

ZWEITES KAPITEL



EINBAND

Beste zusammenfassende Darstellung: Hans Loubier, Der Bucheinband von seinen Anfängen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. 2. Aufl. Mit 232 Abb. Leipzig 1926. (Monographien des Kunstgewerbes, Bd. 21/22.)

WIR fassen zuerst das äußere Gewand näher ins Auge, das in alter Zeit gewöhnlich auch als Werk von Mönchshänden anzusehen ist, wie das ganze Buch überhaupt. In den allermeisten Fällen werden Handschriften in Einbänden stecken, deren *Deckel* im Kern aus Holzbrettern bestehen. Bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts sind Holzdeckel das Übliche; bekommen wir ein mittelalterliches Buch in die Hand, das offenkundig noch sein ursprüngliches Kleid trägt und als solches einen Pappdeckel aufweist, so läßt dies zunächst daran denken, daß wir ein Stück islamischen Ursprungs vor uns haben, wo Pappe früher als im Abendland für Einbände benutzt wird. Nur in Spanien finden wir auch schon im 15. Jahrhundert Deckel aus Pappe. Das Holz, das für die Deckel genommen ist, stammt meist von der Buche oder vom Ahorn, aber auch von der Eiche, gelegentlich von andern Bäumen. Ob sich aus der Holzart ein Schluß auf Herkunft ziehen läßt, ist bis jetzt nicht festgestellt. Immerhin dürfte es sich empfehlen, die Art des Holzes jeweils anzugeben. Ebenso die Form, die den Holzbrettern gegeben ist, ob ihre Kanten rechtwinklig geschnitten sind oder nicht. Neben scharfen, rechtwinkligen Kanten finden sich häufig solche, die außen oder innen d. h. am Einbandrücken mehr oder weniger abgeschrägt sind. Diese Abschrägung ist in verschiedener Stärke und an verschiedenen Stellen angebracht, am häufigsten im mittleren Teil der einzelnen Kante. Vielfach ist der Innenrand in seiner ganzen Ausdehnung abgeschrägt, bei den äußeren Rändern aber nur die Mitte in größerer oder kleinerer Breite.

An den Deckeln sind seit der gotischen Zeit die *Schließen* angebracht, die das Buch gepreßt zusammenhalten sollen; in der einfachsten Form als Lederstreifen, der auf dem hinteren Deckel in der Nähe des Randes mit einem Metallstück befestigt ist und auf dem Vorderdeckel mit einer Krampe in eine metallene Hafte in der Nähe des Deckelrandes eingreift, oft auch bis zur Mitte des Deckels reicht, um dort mit einer Öse auf einen eingelassenen Dorn gesteckt zu werden. Vielfach ist nur noch ein Rest des Lederstreifens zu sehen, und auch das Metallstück mit der Krampe, das aus einfachem Metall, z. B. aus Messing, oder aus Edelmetall, wie Silber, besteht, wird besonders in letzterem Fall oft ein Raub der Zeit geworden sein. So kann auch die Schließe in ihrem Zustand, der deshalb anzugeben ist, möglicherweise einen Fingerzeig geben für das Schicksal, das die Handschrift gehabt hat. Wenn eine Handschrift noch die unversehrte Schließe, die in späterer Zeit oft ganz aus Metall hergestellt ist und in Silber prangen mag, mit eingravierten heiligen Namen, JHS (Jesus) und MA (Maria), oder frommen Sprüchen (Ave Maria), wenn sie all diesen Reichtum noch an sich hat, kann man auf ein sonderlich günstiges Geschick schließen, sei es, daß das Buch wenig Wanderungen durchzumachen hatte, sei es, daß es von Liebhabern mit Argusaugen bewacht wurde. Die Schließen werden in verschiedener Zahl angebracht, meist eine oder zwei. Hat ein Band außer zwei Schließen am vorderen Schnitt noch je eine weitere am oberen und unteren, so könnte darin zunächst ein Hinweis auf italienischen oder spanischen Ursprung, wenigstens einmal des Einbandes, gesehen werden.

Ähnliches Schicksal wie die Schließen hatten die *Metallbeschläge*, die an den vier Ecken die Deckel schützen und zugleich zieren sollten; zu den Eckbeschlägen tritt noch ein weiteres Stück in der Mitte des Deckels. Die Beschläge waren in älterer Zeit gegossen, am Ausgang des Mittelalters meist aus

Messingblech ausgeschlagen und graviert, oder auch durchbrochen, so daß das Holz des Deckels oder des verkleidenden Stoffes durchscheinen kann. Auch hier sind bei kunstvollerer Arbeit bildliche Darstellungen angebracht, am häufigsten die Symbole der Evangelisten, oder es wurden Sprüche eingraviert. Dem Zweck, für den Deckel, wenn er aufgelegt ist, einen Schutz zu bilden, dienen besonders die Buckeln in der Mitte der Beschlüge. Am einfachsten wird dieser Zweck durch dicke Metallbuckeln erreicht, die ohne weiteres Beschläg in der Mitte oder an den Ecken der Deckel angesetzt sind, wie sie am häufigsten die spätgotische Zeit zeigt. Da sie weder durch Metallwert noch durch kunstvolle Zieraten reizten, sind sie auch am wenigsten im Lauf der Zeit der Plünderung ausgesetzt gewesen. Doch kann es auch hier vorkommen, daß nur noch ein Loch von ihrem früheren Vorhandensein zeugt. Ist ein solches Loch in der Mitte des Deckels etwas größer oder fällt es sonst durch seine Form auf, so ist auch an die Möglichkeit zu denken, daß es einst einer Reliquie zum Behälter zu dienen hatte, was vielleicht ein Eintrag im Deckel oder am Anfang bzw. Ende der Handschrift noch bestätigen mag. Auf alle Fälle wäre einer solchen ungewöhnlichen Vertiefung Aufmerksamkeit zu schenken.

