

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 31 (1944)  
**Heft:** 8

**Artikel:** Das Buch als Gesamtkunstwerk  
**Autor:** Baur, Albert  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-25023>

#### **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:** 05.02.2026

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

# Das Buch als Gesamtkunstwerk.

Von Albert Baur

Es wirkt ganz anders auf unsre geistige Bereitschaft und Aufnahmefähigkeit, ob wir ein literarisches Werk im billigen Kleidchen einer Massenausgabe oder in jener wohldurchdachten Form vor uns sehen, wie sie durch gemeinsame Arbeit und Rücksichtnahme von Verfasser, Verleger, Drucker und Buchbinder zustande kam. Ein Buch bereitet uns nur dann einen dauernden, stets erneuten Genuß, wenn es sich als ein Gesamtkunstwerk darstellt, in dem sich geistige und handwerkliche Reife die Waage halten. Ist es ein Werk vergangener Zeit, so gewinnt sein Wert für uns, wenn es etwas erlebt hat und in der Geschichte eine wenn auch bescheidene Rolle spielt. Niemals darf sein Inhalt belanglos sein; verschwendet ein guter Buchbinder Mühe und Können an einen schnöden Unterhaltungsroman, so beeindrückt uns das immer schmerzlich. Hat aber der Drucker ein wertvolles Dichtwerk zu einem typographischen Meisterstück gestaltet und es auf der Handpresse einem edlen Papier nicht nur angehaucht, wie das die Maschine tut, sondern eingeprägt, so käme es uns sinnlos vor, wollten wir es durch unpersönliche Maschinenarbeit binden lassen; das sähe ungefähr aus wie Apollo in einem von der Stange gekauften Anzug.

Bringt doch die Maschine keine richtige Bindung fertig, und alles, was sie an Zierat beifügt, ist trocken und leblos. Nur das handwerklich gut gebundene Buch zeigt schon beim Anfassen jene kraftvolle Geschmeidigkeit, den Beweis vollendetem Meisterschaft, die sich auch in den klaren Beziehungen aller Teile zueinander und im Geschmack bewähren muß; dann erst erweist es sich als des Dichtwerks würdig. Solche Bücher zu schaffen oder als Liebhaber dafür zu sorgen, daß sie geschaffen werden, ist immer ein verdienstliches Werk. Denn sie sind die Leitsterne, nach denen sich die industrielle Bücherherstellung, unser tägliches Brot, richten kann. Zwar nicht so, daß die Maschine die Handarbeit nachzuahmen versuchte; denn sie hat ihren eigenen, gebundenen Stil. Doch ist das handwerklich hergestellte Buch die hohe Schule, in der sich allein das Verständnis für alles jenes schärft, was vom schönen Buche verlangt werden kann.

Das Gewerbemuseum Basel hat nach und nach eine Anzahl von Büchern erworben, die solche Schrittmacher auf dem Wege zur Vollkommenheit in der Buchkunst sein könnten. Jene Meister der Einbandkunst, deren ziervolle Arbeiten auf Auktionen fünfstellige Zahlen erzielen, sind zwar nicht darunter vertreten; aber das

ist auch kein großer Nachteil. Denn die Unerreichbarkeit eines Vorbildes hat zwar etwas Erhebendes, aber niederrückend ist sie auch, und unsre Zeit darf zufrieden sein, wenn ihr nur das Tüchtige und Einwandfreie gelingt. Einige dieser Bücher, verschieden nach handwerklicher Form, nach Zierat und Geschichte, bemerkenswert durch den Zusammenklang von Inhalt und Fassung, Bild und Wort, kennenzulernen, wird dem Leser vielleicht nicht unwillkommen sein.

Denken wir an die Bücher vom Ausgang des Mittelalters, wo schon die Erfindung Gutenbergs die Verbreitung des Schrifttums zu fördern begann, so sehen wir ernste klösterliche Folianten vor uns, in dunkles Leder gebunden, mit Bünden, die sich als dicke Wülste vom Rücken abheben. Das Gewerbemuseum besitzt aber aus dieser Zeit ein handliches Bändchen von freundlicher Art, fraulicher Anmut und einem farbigen Reiz, so daß man es nicht ohne Wohlgefallen betrachten kann (Abb. 1). Es enthält, auf Pergament in flüssigen und gepflegten gotischen Minuskeln geschrieben, Gebete und Gesänge mit Musiknoten; die Initialen leuchten in Rot oder Grün, bisweilen auch in Blau. Am Schlusse lesen wir, was bei Krankheit, Tod und Bestattung einer Schwester zu geschehen hat, die Gebete in Latein, die Vorschriften in einem Deutsch, das kaum die Mundart einer bestimmten Gegend verrät. Offenbar hat das Büchlein der Äbtissin eines Frauenklosters bei ihren Amtierungen gedient und ist als Abzeichen ihrer Würde nach bestem Vermögen ausgearbeitet und verziert worden.

Es wurde in Holzdeckel mit sorgfältig nach außen abgeschrägten Kanten durch vier starke Doppelbünde gehaftet und mit weißgegerbtem Ziegenleder bezogen, das man im frischen Rot reifer Erdbeeren gefärbt hat, an die auch die Narbe des Leders erinnert. Nach fast einem halben Jahrtausend hat es nichts von seinem Schmelz eingebüßt. Zwei Schließen aus roten Riemchen mit Bronzegelenken, die in steife Bolzen mitten auf dem Deckel eingehängt werden, halten das Buch zusammen; das eine zeigt noch die alte Gravierung. Verziert sind beide Deckel in Blinddruck. Mit den Streicheisen wurde ein Rahmen abgesondert und mit feinen Blümchen gestempelt; der Spiegel teilt sich in ansehnliche Rauten, die mit großen Stempeln von knapp heraldischer Fassung, recht bemerkenswerten Arbeiten, ausgefüllt sind. Wir sehen da ein Einhorn, einen Adler, eine gedoppelte Lilie, einen Blumentopf, lauter Symbole des Mariendienstes.



bb. 1

bb. 2



Diese Stempel erlauben es uns, dem Ursprung des hübschen Einbandes nachzuspüren und vielleicht den Meister herauszufinden, der ihn geschaffen hat.

