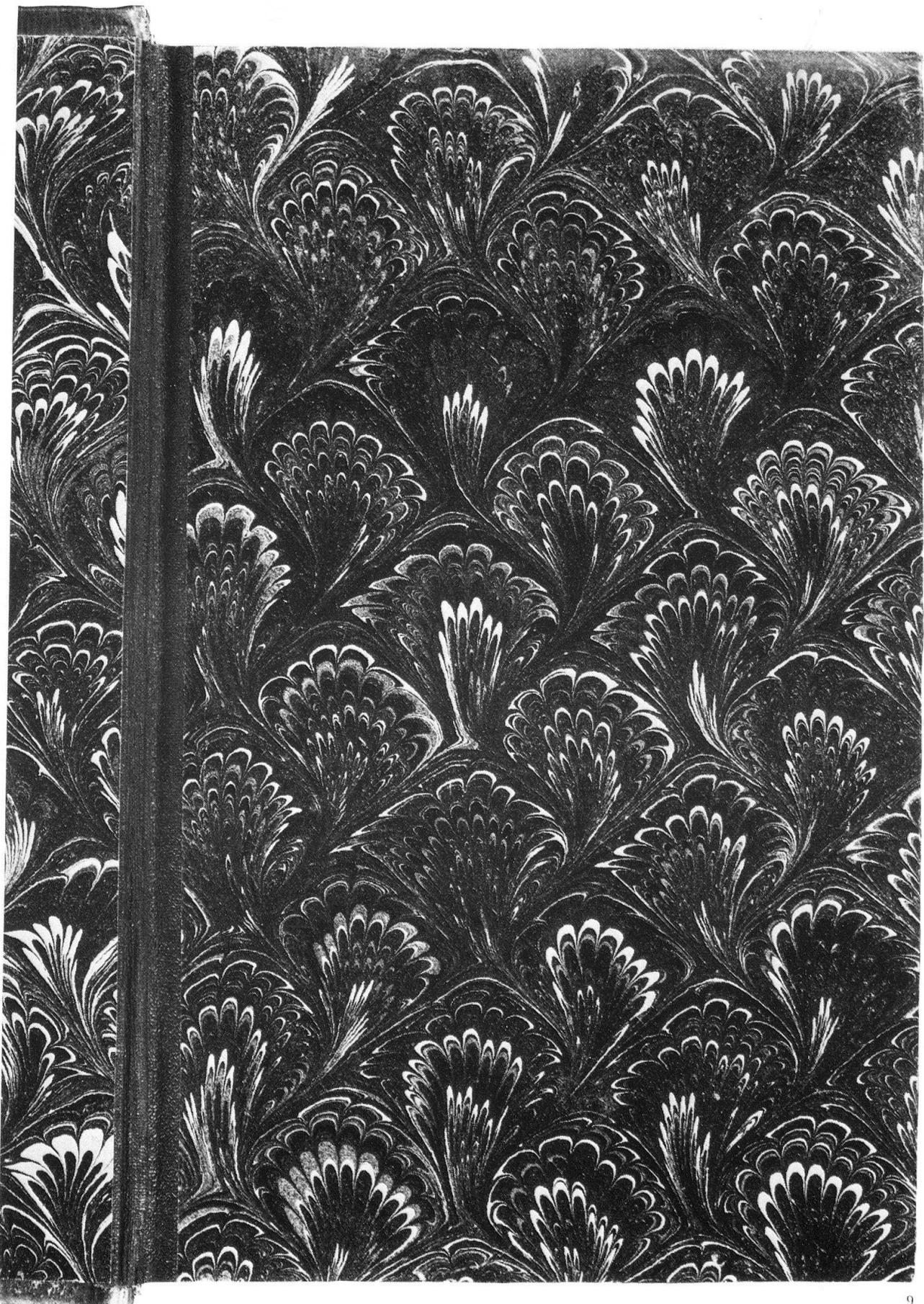
8 Modernes «Walzendruckpapier» (Farbe: dunkelbraun auf gelbweißem Grund); stimmiger Überzug für Halbpergamentbände (Quart und Folio).

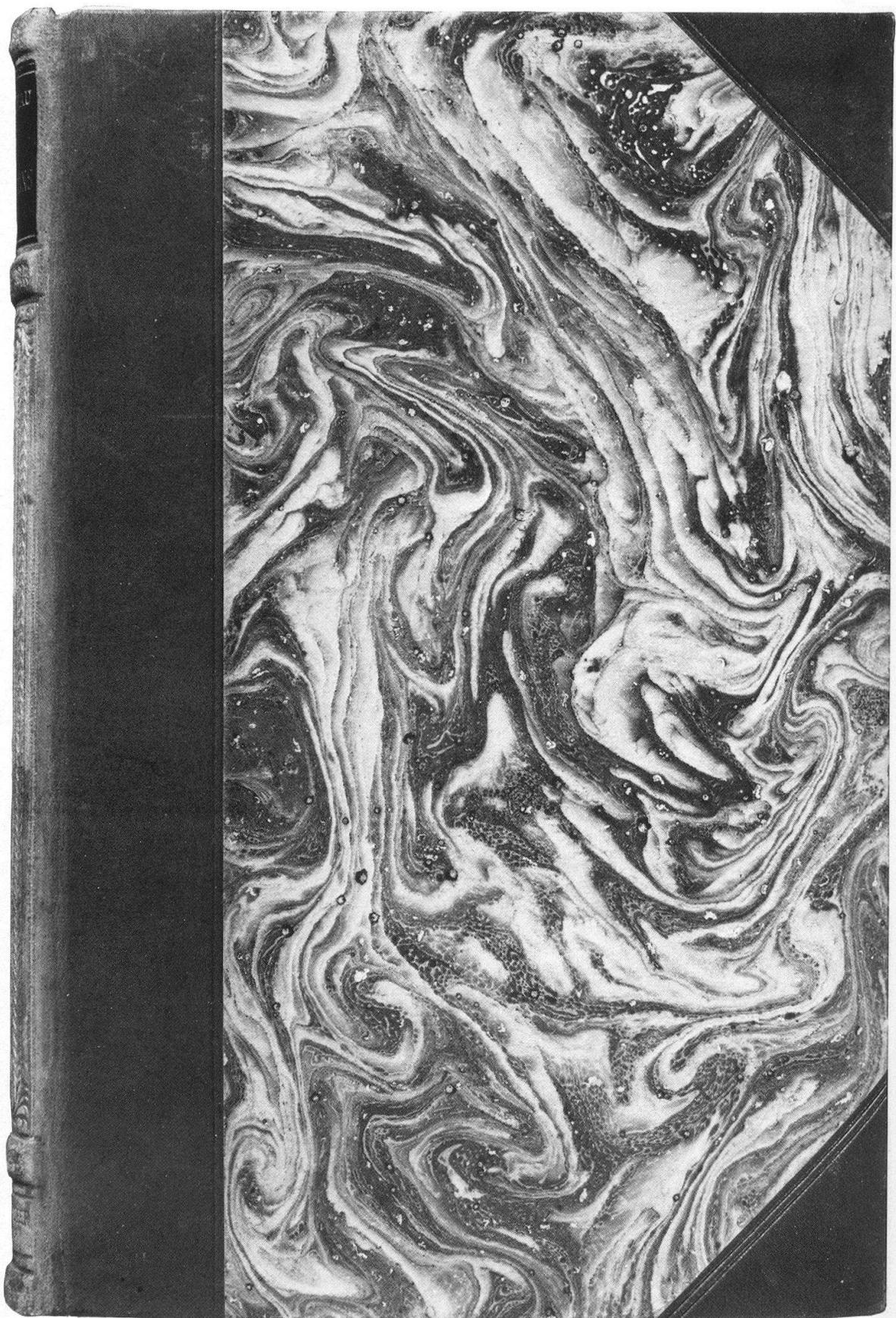
9 Bukettmarmor: Vorsatz der «Kleinen Sophienausgabe» von Goethes Werken (1887–1919).