Vielfach findet sich auch im oberen Teil des Holzdeckels in der Nähe des Randes ein Loch, dessen Umgebung durch Rostfärbung sich abhebt. Hier war einst die *Kette* angebracht, mit der das Buch am Pult oder am Büchergestell befestigt war. Wenn die Handschrift auf einem Pult zu liegen pflegte, ist das Kettenloch außen auf einem der beiden Deckel; manchmal sind aber auch vorne oben und hinten unten Eisenbügel befestigt, an denen der Band angekettet werden konnte. Die Einrichtung der *libri catenati* war im späteren Mittelalter außerordentlich weit verbreitet und ist für jeden einzelnen Fall festzustellen.

Zu beachten ist ferner, wie an diesen Deckeln die *Bünde*, d. h. die Schnüre, um die der Heftfaden herumgeführt ist, befestigt sind, ob sie in die Holzdeckel eingelassen oder auf der Innenseite der Deckel verklebt, oder ob sie von außen nach innen durch die Deckel gezogen und innen mit Holzpflöcken befestigt wurden. Weiter wäre anzugeben, ob die Lederbünde geschlitzt sind, wie die Heftung auf den Bänden erfolgt, ob etwa auf vier oder auf fünf Bänden geheftet ist; desgleichen, ob — was wohl gewöhnlich der Fall sein wird — die Bünde auf dem Rücken erhaben sind, und in wieviel Felder der Rücken selbst eingeteilt ist, endlich ob unten und oben am Rücken das Kapital aus Leder geflochten, sowie ob es mit Hanffaden oder Seide umschlungen ist.

Zu viel braucht in gewöhnlichen Fällen auf diese technischen Dinge nicht eingegangen zu werden, da sie für Ursprungsbestimmung sich nicht so leicht verwerten lassen. Aber sie sollten soweit berücksichtigt sein, daß die Beschreibung des Äußeren der Handschrift dem Leser ermöglicht, sich ein annäherndes Bild von ihr zu machen. Dazu gehört auch noch der Schnitt, d. h. die drei Schmalseiten des Buchblocks außer dem Rücken, die in ältester Zeit nur glatt geschabt, später behobelt wurden. Der Schnitt wird in mittelalterlichen Handschriften meist weiß gelassen, oder wenn er getönt ist, erscheint er vorzugsweise gelb oder auch dunkelgrün; erst in späterer Zeit wiegt Rot vor. Seit der Renaissance wird der vorher kaum zu findende Goldschnitt häufiger, der dann von Anfang an gern gepunzt vorkommt. Auch weitere Verzierung durch Darstellungen oder Ornamente kann am Schnitt angebracht sein; doch wird die Schnittverzierung, die seit der Renaissance bei Kunsteinbänden eine größere Rolle spielt, bei alten Handschriften eine Ausnahme bilden.

Mehr Ausbeute für Heimat- und Zeitbestimmung ist zu erwarten, wenn wir uns vom Äußeren des Handschriftenkleides seinem Inneren zuwenden. Schon die *Innenseite der Deckel* bietet ein Feld für Beobachtungen, die von der nüchternsten Öde bis zur spannendsten Überraschung führen können. Ganz leer wird uns die Holzfläche selten entgegenstarren; meist wird sie wenigstens den einen oder andern kleinen Eintrag zeigen, und wäre es nur der Bleistiftvermerk der heutigen Signatur. Oft aber trägt der Deckel eine ganze Reihe von mehr oder weniger alten Bemerkungen, die natürlich genau zu untersuchen sind, da sie oft Angaben über Herkunft und frühere Besitzer der Handschrift enthalten, den für sie bezahlten Preis verraten, Weisungen an den Buchbinder überliefern u. dgl. So hat uns z. B. ein solcher Eintrag in einer Handschrift der Stuttgarter Landesbibliothek eine sehr interessante Druckkalkulation des Straßburger Druckers Prueß für den in ihr enthaltenen Text aufbewahrt, worin die dafür nötigen Papiermengen, ihr Preis, die dabei anfallenden Transportkosten usw. aufgezählt sind. Endlich wurden die Einbanddeckel auch oft, wie dies gelegentlich heute noch bei alten Hausbibeln der Fall ist, als geeignete Stelle angesehen, um alle möglichen wirtschaftlichen oder familiengeschichtlichen Vermerke festzuhalten, besonders Schuldnerlisten mit den Schuldsommen und Zinsen u. dgl. Über manche alte Hörigkeitsverhältnisse, die ein Kloster mit seiner Umgebung verbanden, sind in solchen Einbanddeckeln interessantere Einzelheiten zu finden als in den offiziellen Akten des Klosterarchivs. Der Handschriftenbeschreiber wird diesen Dingen nicht mit dem ganzen wissenschaftlichen Rüstzeug der Quellenuntersuchung und der Nationalökonomie nachgehen, auch meist keine Anmerkungen zu den Einträgen beibringen können, weil ihn dies zu weit führen würde. Aber er sollte wenigstens alles zu entziffern suchen, in seiner Beschreibung auf die Einträge hinweisen und die wichtigsten aufnehmen. Freilich wird bei man-