Zwischen den Jahren 1430 und 1459 band zu Nürnberg im Dominikanerkloster der bekannte Konrad Forster, nicht ein Laienbruder, sondern ein Priester, zahlreiche Bücher und zeichnete sie auf dem Deckel groß mit seinem Namen; da er dabei bewegliche Lettern gebrauchte, gilt er als einer der Vorläufer Gutenbergs. Man hat alle Stempel, die er für den Blinddruck auf seinen Einbänden gebrauchte, zusammengestellt. Es sind nicht weniger als drei darunter, die sich auch auf unserm roten Büchlein finden: das Einhorn, der Blumentopf und eine kleine Rosette. Wäre es nur einer, so könnte man es als Zufall gelten lassen, aber ihrer drei, die mir nie auf andern Einbänden begegnet sind, kommen einem schlüssigen Beweis nahe. Auch die Aufteilung in Rauten und jene fibelartigen Schließen, die sonst äußerst selten sind, entsprechen ganz der reifen Art Forsters.

Nun sieht freilich der einzige bekannte Forster-Einband in schweizerischem Besitz – er gehört der Basler Universitätsbibliothek – ganz anders aus. Da hat ums Jahr 1430 eine ungelenke Mönchshand dickes, an den Überschlägen ungeschärftes Schweinsleder über rohe Brettcchen gezerrt, und auch die Stempel sind recht derb und gehören zu jenen, die Forster in seiner späteren Zeit nicht mehr gebrauchte. Denn während seiner dreißigjährigen Wirksamkeit hat er sich ungemein verfeinert, und unser Büchlein wäre da gerade ans Ende zu setzen. Wir vernehmen, daß er für eine Klosterfrau seines Ordens ein Buch zierlich in rotes Schafleder band, und das vorliegende hat nach einer Eintragung noch im 18. Jahrhundert einer Dominikanerin gehört. Damit steht der älteste Besitzvermerk nicht im Widerspruch. Er lautet: «Das Püechlein gehört zu Medingen inds closter.» Damit kann nicht Medingen bei Lüneburg gemeint sein, da sonst die Eintragung niederdeutsch abgefaßt wäre, sondern nur das bayrische Kloster gleichen Namens. Im übrigen wissen wir, daß Forster viele seiner Arbeiten und namentlich die kleinen Formate nicht mit seinem Namen gezeichnet hat.

Bevor also die Buchbinder in Venedig als Schüler der persisch-arabischen den großen Umschwung in ihrer Kunst herbeiführten, indem sie den neuen exquisiten Einband mit Deckeln aus geschmeidiger Pappe statt aus brüchigem Holz, mit dem Bezug aus feinen orientalischen Ledern, mit der Handvergoldung statt des Blinddrucks und mit dem Goldschnitt schufen, und lange bevor diese Errungenschaften den Weg durch den Erdteil antraten, wurde also hier im Norden etwas vollbracht, das an Farbe, Zierat und Handlichkeit nicht hinter den Arbeiten der italienischen Renaissance zurücksteht. Bei feierlichen Gelegenheiten kann das Büchlein neben dem schwarzweissen Gewand der Äbtissin seinen Eindruck nicht verfehlt haben. Es gehörte einmal dem Kunstsammler Georg Hirth in München, der als

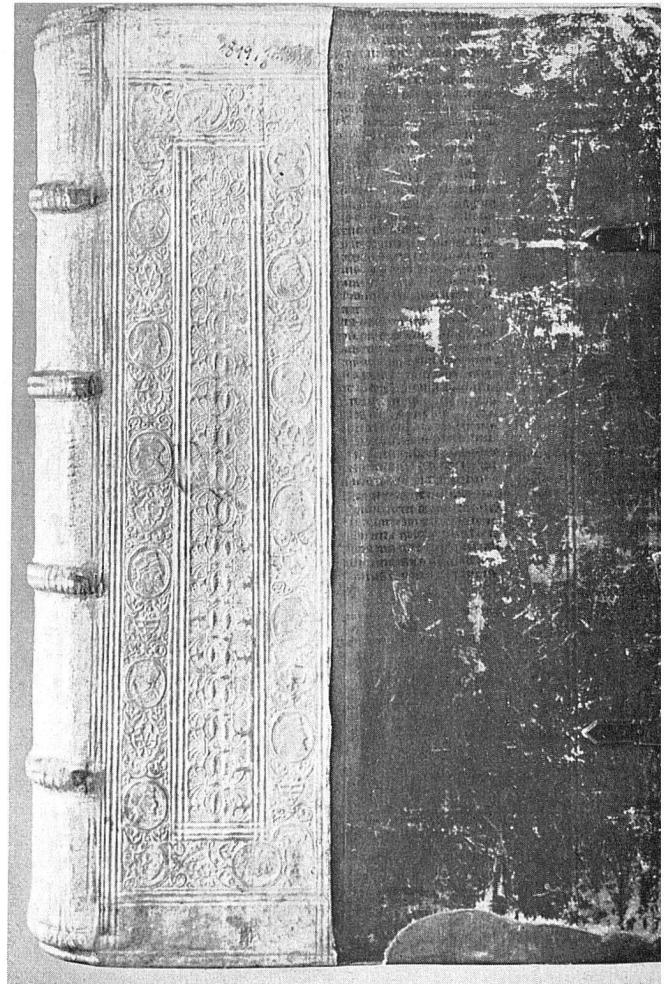
vorzüglicher Drucker und Verleger Kenner genug war, um ein solches Juwel gebührend zu schätzen.