10 Französischer Phantasiemarmor (Farben braun und gelb) in Halbleder. Bibliophile Ausgabe 1925 von Rousseau's «Confessions».









### *Buntpapier-Prosa*

An den Bibliothekseinband werden bekanntlich spezielle Ansprüche gestellt. Da jede größere Bibliothek ihre eigenen hat, kann man an ihm einen Anhaltspunkt für das bibliophile Verhalten der Institution gewinnen. Eine gewisse Schlichtheit charakterisiert wohl von Anfang an bis heute Geist, Ausstattung und Einrichtung der ETH-Bibliothek. Dieser Zug wurde und wird nicht zuletzt von den leitenden Bibliothekaren verkörpert, welche, in ihrer Aufgabe voll und ganz aufgehend, auch persönlich einen recht asketischen Lebensstil pflegen. Daß aber Schlichtheit und stille Schönheit einander nicht auszuschließen brauchen, belegt gerade ein kurzer Überblick über die Papiere unserer Bibliothekseinbände.

Der erste Bibliothekar der ETH-Bibliothek, der Astronom und Kulturhistoriker Rudolf Wolf (1816–1893), war sozusagen von Herkunft und Amtes wegen ein Bibliophiler ersten Ranges; aber, als typisch schweizerischer, «tubakender» Professor und Junggeselle, doch viel mehr in intellektueller als in schöngestiger und formaler Hinsicht<sup>7</sup>. Die Bücher, die er sammelte, waren des Inhaltes wegen kostbar. Auf das Äußere legte er weniger Gewicht. Sparsame Einfachheit dominierte hier, und auch Originalausgaben Keplers, Newtons, Galileis ließ er, wenn defekt, solide neu binden, nicht restaurieren. Dabei unterschied er zwischen Büchern der eigenen Bibliothek (von der ein Teil nach seinem Tode als Legat ebenfalls zu uns gelangte) und solchen der Hauptbibliothek. Für diese wählte Wolf einen Halblederotyp in Hellbraun. Der Buchrücken bestand aus naturhellem Leder. Die Buchdeckel wurden mit einem damals gebräuchlichen *Kleisterpapier* in orangenem Hellbraun überzogen, das mittels Pinsel oder Schwamm rosettenartig gemustert und gequetscht wurde (Abb. 5). Das Vorsatz ist durchgehend weiß gehalten, der Schnitt meist gesprengt. Diese ansprechende Einbandart hielt sich über Wolfs Tod hinaus. Sie wurde sowohl für Mo-

nographien als auch für Periodica und Mappen verwendet, und gerade in größerer Fläche entfaltet dieser Überzug seinen bescheiden-stillen Reiz vielleicht am schönsten. Sein guter und großer Vorzug ist die Unaufdringlichkeit und Einheitlichkeit: Eigenschaften, welche der Gebrauchsbibliothek nur wohl anstehen!

Dunkle Einbandmuster kennzeichnen die neu gefaßten Bücher aus Wolfs persönlichem Besitz. Sie sind ebenfalls in Halbleder gebunden, wobei die Farben schwarz und blau vorwiegend. Der Rücken besteht aus schwarzem Leder und trägt öfters vergoldete Kurztitel- und Zierleisten-Prägung. Der Überzug ist meist ein sogenanntes unechtes (Maschinen-)Marmorpapier. Weißes Vorsatz sowie Sprengschnitt vervollständigen die Aufmachung. Recht lebendig und doch diskret wirkt der in mattvioletten *Rieselmarmor* gekleidete Einband (Abb. 6). Jener ist, nach Enderli (S. 66) ursprünglich eine Spezialität der französischen Buntpapierfabrik Annanay gewesen: «Die grundierten Bogen wurden mit den Farben bespritzt, dann stellte man die auf Brettern liegenden Bogen auf einer Ecke hoch und berieselte von oben mit Spiritus oder Alkohol.» Als häufige Variante tritt blauschwarzer Agatmarmor auf: ein modernes Buntpapier, den natürlichen Agatstein imitierend.

Etwa mit Beginn des Ersten Weltkrieges erhielt auch unser Bibliothekseinband ein anderes Aussehen. Wolfs ockerbraunes Kleisterpapier wurde durch braungelben *Gustavmarmor* ersetzt und ihm ein Rücken in dunkelbrauner Ledерimitation beigegeben. Hauptmerkmal dieses unechten Marmorpapiers ist eine intensive Tupfenmusterung mit ausgeprägten Rändern. Sie wird erreicht, indem auf vorgestrichenen Farbgrund «säurehaltige Lösungen gespritzt werden, die den Grund nicht auflösen und sich auch nicht vermischen». Über den merkwürdigen Namen räsonniert Enderli: «Die Bezeichnung kann sicher als Beispiel angesehen werden, wie ein Produkt einen Handelsnamen trägt, der in keiner Weise etwas darüber aussagt

oder es qualifiziert. Vielleicht hat der Entdecker dieser Technik Gustav geheißen» (S. 59; Muster S. 60–61).