chem Rätsel, das die Entzifferung bietet, nichts anderes übrig bleiben, als den geheimnisvollen Eintrag schließlich doch eben als einfache Federprobe gelten zu lassen, wenn dies auch dem Wissensdurst oft nicht ganz befriedigend scheinen mag. Andererseits ist es auch nicht von der Hand zu weisen, daß gelegentlich eine Angabe im Handschriftenkatalog, die summarisch von Federproben vorn und hinten in einer Handschrift spricht, damit andere Dinge verdeckt, die vielleicht nicht ohne Wichtigkeit gewesen wären.

Solche Einträge werden sich aber selten unmittelbar auf dem Holz des Deckels finden. Meist sind die Deckel gefüttert, d. h. mit Spiegeln überzogen, wozu gern Pergament- oder Papierblätter aus älteren Handschriften oder Drucken genommen werden, an Stelle des später diesem Zweck dienenden Vorsatzpapiers. Wie es der Gang der Dinge mit sich brachte, stellen solche Spiegelblätter, wenn sie im ursprünglichen Band der Handschrift verwendet sind, Teile von Handschriften dar, die älter waren als diejenige, zu deren Einband sie benutzt wurden. Sie sind deshalb nach Schrift und Text genau zu untersuchen und kurz zu kennzeichnen. Das gleiche gilt sinngemäß für die Füllung, die bei den Pappbänden zum Steifen des Pappdeckels gebraucht wurde. Die Buchbinder haben ihre Pappdeckel oft dadurch hergestellt, daß sie eine ganze Anzahl von bedruckten Blättern oder Bogen aufeinandergeleimt haben. Da die Deckel außen mit Leder überzogen, zu Spiegeln aber meist Bogen genommen wurden, die nur auf einer Seite bedruckt waren, ist es von außen oft gar nicht zu entscheiden, ob nicht solch ein Deckel einen ganz besonders wertvollen Inhalt birgt. Jedenfalls wird eine vorsichtige, sorgfältige Prüfung angezeigt sein, sobald ein Anhaltspunkt dafür vorliegt. Es ist bekannt, daß aus solchen Deckelfüllungen schon ganze Inkunabeln, und zwar Stücke, die großen Seltenheitswert hatten, wieder zusammengestellt werden konnten. Ergänzungen zu Handschriftenstücken,

die als Spiegel benutzt waren, ergeben sich oft in der gleichen Handschrift aus den Streifen, die als Fälze zum Heften der Lagen oder als Ansatzfälze dienten. Ja, selbst im Rücken des Einbands mögen sich noch Streifen und Stücke als Ergänzung finden und es wird sich im besonderen Falle, natürlich nur als seltene Ausnahme, rechtfertigen, für solche Untersuchungen den Rücken alter Handschriften öffnen und untersuchen zu lassen, wenn Anhaltspunkte für die Möglichkeit eines derartigen Fundes sich ergeben. Für das Loslösen von Pergamentstreifen, die der mittelalterliche Buchbinder beim Heften der Blätterlagen oft unter die Schnüre eingelegt, gibt Wilhelm Meyer in der Zeitschrift für deutsches Altertum, 28, 1884, S. 227 f. wertvolle Fingerzeige. Er empfiehlt, zunächst zu versuchen, einige der eingehafteten Streifen zu lesen, damit beurteilt werden kann, ob es sich um wertlose oder wertvolle Texte handelt. Scheinen sie des Loslösens wert, so brauchen darum nicht die in der Mitte jeder Blätterlage befindlichen Schnüre zerschnitten zu werden, wodurch der ganze Band aufgelöst würde. Sondern, wenn von dem Loch, wo der Streifen von der Nadel durchbohrt ist, mit einem scharfen Messer ein Schnitt nach der anderen Seite gemacht wird, kann der Streifen nach dieser Seite leicht herausgezogen werden. Dann werden die Streifenchen mit Wasser befeuchtet, gepreßt und darauf nach äußeren und inneren Merkmalen wieder zusammengesetzt, wodurch sich größere Stücke ergeben.

Welch große Rolle in solchen Dingen Forscherwillen und Finderglück spielen kann, zeigt die Entdeckungsgeschichte der Italafragmente, die seither als „Weingartner“, neuerdings mit mehr Recht als „Konstanzer“ bezeichnet werden.¹⁾ Zur Veranschaulichung sei ein kurzer Überblick über ihre Fundgeschichte

¹⁾ Siehe die letzte Zusammenstellung von P. Alban Dold in „Texte und Arbeiten. Hggg. durch die Erzabtei Beuron“. 1. Abt. Heft 7—9, Konstanzer altlateinische Propheten- und Evangelienbruchstücke mit Glossen. 1923.