Jene Neuerungen in der Einbandkunst, die niemand so sehr wie der große Verleger und Drucker Aldus Manutius gefördert hat, nahmen die Franzosen recht bald, die Deutschen, bei denen sich der währschaftle Schweinslederband mit Blindpressung eingelebt hatte, ziemlich spät an. Das Basler Gewerbemuseum besitzt aber ein Buch, das uns zeigt, wie man in der Schweiz unter besondern Umständen schon recht früh versuchte, Bücher nach ennentburgischem Vorbild zu binden (Abb. 2). Es ist das ein schlanker Quartband aus der Froschauerischen Offizin in Zürich und aus dem Jahre 1563, der schon wegen seiner fast aldinischen Kursivtype an Venedig erinnert, ein Kommentar zur Ethik von Aristoteles, der Petrus Martyr Vermigli als Verfasser nennt. Das war ein Florentiner Chorherr, der den evangelischen Glauben annahm und Professor zuerst in Straßburg und dann in Oxford wurde; von dort nach der Thronbesteigung Marias der Katholischen neuerdings vertrieben, fand er in Zürich eine Zuflucht, wo er über hebräische Sprache und Altes Testament Vorlesungen hielt und seine Bücher drucken ließ.

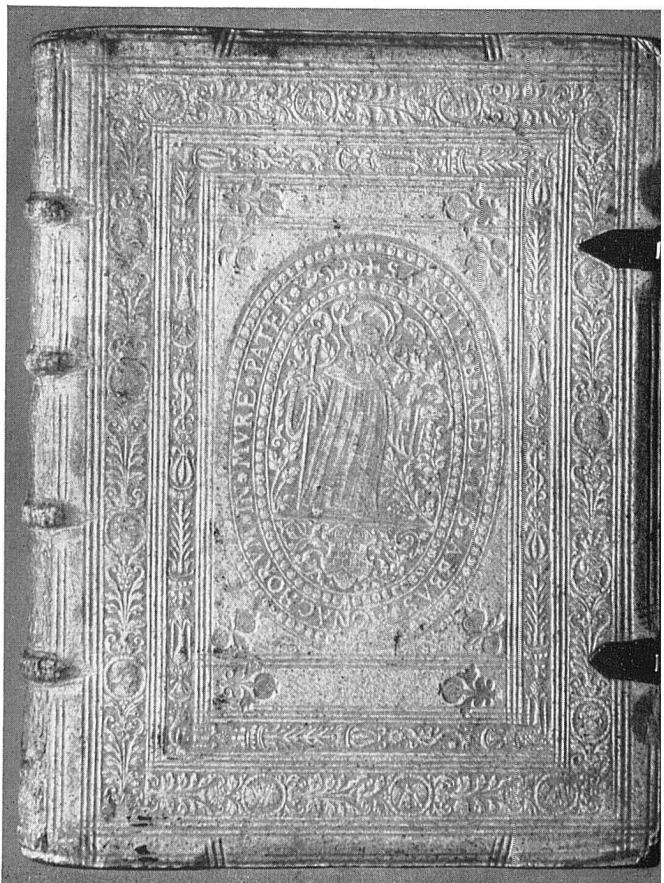
In dem gepflegten, weltmännischen Einband seines Aristoteles-Kommentars mischen sich italienische und schweizerische Züge. Italienisch sind die Deckel aus Pappe und die wenig hervortretenden Bünde. Auch wurde für den Bezug hellbraunes Kalbleder verwendet, und nicht weniger gemahnt die Einteilung in ein Rechteck und eine Raute, die sich ineinanderschieben, an südliche Vorbilder; sie ist nicht mehr durch das Streich-eisen, sondern durch dreifache Goldfileten bewirkt. Doch zeigt sich hier nicht bloß die Handvergoldung, sondern auch der Goldschnitt, der wie bei einem aldinischen Verlagseinband in Knotenverschlingungen gepunzt ist. Hingegen ist sicher schweizerischen Ursprungs die Rolle, mit der der Randfries vergoldet wurde. Da reihen sich im Wechsel mit Delphinen, Masken und Engelsköpfchen in der derben Art etwa eines Urs Graf nackte Männlein mit Schweizerdolchen und Harsthörnern. Daß die ovale Platte mit Christus und der Samariterin auch schweizerisch ist, scheint zum mindesten wahrscheinlich.

Das Buch kam erst ein Jahr nach dem Tod Vermiglis heraus; wir dürfen annehmen, daß es nach den Angaben des Verfassers durch einen andern Refugianten gebunden wurde, der Rollen und Platten eines Zürcher Meisters verwendete.

Die St. Galler Stadtbibliothek, die Vadiana, besitzt einen gleichen Einband, auf dem statt der Samaritanerin das Wappen des Stifts als Superlibros angebracht worden ist, wahrscheinlich nachträglich und in einer derben, stilwidrigen Form, so daß der Gesamteindruck weniger elegant ist als bei dem Basler Exemplar. Die Frage bleibt offen, ob vielleicht Froschauer wie andere Drucker seiner Zeit eine eigene Binderei eingerichtet hatte.