Schon bald nach dem Zweiten Weltkrieg wurden die Kleister- und unechten Marmorpapiere durch einen neuartigen Überzug verdrängt: die «*Elefantenhaut*»! Sie ist ein typisches Produkt der deutschen Notjahre nach 1945 und des Kunststoffbooms. Hellmuth Helwig, ein renommierter Vertreter des neuartigen Überzuges, schreibt<sup>8</sup>: Es war «ein Gebot der Zeit, daß unter Heranziehung der hierzu verwendbaren Ergebnisse der chemischen Forschung ein Einbandbezugspapier entwickelt wurde, das alle Anzeichen eines durch Hadernverwendung festen Papiers besitzt, durch ein Veredelungsverfahren aber kratz- und scheuerfeste und abwaschbare Oberfläche erhielt». Der Feinpapierfabrik J. W. Zanders in Bergisch-Gladbach gelang um 1950 der entscheidende Schritt in dieser Richtung. Der Rohstoff der Elefantenhaut besteht aus 30 Prozent Hadern und 70 Prozent (Holz-)Zellstoff und wird mit einer (geheimgehaltenen) Emulsion behandelt. Das Ergebnis, wieder nach Helwig: «Die hornartige, dem Pergament ähnliche Oberfläche ist nicht nur kratz- und scheuerfest und widerstandsfähig gegen Stoß und Schlag, sondern auch in hohem Grade schmutzunempfindlich, tintenfest und abwaschbar.» Elefantenhaut wird normalerweise in verschiedenen Härten und Farben hergestellt. In der ETH-Bibliothek findet sie etwa ab 1952 Verwendung, also verhältnismäßig früh. Wir haben uns dabei im Farblichen auf ein blasses Beige festgelegt.

### Buntpapier-Poesie

Wer erinnert sich nicht, selber als Kind mit Freuden Papier bunt gefärbt und gestempelt zu haben? Gehört doch der Umgang mit Kleister- und anderen Farben mit Recht zum gängigen Repertoire von Werk- und Gestaltungskursen in der Schule. Etwas anspruchsvoller ist die Technik der Tunk- und Mar-

morpapiere. Aber hier wie dort stellt unsere «Freizeitindustrie» hinreichende Anleitungen und Hilfsmittel zur Verfügung; ich begnüge mich, auf Grünebaum und einige weitere hinzuweisen<sup>9</sup>. Enderli, der ebenfalls Rezepte angibt, dürfte sich dabei wohl eher an den professionellen Buchbinder wenden.

So ist es denn kaum verwunderlich, daß Buntpapiere in unserem interessanten Jahrhundert sogar als eigentliche Graphiken entworfen, ausgestellt, gehandelt und gehortet werden! Die Erneuerung des Handwerks um die Jahrhundertwende führte unter anderem auch zu einer Neubewertung des handgemachten Buntpapiers, das bis dahin vom industriell gefertigten weitgehend verdrängt worden war. Vom Kunstgewerbe zur Kunstrgraphik war der Schritt nicht mehr weit; ihn vollzog bezeichnenderweise der Jugendstil. Davon waren nicht zuletzt die Marmorpapiere betroffen; verständlicherweise, lassen sich doch auf dem beweglichen Wasserspiegel mit Geschick, Ausdauer und Liebe die künstlichsten Phantasiegebilde erzeugen! Eine Probe davon gab 1982 im Zürcher Atelier d'Art die Buchbinderin *Elisabeth Zeller*, die über ihr Marmorieren schreibt: «Es gibt ganz herrliche Zeugen davon, zum Beispiel Vorsatzpapiere, die mich von jeher faszinierten und als Buchbinderin dazu anregten, diese Kunst immer wieder neu auszuprobieren. Auf dem Papier wuchsen immer reichere

### LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN ZWEI SEITEN

*Der Kunsthändler Gerhard Hesse (1923–1983) bei der Herstellung eines modernen, gezogenen Marmorpapiers (Farben grau-schwarz-weiß).*

*11 Mit abgewinkeltem Borstenpinsel wird die erste Farbe bandförmig über den ganzen Carrageen-Schleimgrund verteilt.*