gegeben, besonders soweit sie die Stuttgarter Handschriften betrifft. Der erste Entdecker war der Marburger Theologe E. Ranke, der Bruder des berühmten Historikers, der 1856 in Fuldaer Handschriften, und zwar an den inneren Deckeln und im Rücken, Blätter oder Stücke von solchen mit einer alten Unzialschrift fand, die einen damals noch unbekanntem Prophetentext enthielten. Die bibliotheksgeschichtliche Spur dieser Handschriften führte nach der Stuttgarter Landesbibliothek, wo Ranke auch wirklich weitere Fragmente entdeckte, die dann an anderen Orten von anderen Findern vermehrt wurden. Obgleich Ranke die Stuttgarter Quelle erschöpft zu haben glaubte, gelang es ihm doch 20 Jahre später bei einem nochmaligen Versuch in der gleichen Gruppe von Handschriften noch eine reiche Nachlese zu ernten, wobei vor allem auch Textstücke als Leimabdrücke in den Deckeln gefunden wurden, wo also das ursprünglich als Spiegel benutzte Pergamentblatt später verschwunden war, aber seine Spuren hinterlassen hatte. Jetzt schien aber alles ausgegraben zu sein. So war es eine große Überraschung, als 1908 Paul Lehmann, den zunächst vor allem die bei diesen Funden aufgekommenen bibliotheksgeschichtlichen Rätsel gereizt hatten, in derselben Gruppe von alten Handschriften der Stuttgarter Landesbibliothek, die aus Weingartner Besitz stammten, doch noch weitere Leimabdrücke vorfinden konnte, die neue Textstücke boten, Funde, die dann wieder auswärts erweitert werden konnten. Die als Ergebnis all dieser Entdeckungen ausgegebene Veröffentlichung „Die Konstanz-Weingartener Propheten-Fragmente in photographischer Reproduktion“, die 1912 mit einer Einleitung von Paul Lehmann erschien, durfte wohl mit Recht als endgültiger Abschluß angesehen werden, da man kaum mehr mit neuen Funden rechnen konnte, nachdem die Stuttgarter Fundgrube schon dreimal durchsucht worden war. Und doch sollte es nochmals anders kommen. Als die Palimpsestphotographie ein neues Mittel bot, Textstellen, die seither der

Entzifferung sich hartnäckig entzogen hatten, doch noch lesbar zu machen, wurden die alten Handschriften noch einmal hervorgeholt. P. Alban Dold von der Erzabtei Beuron, der mit dieser Aufgabe betraut war, entdeckte bei der Arbeit einige wenige Buchstaben, die zwischen zwei Bündeln eines Rückeneinbandes unter der dünnen, abgescheuerten Lederschicht verschwommen hervorlugten, wie er selbst erzählt. Er erhielt von der Landesbibliothek die Erlaubnis, das Pergament, das zur Versteifung des Rückeneinbandes verwendet war, abzulösen, und fand in der Tat sechs Streifen, die zum größten Teil auch wieder mit der geheimnisvollen Unziale beschrieben waren. Durch scharfsinnige Berechnung und feine Untersuchung stellte P. Dold fest, daß es lauter Stücke mit Textresten waren, die zu zwei Blättern von im ganzen acht Spalten gehörten. Dabei ergab sich die verblüffende Tatsache, daß darunter sich Stücke eines Blattes befanden, wovon der Leimabdruck in einer Darmstädter, auch aus Weingarten stammenden Handschrift vorher schon entdeckt worden war. Der neue Fund lieferte aber insofern doch noch eine schöne Ergänzung, als gerade die Stellen, die im Abdruck schwach gewesen waren, in der Schrift des Blattes am deutlichsten erhalten waren, was sich nach dem jetzt erkannten Zusammenhang ganz natürlich erklärte. Man hatte also bei diesen Untersuchungen, die so wichtige Ergebnisse für die Herstellung eines alten Bibeltextes geliefert hatten, zugleich einen Blick in die Art und Weise getan, wie der Buchbinder in der Klosterbibliothek vorgegangen war. Es wurden zwei Schichten von Bucheinbandarbeiten aufgespürt; bei der ersten hatte man eine alte Handschrift auseinandergenommen und ihre Blätter als Spiegel für neue Einbände benützt, und bei der zweiten wurden diese Spiegel wieder abgelöst und zu Fälzen für die Heftung von anderen Handschriften verwendet.

Wer bei diesem Gang der Dinge, der zu Zeiten so spannend verlief wie ein Roman, die geradezu rührende Entdeckerfreude

des glücklichen Finders, vielleicht nicht kleiner, aber sicher reiner als bei den Entdeckern südafrikanischer Diamantenfelder, miterleben durfte, hat die vielleicht manchem gewagt erscheinende Stellungnahme der Bibliothekverwaltung, die eine Erlaubnis zum Öffnen eines alten Einbandes gab, als durchaus gerechtfertigt ansehen müssen, und wird sie jederzeit als Vorgang empfehlen, sobald Anhaltspunkte für die Wahrscheinlichkeit ähnlicher Entdeckungen vorliegen.