Abb

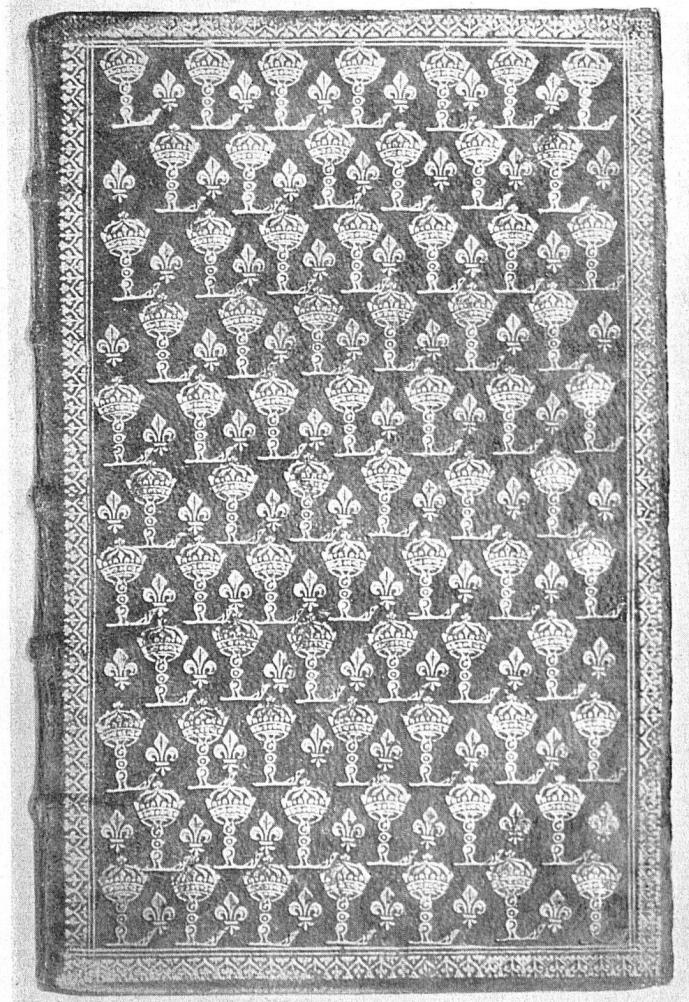


Abb



Abb. 5

Abb. 6



Im allgemeinen hielt man sich bei uns noch lange an die deutschen Einbände mit Holzdeckeln, mit weißem Schweinsleder und reicher Blindpressung. Für die Entwicklung, die sich hier verfolgen läßt, ein paar bemerkenswerte Beispiele.

Die Basler Chronik des Pfarrers, Professors und Stadtschreibers Christian Wurstisen erschien 1580 bei Adampetri; der Druck in Schwabacher und das unreine Papier verraten, daß die Buchkunst der Renaissance bei uns den Zenith überschritten hatte (Abb. 3). Doch der Einband zeigt sich noch auf der alten Höhe. Der Rücken mit seinen sechs starken Doppelbünden ist mit Schweinsleder bezogen, das sich wie bei einem Halbfanzband bis zur Mitte der Holzdeckel erstreckt; deren vordere Hälfte ist mit Papier in jenem satten Grün beklebt, das die Maler der Zeit oft als Hintergrund bei ihren Bildnissen anbrachten, und der tiefrote Schnitt vollendet den starken Farbklang. Der Pariser Buchbinder und Einbandsforscher Léon Gruel bildet in seinem unentbehrlichen Werk eine ähnliche Demi-reliure ab, wie er sie nennt, die aber lange nicht so schöne und scharfe Rollenpressungen aufweist. Der umrahmende Fries mit den Gelehrtenköpfen ist wie von einem Medailleur gearbeitet. Der mit E R bezeichnete Kopf stellt sicher Erasmus dar, der mit J H nicht minder gewiß Holbein. Der mit P M bezeichnete ist wohl auf den oben genannten Petrus Martyr zu deuten, und dann kommt noch ein vierter, neben dem ein M oder W zu lesen ist. Diese Auswahl ist bezeichnend; bei einem deutschen Einband wären an dieser Stelle Luther und Melanchthon erschienen. Der Mittelfries mit den merkwürdig verschlungenen Palmetten findet sich auch auf dem bekannten «Weißen Buch» von Sarnen.

Der schweizerische Ursprung ist auch gesichert – und dafür ist man immer dankbar – bei einem Einband aus dem Kloster Muri (Abb. 4). Die Mitte der mit sehr weißem und glattem Kalbspergament bezogenen Deckel zeigt in sorgfältiger Prägung eine ovale Platte mit dem Bild des schreitenden heiligen Benedictus, des «Abbas Monachorum in Mure», wie die Umschrift besagt; darunter das Wappen des Klosters, das sich im Innern als Exlibris wiederholt. Es ist eine saubere Arbeit; wenn es ein Laienbruder war, der sie schuf, so hat er keine schlechte Lehre gemacht. Der Inhalt läßt allerdings erkennen, daß der freie humanistische Geist im Schwinden begriffen ist; es ist ein Kölner Druck aus dem Jahre 1598, der sich in mönchischem Latein mit den Örtlichkeiten befaßt, die von Dämonen und Geisten behext sind, und daraus konnten die Brüder das Gruseln lernen.

Zeigte die Basler Chronik eine Blindpressung nur aus Rollen, so kommt bei dem Band aus Muri eine ovale Platte dazu, und die nächste Stufe sehen wir in einem Pergamentband, der vorn und hinten nur mit einer großen Prägeplatte bedruckt ist (Abb. 5). Er wurde, was in dieser Zeit seltener als im 15. Jahrhundert geschah, vom Buchbinder mit vollem Namen bezeichnet;

er hieß Johannes Wagner und arbeitete in dem Donau-städtchen Lauingen, damals einer bayrischen Residenz. Er umfaßt die «Calligraphia oratoria linguae graecae» des Johannes Posselius, eine Sammlung eleganter Redewendungen, wie man sie damals liebte, und wurde 1585 bei Wechel in Frankfurt a. M. gedruckt, der die Typen des Claude Garamond erworben hatte, des berühmten französischen Schriftschneiders und Schülers von Geofroy Tory. (Die Bezeichnung des Schriftgrades Garamond ist von seinem Namen abgeleitet; seine schön ausgeglichenen Typen sind neuerdings von Stempel in Frankfurt und von der Lettergieterij Amsterdam nachgeschnitten worden.) Hier finden wir in je zwei Graden seine Antiqua, seine Kursive und das geschmeidige «Grec de François I.», im gesamten eine hervorragende typographische Leistung der Zeit. Dem entspricht auch der Einband. Die Deckel sind aus Pappe und ohne Schließen, was eine sorgfältige Bindetechnik voraussetzt; die Deckel zeigen, um das kurbayrische Wappen mit dem Namen des Buchbinders als Umschrift geordnet, eine reich entwickelte Bandverschlingung von fast barocker Art und in weichem, wechselvollem Relief. Der Schnitt ist mit Minium hellrot gefärbt. Wir dürfen annehmen, es sei ein Lehrbuch für die Hand eines Prinzen gewesen.