*12 Auftupfen schwarzer (sowie anschließend weißer) Punkte.*

*13 Kammquerzug (Kamm mit großem Nadelabstand).*

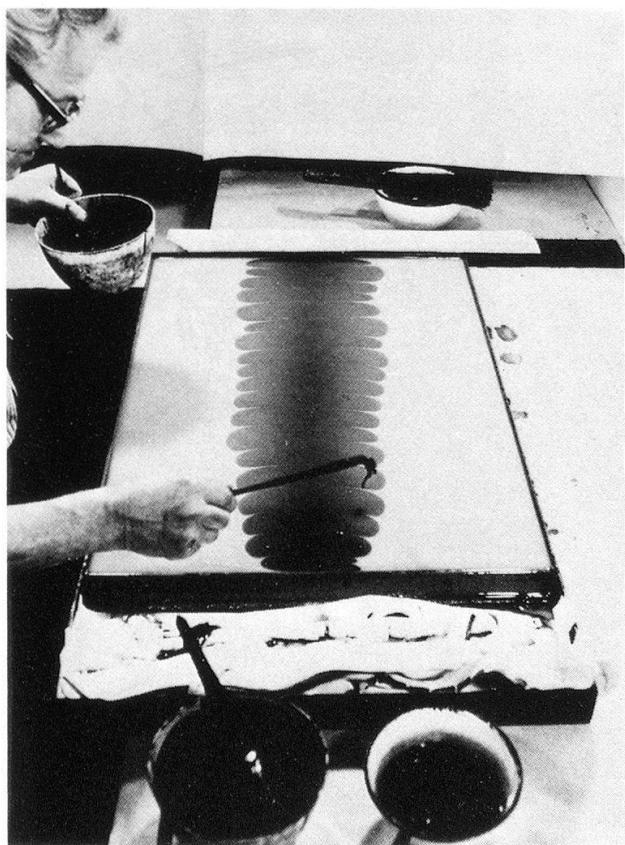
*14 Querzug ausgeführt.*

*15 Kammlängszug (enger Nadelabstand).*

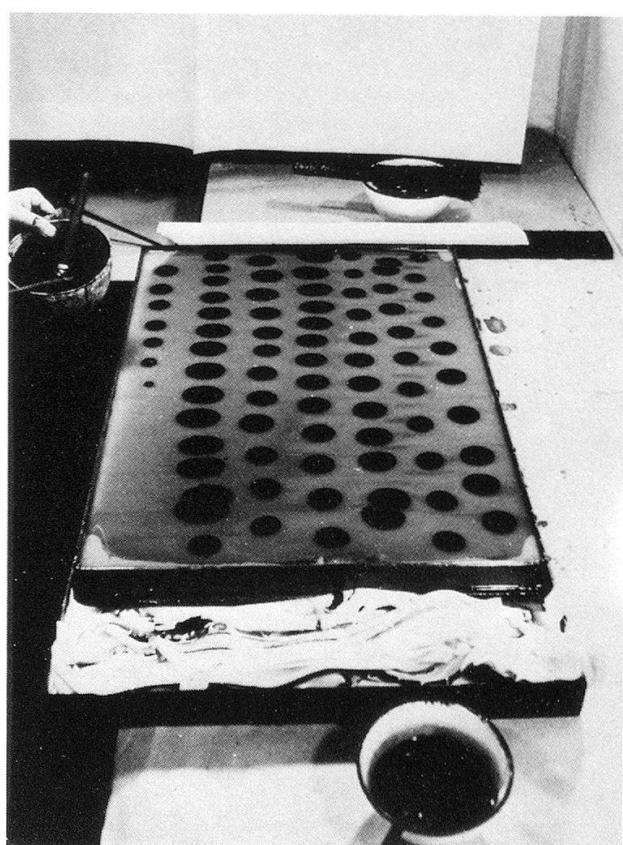
*16 Formung des Musters mittels Stift.*

*17 Muster fertig zum Abheben.*

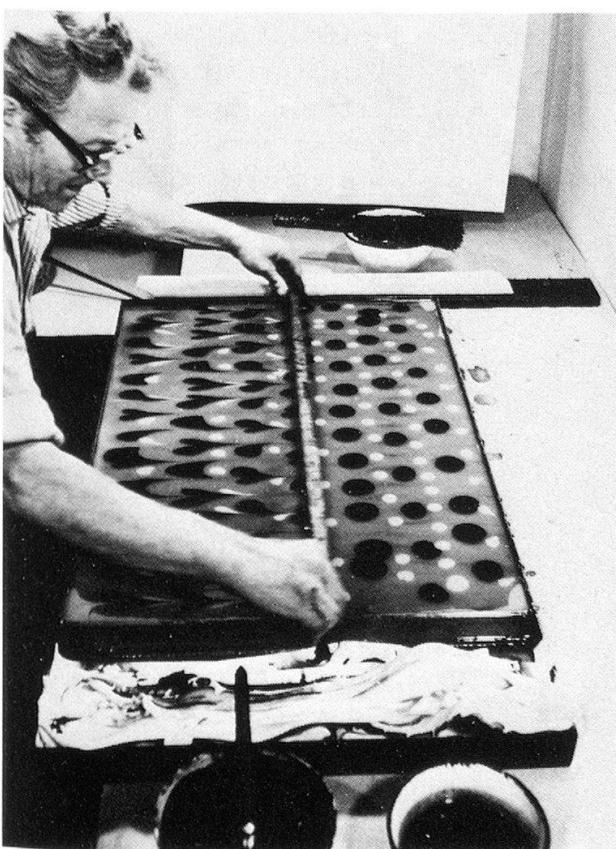
*18 Abhebvgang (bei einem ähnlichen Muster).*