Wenn wir nun von der Innenseite der Einbanddeckel nochmals zum äußeren Gewand der Handschrift zurückkehren, so werden wir die Holzdeckel auch außen meist nicht in nackter Gestalt, ohne Bekleidung, vorfinden. Für gewöhnlich werden sie einen *Lederüberzug* aufweisen. Auch das ärmste Kloster hat sich wenigstens einen Einbandüberzug von Schafleder leisten können, der bei guter Zubereitung auch durchaus haltbar war. Solche Schaflederbände, häufig halbrod oder rosa gefärbt, finden sich meist bei alten Handschriften, die ein einfaches Gewand ohne besondere Zier erhalten sollten. Ebenso einfache Bände stellen die Überzüge mit glattem Pergament vor. In den letzten Jahrhunderten des Mittelalters überwiegt das meist braun gefärbte, glatte und narbenlose Kalbleder. Zu diesen Arten trat, besonders wenn Lederschnittverzierung geplant war, das starke Rindleder, und, vorzugsweise für Blindpressung, das ebenfalls starke und feste Schweinsleder, das auch bei unverzierten weißen Bänden in Deutschland bis zum 17. Jahrhundert häufig vorkommt. Die schönsten und wertvollsten Einbände besonders in nachmittelalterlicher Zeit ergab das Ziegenleder, als Liebhaberware Saffian und Maroquin genannt, so mit dem Namen schon auf sein Hauptursprungsland Marokko hinweisend und zugleich den alten Ruhm der Araber, Meister in der Lederbearbeitung zu sein, von neuem bekundend. Es wird sich oft empfehlen, bei Handschriftenbeschreibungen die Lederart zu be-

zeichnen, zugleich mit der kurzen Angabe, ob grobnarbig oder feinnarbig; freilich werden gerade bei alten Handschriften die Narben mit den Poren oft ganz zerrieben sein. Zugleich wäre anzugeben, wie das Leder bereitet ist, ob, wie meist, alaungar, oder, was umständlicher und kostspieliger war, sämischgar, d. h. mit Fett, in welchem Falle es sich samtartig weich anfühlt.

Die Art des Leders spielte eine besondere Rolle, wie schon oben angedeutet, für die verschiedenen Gattungen des *Kunsteinbandes*. Wohl werden dem Bibliothekar oder dem Sammler Hunderte von Handschriften mit einfachem Einband durch die Hand gehen, bis einmal, und auch dann nur in besonderem Glücksfall, ein Prachteinband kommt. Aber dieser eine wird einen willkommenen Anlaß geben, bei der Beschreibung seinem Ausnahmewert gerecht zu werden, wenn auch freilich hier nur der besondere Fachmann oder der Kunsthistoriker die Werte wird ganz ausschöpfen können.¹⁾ Und so selten auch der Fall sein mag, daß es gilt einen Prachtband zu beschreiben, so soll doch nicht die angenehme Seite eines solchen Falles vergessen werden, daß nämlich meist der Kunsteinband an sich schon in gewissem Maße einen Anhaltspunkt für die Altersbestimmung bietet und zugleich in seinem Äußeren den Inhalt verrät. Ein Prachteinband, den wir ganz alten Zeiten zuweisen müssen, wird fast ausschließlich sich als ein kirchliches Buch entpuppen. Den alten Bibelbüchern, den Evangeliaren, Evangelistaren, Lectionaren, Meßbüchern, verlieh schon die Aufgabe, die sie im Gottesdienst zu erfüllen hatten, vor andern das Vorrecht auf ein besonders feierliches Gewand. Zugleich kündigt

¹⁾ Zusammenstellungen von Kunsteinbänden s. in den Veröffentlichungen von Th. Gottlieb, Bucheinbände der K. K. Hofbibliothek (1910); A. Schmidt, Bucheinbände aus dem 14.—19. Jahrhundert in der Landesbibliothek zu Darmstadt, 1921; M. J. Husung, Bucheinbände aus der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin, 1925.

sich gerade die älteste Zeit in solchen Stücken am deutlichsten an. Die kostbarsten kirchlichen Prachteinbände hinterließ uns der früheste Teil des Mittelalters; das 12. und 13. Jahrhundert zeigt schon ein Nachlassen, und in dem Schlußabschnitt des Mittelalters werden sie zur Seltenheit.

Auf alte Zeiten weisen *Elfenbeindeckel*, die in gotischer Zeit nur noch ausnahmsweise vorkommen. Ihre Darstellungen, meist *Maiestas Domini* oder Kreuzigung, zeugen für karolingische und byzantinische Kunst. Deckt sich Elfenbeinauflage und Holzdeckel nicht recht, so mag ein solcher Mangel an Übereinstimmung offenbaren, daß die Elfenbeinplatte nicht von Anfang an für den jetzigen Zweck bestimmt war. In der Tat sind vielfach zu solchen Buchdeckeln alte *Diptycha* verwendet worden. Dies sind Elfenbeintäfelchen aus römischer Zeit, in einfacherer Ausführung auch Täfelchen aus Holz, mit vertiefter Innenseite, worauf Wachs gestrichen war zur Aufnahme von kurzen Einträgen mit dem Griffel. Zwei oder auch mehr solcher Tafeln, deren Außenseite mit Schnitzereien verziert war, wurden durch Schnüre oder Ringe, bzw. andere Mittel zusammengehalten und bildeten so ein hübsches Notizbüchlein, das besonders die Konsuln als Neujahrsgeschenk, mit entsprechenden Darstellungen versehen, an Bekannte zu verschenken pflegten. Solche *Diptycha* ergaben später in mehrfacher Zusammensetzung, oft in fünf Stücken, Mittelfeld und vier Rahmentheilen, den Schmuck des Deckels von mittelalterlichen Handschriften. Die Grundeinteilung dieser Deckel, ein Mittelstück, das vertieft sein kann, und darum herum der Rahmen, bleibt fast immer gleich. Dabei darf es nicht stutzig machen, daß die Randleisten oft gar nicht zur Mitte passen. In vielen Fällen wird diese Kunstdecke des Einbands nicht mehr unversehrt vorliegen. Allerdings braucht man, wenn nur der Vorderdeckel Elfenbeinplatten hat, deshalb nicht gleich an eine Plünderung des Hinterdeckels zu denken. Wenn das Buch auf einem Pult

aufgelegt werden sollte, war ein Schmuck von Anfang an nur für einen Deckel vorgesehen. Daß aber ein Deckel seiner Auflage beraubt worden ist, verrät er oft noch durch die Spuren, die sie hinterlassen hat in der Tönung des Holzes oder dem Umriß der Zeichnung.