Die französischen Buchbinder des 16. Jahrhunderts übertrafen mit ihren reich vergoldeten und nicht selten bunten Maroquinbänden bald ihre italienischen Lehrmeister. Das ist die Zeit der uns nach ihrem Namen nicht bekannten Meister, welche die wundervollen Einbände für Jean Grolier und Thomas Maioli schufen; der letztgenannte war aber nicht, wie sein Name vermuten läßt, ein Italiener, sondern hieß Mahieu und war der Nachfolger Groliers als königlicher Schatzmeister. Diese Blüte dauerte unvermindert bis ins 17. Jahrhundert an, nur in einem andern Stil, bei dem die Streumuster aus Buchstaben, Kronen und königlichen Lilien auf beiden Deckeln den Hauptzierat bilden. Wie in Deutschland hat die feine Einbandkunst in Frankreich den gepflegten Buchdruck, mit Ausnahme immerhin der Niederlande, überlebt; denn es kam nun eine Zeit, welche die Form höher als den Geist schätzte. Die reichsten Einbände umschließen jetzt oft lieblos gedruckte Gebetbücher, eigentliche Dutzendware. Auch bei den Einbänden geht wenigstens die Erfindung zurück, und man wiederholt allzu oft das gleiche Schema, wenn es nur die Gelegenheit schafft, recht viel Gold anzubringen.

Das Gewerbemuseum besitzt eine Anzahl solcher Bücher aus der Zeit Ludwigs XIII. Eines davon wurde bestimmt für den König selbst gearbeitet, vielleicht von Clovis Eve, dem «relieur ordinaire du Roy» (Abb. 6). Auf dem dunkelroten Maroquin der Deckel und des Rückens sind die L mit der königlichen Krone im Wechsel mit heraldischen Lilien hingestreut; es ist ein Gebetbuch länglichen Formats, bestimmt, offen in die Kirche getragen zu werden.