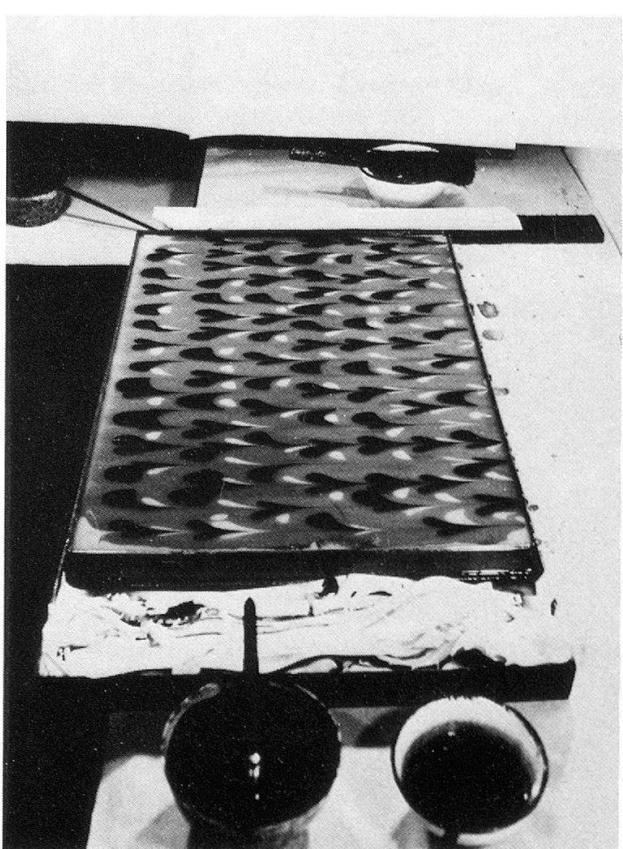
11



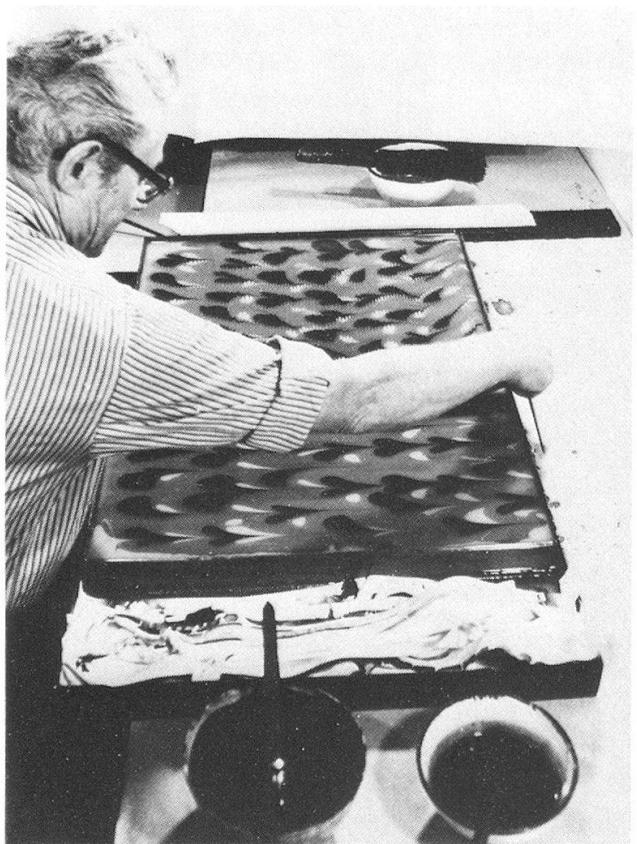
12



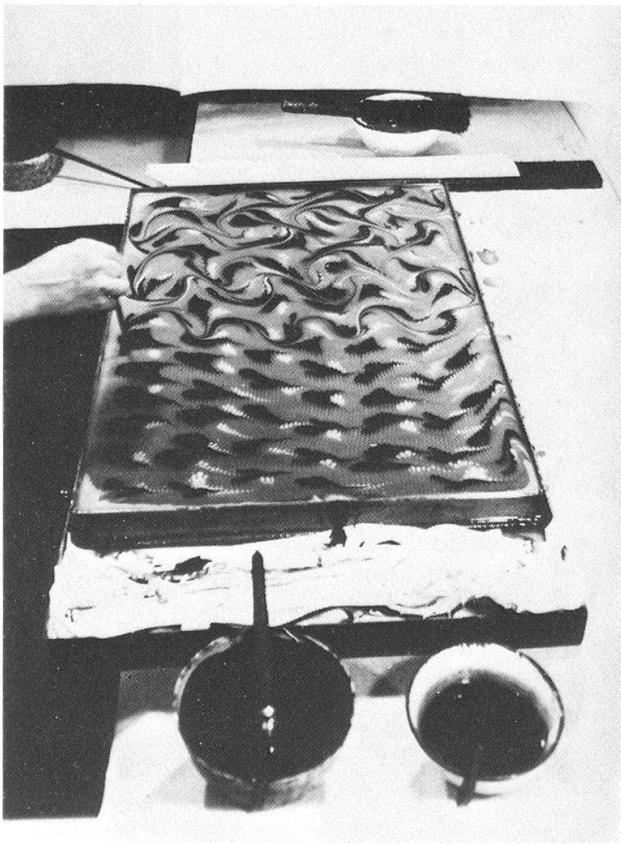
13



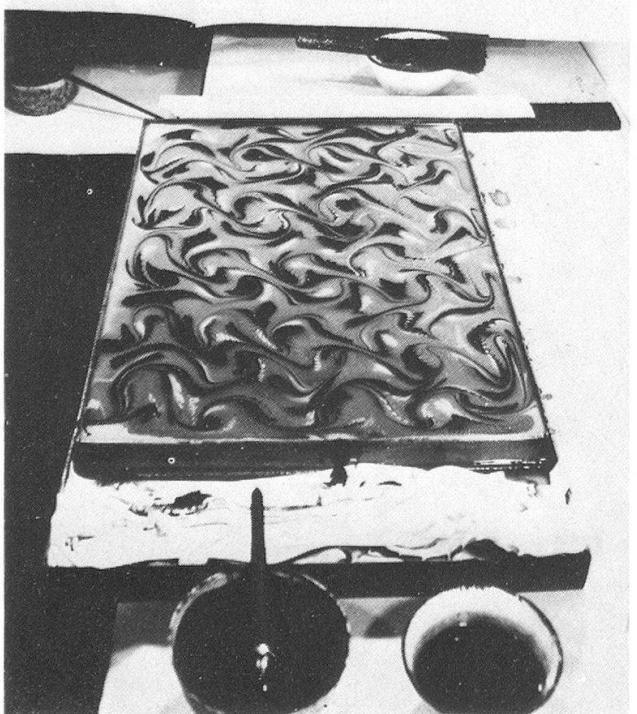
14



15



16



17



18

Blütenzweige und Blumenranken, die ich dann nicht mehr zerschneiden wollte für das Überziehen von Buchdeckeln. So entstanden diese Marmorpapierbilder<sup>10</sup>. Verschiedene öffentliche Sammlungen und Museen, wie auch Privatleute, besitzen übrigens einen schönen Fundus handwerklicher und kunstgewerblicher Buntpapiere<sup>11</sup>.

Wir aber wollen uns abschließend noch einmal dem unserem Kreise Gemäßerem, dem *Buntpapier am Buche*, zuwenden. Wie eingangs angedeutet, gehört es zu den ästhetisch wohl schwierigsten Aufgaben des Buchgestalters, als Einbandbezug ein auf Inhalt und Form abgestimmtes Buntpapier zu treffen; denn die Gefahr, ob der Freude am schönen Papieren das «Gesamtkunstwerk Buch» aus den Augen zu verlieren, besteht wohl immer und für jeden (vgl. Bogeng S. 89, 100, 116 u.a.a.O.). Das ebenso gediegene wie teure Leder ist in dieser Beziehung viel weniger heikel. Nicht von ungefähr verwendeten die Alten die lebendigsten unter ihnen, die Tunkpapiere, vorzugsweise für das Vorsatz. Hier, innerhalb des Buches, fristen sie ein normalerweise recht verborgenes Dasein, das höchstens beim Aufschlagen für kurze Zeit beachtet wird, während außen meist ein ruhiger Lederbezug nachhaltig den Eindruck prägt. Viel direkter als das Vorsatz ist ja der Einband dem Beschauer ausgesetzt, und auch ein ästhetisch nicht allzu fein ausgebildetes Auge wird da für klassischen Druck und Inhalt die meist recht bizarren, modernen Zufallsgefüle des Phantasiemarmors kaum goutieren. Abb. 7 und Textabbildung S. 207 veranschaulichen das Gemeinte an einem Beispiel aus unserer Rara-Sammlung: Bei dem 1951 für Fr. 35.95 angekauften Büchlein handelt es sich immerhin um Georg Peuerbachs «Novae Theoricae Planatarum» von 1534 (40 Blatt, mit Holzschnitten im Text, 15:10 cm). Die modern-unruhige, blutrot-braune Marmorpapierhülle, in die der schlichte venezianische Renaissancedruck gesteckt wurde, mutet eher als bunt-scheckiges Zwangsjäcklein denn als passendes Kleid an.

## NOVAE THEO

RICÆ PLANETARVM GEORGII PEVR,

bachii Astronomi celeberrimi : Temporis importunitate

et bonum in iuria loci compluribus conspurcat

te, à PETRO. Apiano Mathematicæ rei Ordin

mario Ingolstadiano iam ad omnē veritatē

redacte, et eruditis figuris illustratae,



Titelblatt von Peuerbachs «Novae Theoricae Planatarum», Venedig 1534 (vgl. Abb. 7).