Ob solche Spuren auf Beleg mit Elfenbeinplatten oder mit andern Schmuck weisen, der einer zeitlich meist hinter den Elfenbeindeckeln anzusetzenden Schicht von Prachteinbänden, solchen mit *Goldschmiedearbeiten*, angehören, wird sich im einzelnen Fall manchmal schwer entscheiden lassen. Schon bei den Kunsteinbänden, deren Kernstück eine Elfenbeinplatte bildet, mögen zu den Randleisten Metallstücke verwendet sein. Die Einbanddeckel, auf denen Edelmetallarbeiten angebracht sind, werden oft mit Goldblech bzw. vergoldetem Silberblech überzogen sein, auf dem dann die Metallplatten mit ihrem Schmuck in getriebener und vergoldeter Silberarbeit angebracht sind. Der Grund der Metallplatten kann graviert oder getrieben oder in Niello gearbeitet sein. Eine älteste Schicht unter solchen Arbeiten stellt byzantinisches Zellenemail dar, das besonders im 10. Jahrhundert beliebt war. Emailplatten mit Grubenschmelz, das am Niederrhein und in der Maasgegend blühte, weisen auf die zwei nächsten Jahrhunderte, während Silberplatten der gotischen Zeit eignen, wo Emailplatten sehr selten sind. Gravierte und ausgeschnittene Silber- und Kupferplatten finden sich das ganze Mittelalter hindurch als Auflagen von Buchdeckeln. Neben Elfenbein- und Metallplatten werden wir auch einmal als Schmuck eines Holzdeckels ein Pergamentblatt mit Miniaturmalerei antreffen, wie es sich sonst im Innern der Handschrift findet, auf dem Deckel durch durchsichtige Hornplatten geschützt und mit Metallstreifen festgehalten. Spätere Zeiten lieben es, die Bände einfach mit Samt zu überziehen, eine Einbandart, die ursprünglich besonders in England zu Hause war. Hauptsächlich bei den Brevieren des 14. und 15. Jahrhunderts

ist farbiger Samtüberzug, mit silbernen oder goldenen Beschlägen, sehr beliebt.

Aber auch der Lederüberzug, den wir oben nur in seiner einfachsten Art kurz berührt haben, gab vielfach Gelegenheit für künstlerische Behandlung, und der *Lederband* ist besonders der Kunsteinband des ausgehenden Mittelalters und noch mehr der späteren Zeit. Ehe auf die einzelnen Gattungen des Lederkunstbandes näher eingegangen wird, sei noch eine besondere Art von Lederüberzug erwähnt, die vielleicht einmal bei einer Handschriftenbeschreibung Rätsel aufgeben mag. Es kann uns ein Band in die Hand kommen, bei dem an der Unterkante der Lederbezug verlängert ist, so daß der Einband als halbfertig erscheinen möchte, indem es aussieht, als sei der Bezug nicht eingeschlagen worden. Dies weist auf eine Buchhüllenform des 15. Jahrhunderts, die heute nicht mehr bekannt ist, den Buchbeutel. Bei ihm hängt der Lederbezug am unteren Schnitt lang herab, vielleicht ebenso lang als das Buch selbst, wodurch es möglich ist, den Band, meist ein Brevier, bequem in der Hand oder am Gürtel zu tragen, indem man das herabhängende Leder zusammenfassen und das Buch daran wie an einem Beutel halten oder am Gürtel befestigen konnte.

Zur Verzierung bietet sich der Lederband dem Künstler in verschiedener Art dar, abgesehen von dem Schmuck, den er in seinen Eckbeschlägen aufweisen kann. Die ältesten Proben von Lederkunstbänden stellen einige Handschriften der Fuldaer Bibliothek dar, die auf den Apostel der Deutschen, Bonifatius, zurückgehen sollen. Bei dem einen von ihnen ist das Ornament aus der oberen Lederdecke ausgeschnitten und läßt den unteren Bezug von vergoldetem Leder durchschimmern, bei dem andern ist die Verzierung, ein Riemenornament, in die Lederdecke eingeschnitten. Diese Stücke sind aber in so alter Zeit vereinzelt Ausnahmen für den Lederkunstband, und die Hauptgruppe der

Lederschnittbände, wovon der Fuldaer Band das erste Beispiel bietet, setzt erst im 14. und 15. Jahrhundert ein.¹⁾ Beim Lederschnitt werden die Linien der Darstellung auf dem Leder leicht vorgezeichnet und dann mit dem Messer eingeschnitten. Wenn der Lederschneider sein Messer nicht scharf genug führen konnte, mag man manchmal die vorgezeichneten Linien noch wohl erkennen. Die eingeschnittenen Linien werden nachher mit einem stumpfen Werkzeug erweitert, und dann wird der ganzen Zeichnung durch Niederdrücken des Grundes im Punzverfahren und durch Herausdrücken einzelner Teile ein gewisses Relief verliehen.