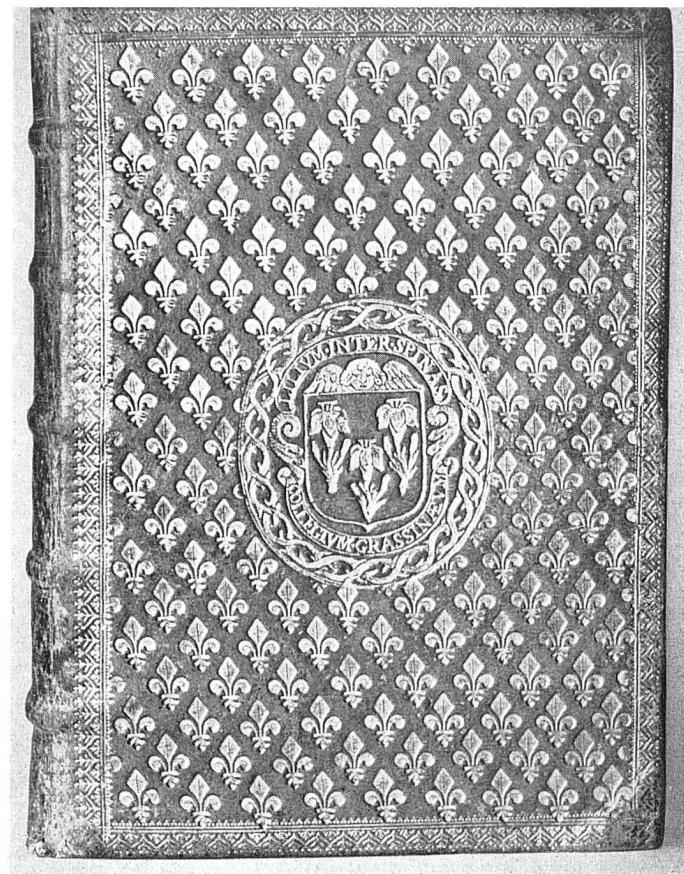


Abb. 7

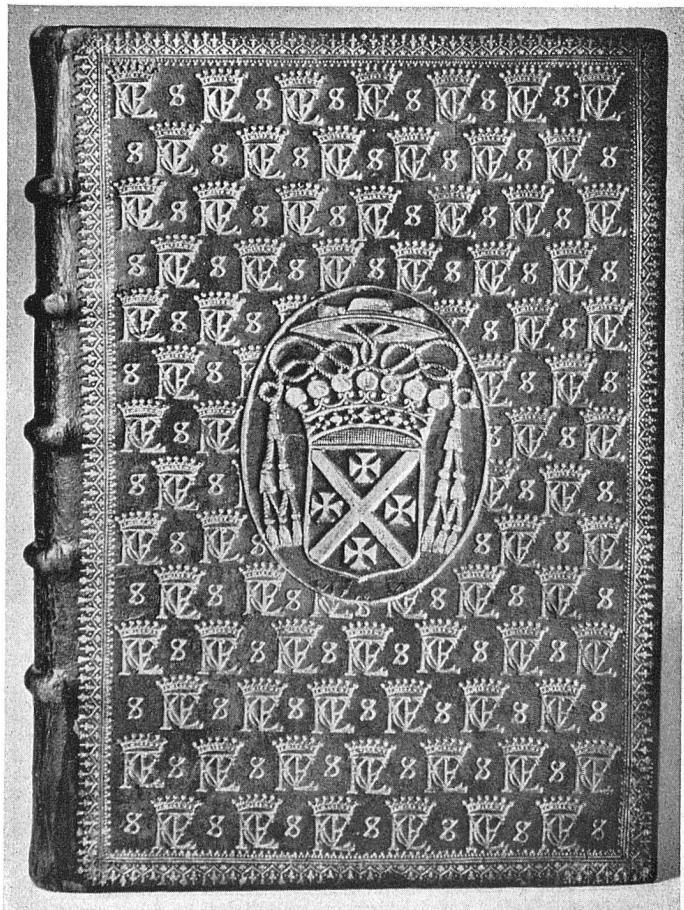


Abb. 8

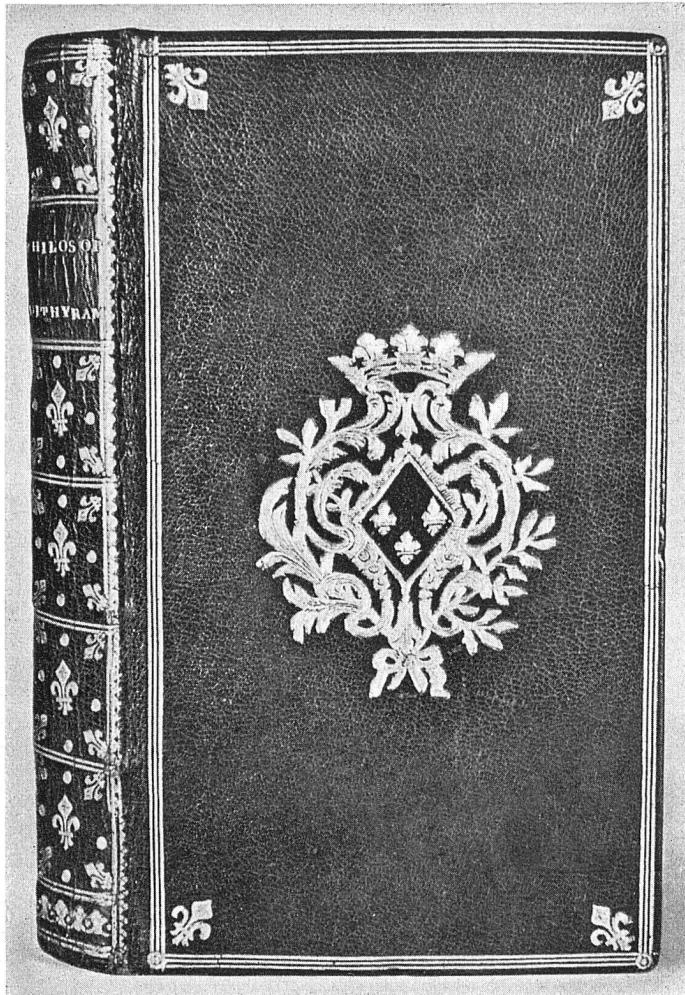
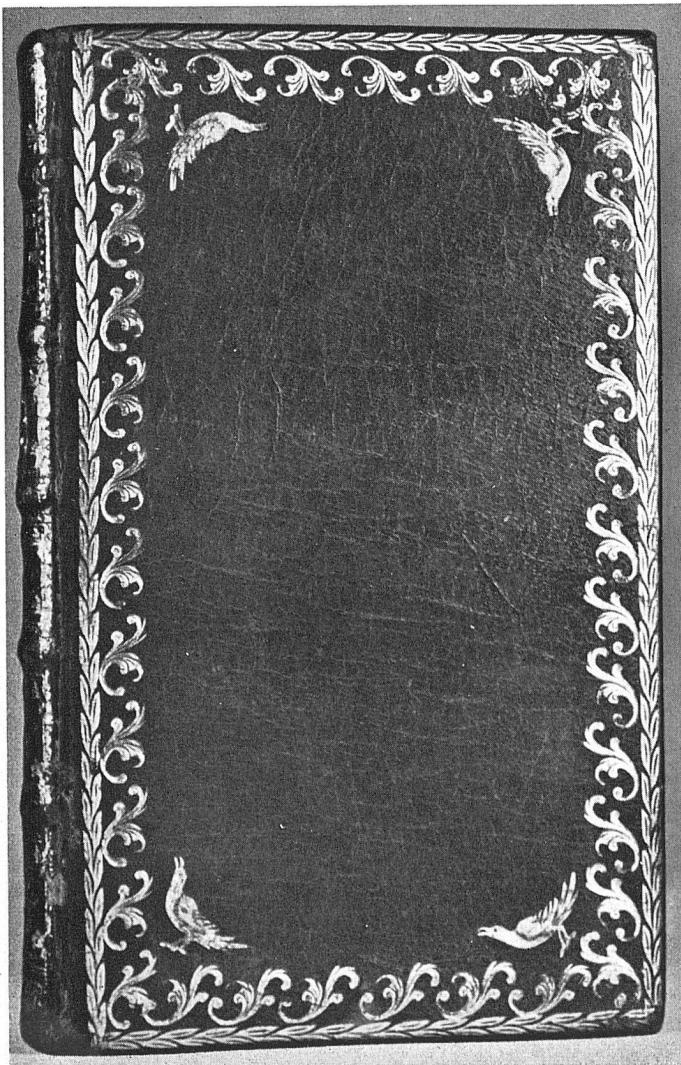


Abb. 9

Abb. 10



Einen etwas größeren Band in starkem roten Leder schmückt das Wappen des Collegium Grassinaeum in Paris (Abb. 7). Der Grund besteht aus kräftig stilisierten und eng gedrängten heraldischen Lilien in tiefem Relief, die also nicht bloß auf Büchern aus königlichem Besitz vorkommen; hier entsprachen sie dem Wappen der Anstalt. Der Band wurde 1654 «in solemini et theatrali praemiorum distribubitione» dem besten Lateiner des Jahres verehrt, wie das der Rektor handschriftlich auf dem Vorsatz eintrug. Gleiche Einbände, die das Kollegium in den Jahren 1645 und 1695 verlieh, sind der Einbandforschung bekannt. Es ist typisch, daß man sich als Inhalt keine Drucke der eigenen Zeit, sondern lateinische Klassiker aus dem 16. Jahrhundert auswählte; hier ist es ein Pariser Cornelius Nepos aus dem Jahre 1569, in Garamond-Typen gedruckt, die also gleichzeitig in Frankreich und in Deutschland verwendet wurden.

Die Schönheit des dritten dieser Bände mit einem Grund aus gekrönten Monogrammen, aus denen sich ein Kardinalswappen mit einer Grafenkrone heraushebt, sehen wir nicht zum wenigsten darin, daß der Grund ziemlich flach, das Wappen aber sehr kräftig geprägt ist (Abb. 8).