Um so größer werden Erfolg und Freude, wenn es einem Könner gelingt, ein Muster zu wählen, das einem Buche oder gar einer ganzen Werkreihe angemessen ist und sowohl bezüglich Inhalt als auch Format, Rücken, Schnitt, Verzierung, Typographie durchs Band stimmt. Besonders beeindruckt solche Stimmigkeit, wie angetönt, an der mehrbändigen Buchreihe, wo sich unwillkürlich das Problem des identischen Bezugstoffes stellt. Verhältnismäßig einfach ist es lösbar bei all den Papieren, die mittels mechanischer Hilfsmittel hergestellt werden. Als Beispiel diene uns ein neueres «Walzenmuster» (Abb. 8): 1952 veranstaltete die ETH-Bibliothek zum 500. Geburtstage des großen Künstlers und Uomo universale Leonardo da Vinci (1452–1519) eine Ausstellung. Zu

diesem Zwecke waren in der Vorbereitungsphase auch verschiedene damals erhältliche Faksimile-Ausgaben erworben worden, so diejenige der Reale Commissione Vinciana, «I Manoscritti e i Disegni di Leonardo da Vinci», 1923ff. Die offenbar in Lieferungen abgegebenen Teile wurden (von Burkhardt in Zürich) in Halbpergament gebunden, die Deckel aber mit einem gediegenen «Walzen-druck»-Papier (dunkelbraunes Muster auf gelbweißem Grunde) überzogen. Das Vorsatz wirkt leicht gelblich, mit feiner bräunlicher Sprengung. Der Block ist oben rotbraun gestrichen, seitlich und unten aber ungefärbt. Inhalt, Titelblatt, Typographie sowie der leicht orangene oder grünliche (gelegentlich auch andersfarbige) Faksimile-Druck stimmen hier sehr gut mit dem etwas maniert wirkenden, aber doch qualitativ, geometrisch und farblich bestens ausgewogenen Einbande überein. Zu Recht dürfen diese Werke heute im Büro des Direktors «repräsentieren».

Demgegenüber sind die Probleme des *kunsthandwerklichen Marmorierers*, das gleiche Muster in beliebiger Anzahl herzustellen und zu liefern versteht, viel heiklerer Natur. Ihre Bewältigung setzt hohes Können und lange Erfahrung voraus.

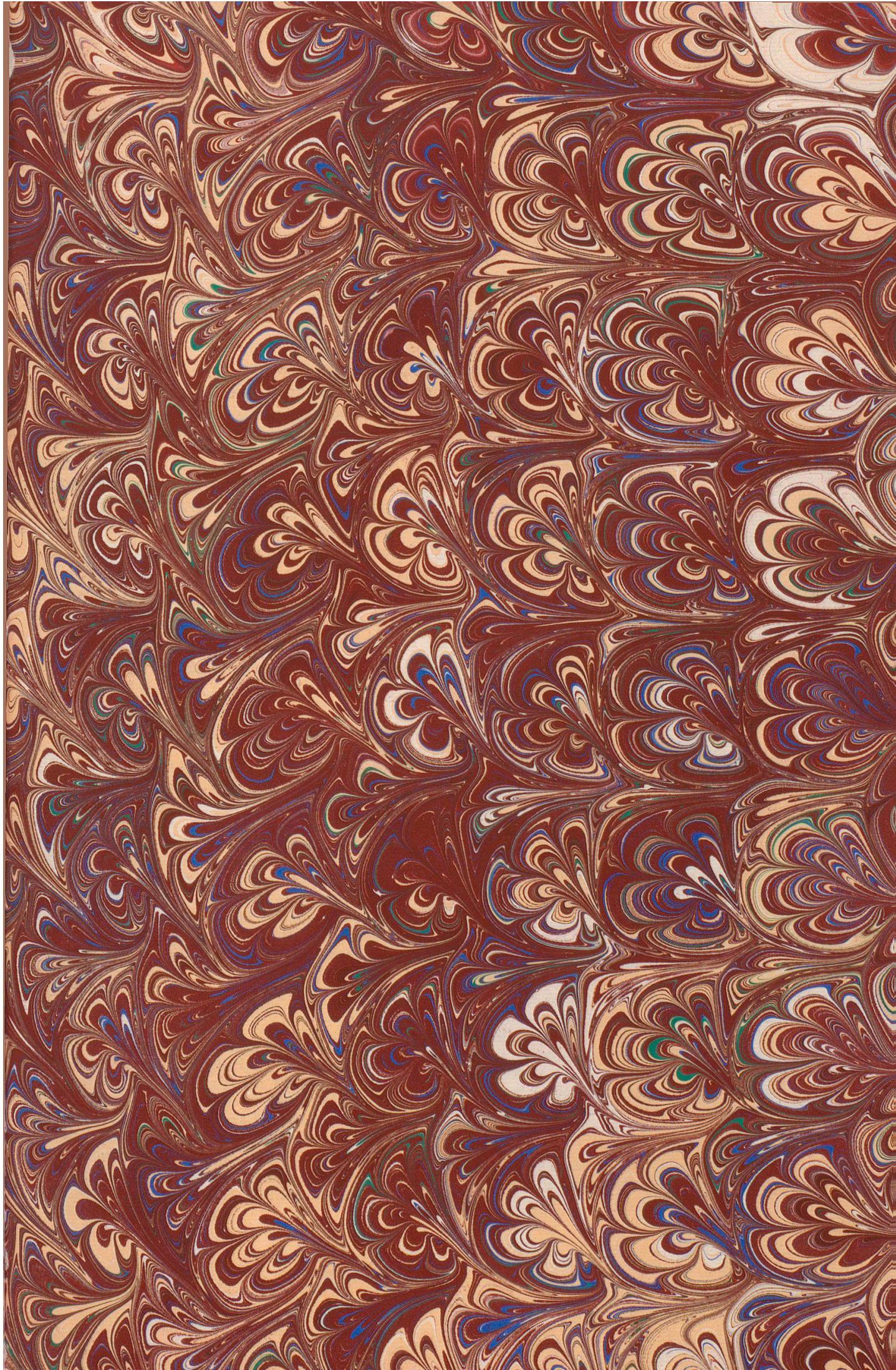
Der leider kürzlich und zu früh verstorbene Leipziger *Gerhard Hesse<sup>12</sup>* und seine Tochter *Ilona Ruckriegel-Hesse* dürften zwei der wenigen sein, die sie zu unserer Zeit noch meistern. Hesse selber äußerte sich dazu wie folgt<sup>13</sup>: «Über das Marmorieren ist schon sehr viel geschrieben worden, ich werde Ihnen nichts Neues bringen. Auch im Handel wird sehr viel Schönes, noch mehr aber Unschönes, das wirklich nichts mehr mit dem herkömmlichen Marmorieren zu tun hat, unter die Leute gebracht. Dies ist nur möglich, weil niemand mehr eine Ahnung hat, wie überhaupt ein richtiger Bogen Marmorpaper auszusehen hat. Die Leute kaufen den größten Ausschuß, die Hauptsache: Marmorpaper. Meine Meinung ist, irgend etwas auf dem Schleimgrund bringt jeder fertig. Jedoch beim Marmorieren geht die Arbeit erst