Neben den Lederschnitt tritt die viel häufigere Verzierung des Lederüberzugs durch Pressung, wovon das älteste Beispiel ein weiterer zu obigen zwei Fuldaer Handschriften gehörender Band in weit zurückliegender Zeit bildet. Die Hauptmasse der gepreßten Lederbände gehört aber späteren Zeiten an, und zwar treffen wir zunächst Bände mit Blindpressungen, erst später solche mit Goldpressung. Blindpressung findet sich in England schon seit dem 12. Jahrhundert; in Deutschland und Frankreich ist sie im 13. und 14. noch selten und wird erst mit dem 15. herrschend. Seit der Mitte des 16. Jahrhunderts wird Blindpressung durch Goldpressung verdrängt, nachdem mit der Renaissance die Handvergoldung aufgekommen war; die älteste größere Gruppe von Kunstbänden mit Goldpressung stammt aus der Bibliothek des Ungarnkönigs Matthias Corvinus, die mit ihren besonders durch ihr Wappen kenntlichen Stücken die erste der neueren Sammlungen von Bibliophilenbänden bildet. Für gewöhnlich erhält die Lederfläche des Deckels, ehe sie durch Pressungen verziert wird, mittels des Stricheisens eine gewisse Gliederung durch geometrische Einteilung, Diagonalen, senkrechte und wagrechte Linien, einfach oder mehrfach ge-

¹⁾ Die frühesten Lederschnittbände sind in der Monographie von Martin Bollert „Lederschnittbände des 14. Jahrhunderts“, Leipzig 1925, abgebildet.

zogen, wodurch ein Mittelfeld und Randleisten gebildet werden. Bei deutschen Handschriften ist bis 1500 Einteilung in Rauten am häufigsten. In den so eingeteilten Flächen werden die Verzierungen durch verschiedene Mittel eingepreßt, durch kleine Einzelstempel, durch Plattenstempel oder durch die Buchbinderrolle, mit der man ein ewiges Band drucken kann. Diese verschiedenen Arten der Pressung geben Anhaltspunkte für die Zeitbestimmung. Am frühesten kommen die kleinen Stempel auf. Größere Plattenstempel beginnen in Deutschland etwa mit dem letzten Drittel des 15. Jahrhunderts sich einzubürgern; vorher sind sie sehr selten, während man sie in Frankreich und England schon früher, schon in gotischer Zeit, trifft. Auch die Darstellungen der Plattenstempel können Hinweise auf ihren Ursprung geben, insofern z. B. die Niederlande S-förmige Ranken mit mythischen Tieren, Frankreich figürliche Darstellungen, England Wappen mit Tudorrosen liebt. Die Buchbinderrolle wird erst seit etwa 1500 heimisch, findet sich aber in einzelnen Fällen auch schon im 15. Jahrhundert. Sie wird das Lieblingswerkzeug zur Herstellung des deutschen Renaissancebandes.

Die in neuester Zeit mit Macht einsetzende Einbandforschung hat von den verschiedenen Arten, Einzelstempel, Plattenstempel und Rollenstempel, schon eine sehr große Zahl festgestellt. Es wird deshalb bei genauerer Handschriftenbeschreibung auch die Angabe der verwendeten Stempel sich empfehlen, womöglich mit Beigabe von Durchreibungen. Die Stempel können verschiedene Gestalt haben: rechteckig, quadratisch, länglich, kreisrund, dreieckig, lindenblattartig, mandelförmig und dgl. Ihre Muster mögen Tiere (Vögel, Fische, Löwen, Drachen usw.), Menschen (vor allem Maria, Apostel, Engel, David, Geistliche, Ritter), Pflanzenformen (Rosetten, Palmetten) oder Flechtwerk darstellen. Kleine Stempel, die auf den das Mittelfeld umgebenden Leisten zu Reihen aneinandergesetzt werden, ergeben mit ihren Formen am häufigsten den gotischen Laubstab, einen mit Laub-

ranken umzogenen Baumstamm, oder den Spitzbogenfries. Besonders wichtige Anhaltspunkte für Zeit- oder Ortsbestimmung bieten Stempel mit eingravierten Namen, wovon im 15. Jahrhundert noch eine ganze Reihe als Namen von Ordensgeistlichen festgestellt sind, andere aber bürgerliche Buchbindermeister nennen. Weiterhin kennt man Klosterbände mit Stempeln, auf denen Namen, Wappen oder Siegel des Klosters eingeprägt ist.

Auch die Art, wie die Stempel auf dem Band verteilt sind, läßt gewisse Schlüsse auf die Heimat zu. Während Deutschland sie in Rautenfelder setzt oder mit Rautenranken umgibt, bei denen die Rauteneinteilung nicht durch gerade Linien, sondern durch geschweifte, mit kleinen Ansätzen von Rankenenden verzierte Züge, ähnlich dem Granatapfelmuster, umzogen ist, liebt England, wo sich solche Stempel schon im 12. Jahrhundert finden, in alter Zeit die kreisförmige Anordnung, und nach dem Frankreich der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts weisen senkrechte Reihen von kleinen Stempeln. Nebeneinander gesetzte größere Plattenstempel mit schmalen Leisten dazwischen, die auch mit Platten gedruckt werden, kommen häufig bei spätgotischen Einbänden der Niederlande vor. Dabei ist überall der Platz für solche Blindpressungen der Vorder- und der Hinterdeckel, viel seltener der Rücken, der meist unverziert bleibt. Dies ist so sehr die Regel, daß Stempel auf dem Rücken als eine besondere Eigentümlichkeit von spätgotischen Einbänden aus Erfurt angesehen werden.