Bei den Einbänden dieser Zeit wird zum erstenmal ein bunt gemustertes Vorsatzpapier eingeklebt, meistens ein sehr feinmaschiger Kammmarmor aus Schwarz, Rostrot und einem milchigen Rosa, der fein zu dem roten Leder gestimmt ist und das Buch beim Öffnen köstlich erscheinen läßt.

Gegen alle Erwartung sind gute Einbände aus der Zeit Ludwigs XIV. recht selten. Der König war nicht sehr auf Bücher erpicht, und so wurden sie denn nicht von den Werkstätten, welche ihm die zu seinem Prunk benötigten Dinge ausarbeiteten, erfaßt, und wer seine Bücher etwas besser einbinden lassen wollte, hielt sich an die aus der Zeit seines Vorgängers überlieferten Formen.

Um so fruchtbarer in der Erfindung zeigt sich das 18. Jahrhundert mit seinem erlesenen Geschmack in allen Werken der angewandten Kunst, die dazu beitragen mußten, das Leben zu versüßen. Wie hundert Jahre früher, kommen die guten Buchbinder wieder zu Ruhm und Ehre, und wer jetzt vor allem die Aufträge erteilt, das sind die Damen, die in allem den Ton angeben.

Da ist z. B. ein allerliebstes Bändchen, das für Madame Victoire de France gefertigt wurde, eine der Töchter Ludwigs XV. (Abb. 9). Wir kennen ihr Jugendbildnis von Nattier, der sie als rosig gepuderte Jagdnymphe mit Seidenbandsandalen, Pantherfell und Bogen hingelagert gemalt hat; doch ist sie später aus der Art des Vaters geschlagen und ziemlich fromm geworden; der kleine Mozart hat ihr sein erstes gedrucktes Opus gewidmet. Unser Büchlein aus dem Jahr 1765 mit dem Titel «Le Philosophe dithyrambique», was man als den

Philosophen in seiner Verstiegenheit verdeutschen darf, hat seltsamerweise einen Kapuziner zum Verfasser, der es nicht verschmäht hat, auf den leichten Ton und die spielerische Form seiner Zeit einzugehen, indem er M. D. V., Monsieur de Voltaire und J. J. R., Jean-Jacques Rousseau, bisweilen nicht unwitzig am Ohr zupft (Abb. 13).

Gebunden ist es in dunkelgrünes Saffian, mit den königlichen Lilien in der Raute des Damenwappens, das sich im Exlibris wiederholt. Auch in den Ecken des Deckels und auf dem Rücken ist mit kräftigen Lilien nicht gespart worden. Das Vorsatzpapier mit dem schwungvoll geführten Kammarmor in sattem Rot, Blau, Grün und Orange entspricht der Art von Padeloup dem Jüngern, der für den König und die Pompadour arbeitete. Es ist bei der vollkommenen Sicherheit im Geschmacklichen und Technischen nicht ausgeschlossen, daß der Einband, vielleicht als Gesellenarbeit, aus seiner Werkstatt kommt, wenn er auch einfacher ist als seine großen und signierten Stücke.

Zehn Jahre später ist die immerhin noch recht straffe und männliche Einbandkunst, wie sie dieses Bändchen zeigt, schon empfindsam und damenhaft geworden. Berquin, der beste Nachahmer Salomon Geßners in Frankreich, gab 1774 ein zierlich gesetztes Bändchen Idyllen mit einem entzückend gestochenen Titelblatt heraus (Abb. 10). Ein guter Meister band es dem Inhalt und dem duftigen Schriftsatz gemäß in hellgrünes Saffian und vermied dabei alle strengen Linien und Formen. Die Schnörkel der Einfassung reihen sich lose aneinander, und in jede Ecke wurde ein idyllisches Hühnchen gesetzt, alles nach dem Sinn der rührseligen Schäferinnen, als die sich die Damen nach dem Vorbild der jungen Königin nun so gerne aufspielen. Der Vorsatz ist ein Kammarmor aus verwaschenem Blau und Rosa; selbst in solchen Kleinigkeiten weiß sich der Geist einer Zeit auszudrücken.

Da konnte der Tag nicht mehr lange auf sich warten lassen, wo wieder mit einer männlicheren Zeit eine straffere Haltung wie überall auch auf dem Gebiete der Buchkunst einziehen mußte. Da sehen wir an einem und demselben Bande die beiden Stützen des strengen Klassizismus, der das Land der Griechen mit der Seele suchte, am Werk, den Schriftkünstler Giovanni Battista Bodoni, den man den Buchdrucker der Könige und den König der Buchdrucker genannt hat, und den Buchbinder Bozérian, der für Napoleon und seine prunkliebenden Brüder arbeitete (Abb. 11). Das ist ein gelehrtes Werk über den Namen Gottes, «Didymi Taurinensis, de Pronunciatione Divini Nominis», 1799 in Parma mit vielen griechischen, hebräischen, syrischen, äthiopischen und arabischen Einschiebseln gedruckt, was nur Bodoni fertig brachte, ohne die Reinheit seines Satzbildes zu zerstören. Ein jeder Buchstabe ist ein Meisterwerk für sich, und der Zusammenklang aller von unvergleichlicher Harmonie. Der signierte Einband ist in glänzendem langnarbigem Maroquin ausgeführt