los, wenn verlangt wird, nach Muster, was vorgegeben ist, zu arbeiten, davon dann soviel möglichst ähnlich herzustellen, wie verlangt wird, 100 Bogen, 1000 Bogen oder noch mehr. Es vergehen mitunter Wochen des Versuchens, ehe man das gewünschte Muster heraus hat. Denn die Chemikalien, welche früher Verwendung fanden, gibt es nicht mehr, oder sie sind in anderer Qualität im Handel, da aus den Grundstoffen viel mehr herausgezogen wird als damals; dies wirkt sich auf die Musterbildung aus. Da Spezial-Marmorierfarben von Halfer oder Kast und Ehinger, Stuttgart, nicht mehr zu haben sind, habe ich mit Farben ganz schwierige Schwierigkeiten».

Die *Farbbeilage* nach S. 208 zeigt ein von Ilona Ruckriegel-Hesse gefertigtes Blatt *Bukettmarmor* (Ausführung: 170 Bogen 70 : 50 cm). Auf den Abb. 11–18 ist ihr Vater, Gerhard Hesse, bei der Herstellung eines modernen, gezogenen Marmorpapers zu sehen. Beide meistern die genannten Schwierigkeiten offensichtlich souverän! Sie haben wohl den Vergleich nicht zu scheuen mit klassischen Mustern, beispielsweise unserer «*Kleinen Sophienausgabe*» von Goethes Werken (Weimar: Böhlau 1887–1919). Diese liegt uns in 133 Oktavbänden vor, welche alle, wie es sich gehört, den gleichen Einband tragen. Es sind handvergoldete Halblederbände, mit Saffianrücken und -ecken, Gold- und Blinddruck an Rücken und Lederrändern. Als Überzug wie auch als Vorsatzpapier (Abb. 9) diente dunkel gehaltener Pfauenmarmor, in dem meist Braun- oder Grünlich-schwarz dominieren und die Musterung durch teils grüne, teils gelbliche oder rötliche Töne unterstrichen wird. Der Buchblock trägt dreiseitigen Tunkmarmorschnitt (Steinmarmor).

#### ZUR NEBENSTEHENDEN BEILAGE

«*Bukettmarmor*». Originalabzug von Ilona Ruckriegel-Hesse, Leipzig. In 170 Bogen (70 : 50 cm) mit zwei verschiedenen Kämmen gefertigt. Vgl. oben und die Abbildungen S. 205/206.





Mit einem Hinweis auf die Buchkunst der Zwanzigerjahre möchte ich schließen: Abb. 10 hat die bibliophile Ausgabe von Jean-Jacques Rousseaus «Confessions» aus unserer Sammlung des Bankiers Max Doerner (1884–1959) zum Gegenstand. Es handelt sich um eine dreibändige Großoktavausgabe, erschienen in der Sammlung «Les Chefs-d'œuvre de l'esprit» der Pariser Editions Jules Tallandier (1922–1925), mit oft etwas gewagten Radierungen von Maurice Leloir. Als Einband wurde Halbleder (Schaf) mit reicher Pressvergoldung gewählt. Das Überzugspapier ist gezogener französischer Phantasiemarmor in braun-weiß, während als Vorsatz, in bewußtem Kontrast, ein sehr feingezogenes, buntes Schneckenmarmormuster dient, in dem lila und weiße Farben überwiegen. Der Buchblock trägt Kopfgoldschnitt und ist im übrigen ebarbiert.

Gehört es nicht nach wie vor zu den vornemsten Aufgaben des Bibliophilen, Buchgestaltungen von solcher Ausgewogenheit immer wieder neu möglich zu machen?

#### ANMERKUNGEN

Der Aufsatz beruht in verschiedener Hinsicht auf einem Teamwerk: Santiago Cardenas, der Chef unserer Buchbinderei, und seine Mitarbeiter bereicherten ihn, mit beträchtlichem Einsatz, um den Originalabzug «Pariser Phantasie-Marmor» (Farbbeilage nach S. 194). Zur buchtechnischen Beschreibung der einzelnen Werke steuerte Josef Vanotti, unser Restaurator, wesentliches bei, und bei farbtechnischen Problemen lieh mir Kollege Clemente Rigassi seinen Rat. Die ganze Arbeit aber wäre wohl schwerlich zustande gekommen ohne die wohlwollende Begleitung durch unseren Direktor, Dr. Jean-Pierre Sydler. Ihnen allen sei herzlich gedankt!

<sup>1</sup> Albert Haemmerle, Olga Hirsch: Buntpapier; Herkommen, Geschichte, Techniken, Beziehungen zur Kunst. 256 S., 18 Taf. 2. Aufl. München, Callwey, 1977. – Ernst Wolfgang Mick: Altes Buntpapier. 175 S. Dortmund, Harrenberg Kommunikation, 1979, (=Bibliophiles Taschenbuch 140). – Gabriele Grünebaum: Buntpapier; Geschichte, Herstellung, Verwendung. 225 S., 98 Abb. Köln, DuMont, 1982 (=DuMont Taschenbuch 120).

<sup>2</sup> Vgl.: Das Buchbindergewerbe; 300 Jahre Buchbinder in Winterthur; Katalog der Ausstellung im Gewerbemuseum. 24 S. Winterthur, Gewerbemuseum, 1982.

<sup>3</sup> G. A. Bogeng: Buchkundliche Arbeiten, gesammelt von Bernhard und Ursula Fabian. Hildesheim u. a., Olms, 1978. Darunter insbesondere: V, Der Bucheinband, ein Handbuch für Buchbinder und Bücherfreunde (1951); hieraus meine Zitate.

<sup>4</sup> Hans Enderli: Buntpapier; Geschichte und Rezepte des Buntpapiers mit 205 Original-Buntpapier-Mustern. 105 Bl. Winterthur, Selbstverlag, 1971. Vgl. hierzu das klassische Werk von August Weichert: Buntpapier-Fabrikation. 3. bearb. Aufl. Berlin, Hofmann, 1927.

<sup>5</sup> Zentralblatt für Bibliothekswesen, Bd. 25, 1908, S. 535ff.

<sup>6</sup> Mehrere Kupfer decken sich mit denen des Reprints «Land- und Seeschlachten, Haupt- und Staatsaktionen des 17. Jh.» in 50 Merianschen Kupfern, mit historischem Kommentar von W. Vemmer. Stuttgart, Fackelverlag, 1980. (Dieser entstand in Verbindung mit der Faksimile-Ausgabe von Johann Philipp Abelins u.a. Theatrum Europaeum.)