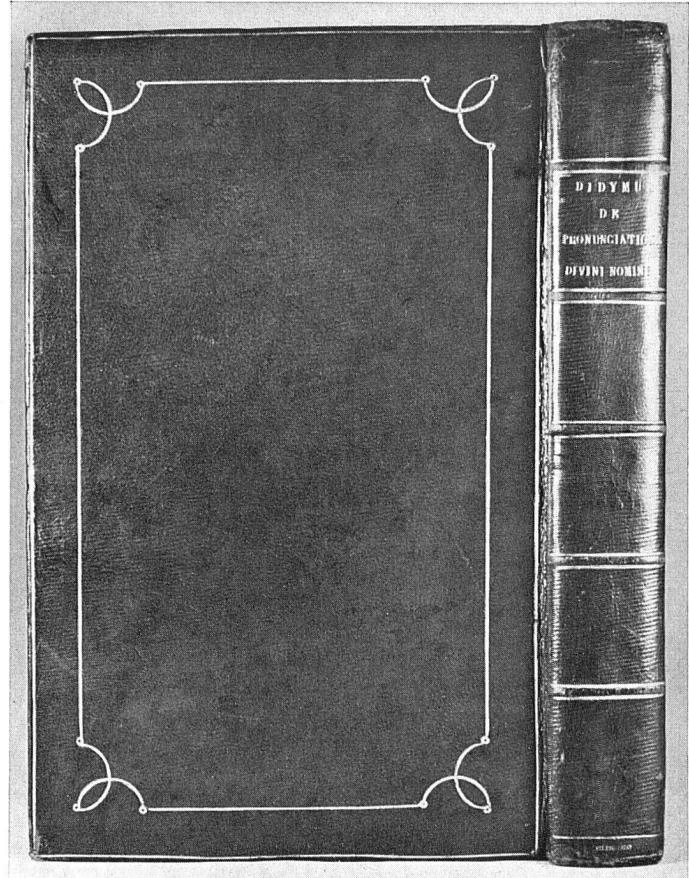


Abb. 11

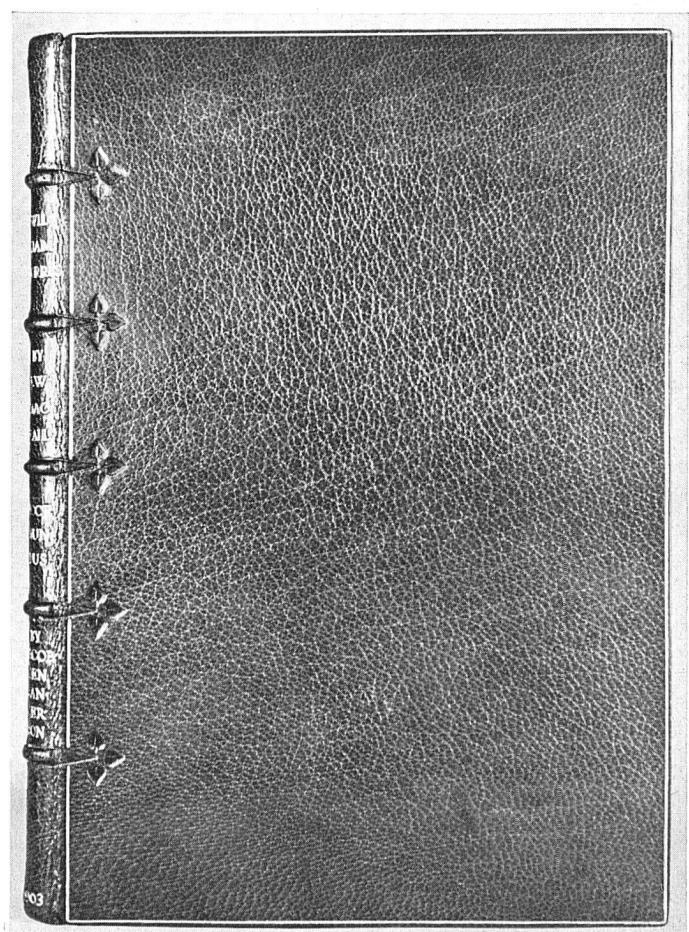


Abb. 12

und von fanatischer Einfachheit. Vom roten Grunde heben sich einige Fileten ab, die durch Zirkelschläge unter sich verbunden sind; zarte Wellenlinien zieren die Innen- und Stehkanten. Das ist alles, und gerade darin zeigt sich die sichere Hand des bewußten Kämers.

Wie die Buchkunst dann im 19. Jahrhundert oft in die Irre ging und die bei der überhand nehmenden Industrialisierung sich zeigenden Schwächen hinter falschem Prunk zu verstecken suchte, das soll uns hier nicht berühren. Um so reizvoller ist es, zu verfolgen, wie sich dann alles wieder zum Bessern wandte. Das begann im Kreis jener begeisterten Idealisten, die sich gegen das Ende des Jahrhunderts um William Morris, den Reformator des englischen Handwerks, scharten. Unter ihnen zeichnete sich Cobden-Sanderson aus, einer der angesehensten Anwälte Londons, der eines Tages von seinen Aktenbündeln nichts mehr wissen wollte und es für besser fand, Buchbinder zu werden und auf dem Boden des Handwerks eine neue Vollkommenheit zu erstreben. Im Handwerklichen hat er tatsächlich eine Höhe wie kaum ein alter Meister erreicht; im Geschmacklichen bekehrte er sich von der reichen Rankenvergoldung seiner

Erstlinge immer mehr zu wohlgegründeter Einfachheit. Unser Einband von Cobden-Sanderson gehört seiner reifen Zeit an (Abb. 12). Er ist in nußbraunem Maroquin écrasé gearbeitet, dessen schönes Korn durch keine Zieraten beeinträchtigt wird. Außer den feinen Goldfileten der Einfassung, der Steh- und Innenkanten, sehen wir nichts als beim Ansatz der wunderbar hochgearbeiteten Bünde, jene Dreieckchen in Blindpresung, wie man sie etwa schon zur Inkunabelzeit verwendet hat. Alles an diesem Einband, der einen William Morris gewidmeten kleinen Druck der Chiswick-Press umschließt, ist so exakt gearbeitet, daß es schlechterdings nicht überboten werden kann.

Es ist eines der Vorurteile unserer Zeit, nur die Maschine sei befähigt, Werke von jener Genauigkeit zu vollbringen, wie sie unsere technisch geschulte Schweise verlangt. Doch wird dieser Irrtum durch manche Zweige der angewandten Kunst widerlegt. Denn auch die Exaktheit kann beseelt sein, und erst dadurch erhebt sie sich in die Sphäre des Künstlerischen. Und solche Leistungen der menschlichen Hand und des menschlichen Geistes dürfen wohl als der reinsten Ausdruck unserer Zeit gelten.

Abb. 13