<sup>7</sup> Vgl. hierzu H. Balmer: Rudolf Wolf und seine Briefsammlung. *Librarium* 8, 1965, S. 96–106. Ferner *Librarium* 23, 1980, S. 212 u.a.a.O.

<sup>8</sup> Hellmuth Helwig: Der Ganz-«Elefantenhaut»-Band; Werdegang und Entwicklung des Pappbandes zum Werkstoffband und seine Wirtschaftlichkeit für Bibliotheken und Verlage, mit einer Studie über das Buntpapier. 104 S. Bergisch-Gladbach, J. W. Zanders, 1955.

<sup>9</sup> E. Gaißen: Marmorieren; eine orientalische Färbetechnik für Papier und andere Materialien. Stuttgart, Frech, 1981. – W. Diem und M. Bieberstein: Buntpapiere selber machen. Ravensburg (Hobbybücher), Maier, 1981. – M. Allwörden, F. Drees und H. Müller: Marmorieren. 2. Aufl. Ravensburg (Hobbybücher), Maier, 1978. – Im Centro del bel libro Ascona wie auch im Papiermuseum Basel sind Marmorierfarben-Sets erhältlich, die mit gewöhnlichem Wasser als Grund auskommen. Vgl. G. von Humboldt: B wie Buntpapiere. S. 114–116 in: Annabelle/Femina, Nr. 22 vom 28. Oktober 1982.

<sup>10</sup> Aus einem in der Ausstellung vom Herbst 1982 aufliegenden Blatt. Vgl. NZZ Nr. 226 vom 29. Juli 1982, S. 46.

<sup>11</sup> So u.a. (Umfrage vom Herbst 1982): *Basler Papiermühle* – «Buntpapiere praktisch aller Arten und Zeiten, insbesondere europäische Buntpapiere vom 18.–20. Jahrhundert (vorzugsweise Marmorpapiere und alte Tapeten)»; über 200 Nummern.

*Privatsammlung Hans Enderli, Winterthur* – «Sie beinhaltet über 1000 Stück aus verschiedenen Ländern».

*Kunstgewerbemuseum Zürich* – Mehrere Hundert Buntpapiere vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart: Kattundrucke, Marmorpapier, Gold- und Silberprägungen, Velourspapiere, Modernes.

*Schweizerisches Museum für Volkskunde Basel* – «Eine eigentliche Sammlung oder thematische Aufschlüsselung von Buntpapieren existiert bei uns nicht. Es gibt aber selbstverständlich Objekte (Spielzeuge, Schriften, Schachteln), bei denen Buntpapiere verwendet worden sind.»

*Textilmuseum St. Gallen* – 2–300 Buntpapiere: Originale Glarner Papierdruckmuster; Papiermuster für Stoffdruck, beidseitig, zum Teil original handgezeichnet und koloriert.

<sup>12</sup> J. Ries und E. Zeller: Ein Meister lebt nicht mehr; Gerhard Hesse, Leipzig 1923–1983. S. 67 in: Bindetechnik 3/1983.

<sup>13</sup> Brief vom 24. Juli 1982 an den Verfasser. Den Hinweis auf diesen Altmeister verdanke ich Herrn J. Ries, Stadtarchiv Zürich.

## RENÉ PÉTER-CONTESSE (NEUCHÂTEL)

# LA BIBLIOTHÈQUE DES PASTEURS DE NEUCHÂTEL

La Bibliothèque des Pasteurs de Neuchâtel, fondée vers 1538, est une vénérable institution de notre pays.

Lorsqu'en 1530, sous l'influence de Guillaume Farel, Neuchâtel adopta la Réforme, les chanoines de Neuchâtel s'en allèrent, en emportant certainement les livres qu'ils possédaient, car nulle trace d'une bibliothèque antérieure n'a subsisté. En 1532 déjà, semble-t-il, les ministres réformés fondèrent la «Classe», ou «Compagnie des pasteurs», et une de leurs premières préoccupations fut de réunir un certain nombre de livres pour l'usage commun. On y trouvait surtout des ouvrages des Pères (Irénée, Tertullien, Lactance, Ambroise, Augustin, Chrysostome, Hilaire, Origène), de quelques auteurs classiques (par exemple Plutarque, César), et divers écrits des Réformateurs (Luther, Calvin, Mélanchton, Bullinger, Bucer).

On ne sait pas si Farel participa personnellement à la création de la bibliothèque, mais en tout cas il s'y intéressa, puisque dans son testament, rédigé en 1553, il décida de léguer un quart de ses livres à la «bibliothèque commune des frères de la Classe». L'histoire ne dit pas si ces livres étaient nombreux, ni si cette disposition testamentaire fut exécutée après sa mort en 1565. De toute manière, la bibliothèque semble bien être restée modeste jusqu'à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle.

La présence de Jean-Frédéric Ostervald (qu'on a pu appeler le «second réformateur de Neuchâtel») comme pasteur de la ville dès 1699, sa charge de doyen de la Classe en 1700 et encore à douze reprises jusqu'en 1739, et la création d'un poste de bibliothécaire en 1703, ne sont sans doute pas étrangères au développement que connaît la bibliothèque dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle.

## LÉGENDES POUR LES DEUX ILLUSTRATIONS SUIVANTES

<sup>1</sup> Lettre de Lefèvre d'Étaples à Guillaume Farel du 13 janvier 1524.

<sup>2</sup> Parmi d'autres ouvrages anciens et rares, et donc précieux, la Bibliothèque des Pasteurs de Neuchâtel possède – c'est son livre le plus ancien – un exemplaire du tome II des «Opera» de Saint Jérôme, imprimé à Rome en 1470.

*Le colophon dit :*

*Impressum Rome opus In domo Petri & Francisci de Maximis. iuxta campum Flore. presidentibus magistris Conrado Suueyheim et Arnaldo panartz. Anno dominici natalis. M. CCCC. LXX. S.d.n. domini Pauli. II. Veneti Pontificis Maximi Anno. vi. Urbe et Ecclesia florente. (Cf. Hain, n° 8552.)*

*Cet incunable est dans un état de conservation remarquable. Comme le laisse deviner la photographie ci-jointe, chaque majuscule imprimée a été rehaussée d'une petite touche de couleur verte qui la fait ressortir. Quant à la majuscule initiale de chaque paragraphe, elle a été dessinée à la main, en rouge ou en bleu, et richement ornée d'une couleur de contraste (noir ou rouge).*