Während Deutschland mit seinem Lederband, der in der äußeren Erscheinung länger alte Art wahrte, wie ja in Deutschland auch die schweren Holzdeckel erst von etwa 1550 ab durch den leichteren Pappband verdrängt wurden und die dick herausgearbeiteten Bünde auf dem Rücken der Schweinslederbände sich hier viel länger hielten als in England und Frankreich, im späteren Mittelalter mit seiner Einbandkunst

an der Spitze von Europa stand, wurde es in der Renaissancezeit von Italien und Frankreich überflügelt. Besonders der italienische Renaissanceband, der im Unterschied vom deutschen und französischen in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts keine religiösen Darstellungen zeigt, sondern unter dem Einfluß des islamischen Bandes mit seinen geometrischen Mustern, Arabesken und Mauresken — auf die vielen Einzelheiten des schönen orientalischen Einbands mit dem gepreßten Mittelmedaillon und den Eckverzierungen kann hier nicht eingegangen werden — neben anderen Ornamenten wieder orientalisches Bandwerk in die Mode bringt, war lange Zeit das gesuchteste Buch in Europa. Im 17. und 18. Jahrhundert trat daneben besonders der französische Einband mit seinem leuchtend roten Maroquin. Lange galten in Liebhaberkreisen nur die Grolier-, Maioli- und Canevaribände, um die berühmtesten zu nennen, wobei die Namen, deren letzter schon Anlaß zu vielfachen Schwindeleien gegeben hat, nicht etwa Einbandkünstler, sondern Bibliophilen nennen. Ist es auch nicht gerade alltäglich, einen Band aus diesen weltberühmten Gruppen zur Beschreibung in die Hand zu bekommen, so seien doch die Hauptmerkmale für jede kurz zusammengestellt. Der Grolierband mit seinem eigenartigen Bandwerk hat vorn und hinten eine Lage von weißen Vorsatzblättern, wovon eines aus Pergament ist, trägt meist vorn den Titel in Golddruck, unten die Besitzerinschrift und auf dem hinteren Deckel eine Devise. Den Maioliband verraten außer seinem Eigentumsvermerk am unteren Rand des Vorderdeckels die besonderen Rollwerk-Kartuschen. Den nach Canevari genannten Band endlich kennzeichnet das mitten auf beiden Deckeln eingepreßte Apollo-Medaillon. Ist diesen drei berühmten Gruppen gegenüber der deutsche Einband lange im Schatten gestanden, so ist Deutschlands Ehre später wieder durch einen überragenden deutschen Meister gerettet worden, durch den sächsischen Hofbuchbinder Jakob Krause, von dessen Kunst

zur Zeit immer mehr Proben in allen möglichen Bibliotheken ausfindig gemacht werden.

Werden auch in diesen zuletzt genannten Liebhaberbänden meist gedruckte Bücher stecken, so mag doch auch einmal eine mittelalterliche Handschrift sich in einem Canevari-, Maioli- oder Groliereinband finden oder von Jakob Krause in ein neues Gewand gesteckt worden sein.

Im Kapitel des Einbandes bildet einen wichtigen und schwierigen Abschnitt, der zugleich auch vielfach eine betrübliche Seite dieses Kapitels darstellt, die Frage des *Umbindens* oder *Neubindens* alter Handschriften. Es wird wohl die kleinere Zahl der mittelalterlichen Bücher sein, die noch den ersten Einband besitzt. Allerdings werden die meisten Bände, in denen die Handschriften jetzt stecken, in das Mittelalter zurückgehen, aber durchaus nicht immer den ursprünglichen Einband darstellen. Besonders in den letzten Jahrhunderten des Mittelalters wurde viel umgebunden; daß dabei oft wenig rücksichtsvoll mit Vorgängen und mit altem Einbandmaterial verfahren wurde, ist oben schon gestreift worden. Freilich sind spätere Zeiten durchaus nicht immer einsichtsvoller und weniger pietätlos vorgegangen. Besonders bei der großen Umwandlung der Säkularisationszeit mußte manches alte Gewand, das für die Geschichte der Handschrift von Bedeutung gewesen wäre, irgend einem neuzeitlichen, höfischen Prunkkleid zulieb verschwinden. So ist z. B. die kunstgeschichtlich bekannteste Handschrift der Württembergischen Landesbibliothek, der Landgrafensalter,¹⁾ bei diesem Anlaß so knapp beschnitten worden, daß von manchem Bild ein Stück des Rahmens verloren gegangen ist; und von dem inhaltlich berühmtesten Buch, das damals von

¹⁾ Vgl. Der Landgrafensalter. Eine Bilderhandschrift aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts in der Württembergischen Landesbibliothek. Hrsg. von Karl Löffler, Leipzig 1925.

der gleichen Stätte, dem Kloster Weingarten, in die Handbibliothek des württembergischen Königs gewandert ist, der Weingartner Liederhandschrift, sind wohl bei derselben Gelegenheit ebenfalls durch zu knappes Beschneiden wichtige Einträge, die von der Vergangenheit der Handschrift Zeugnis ablegen konnten, für immer verschwunden, beidemal zu dem Zweck, dem neugewonnenen Stück ein des neuen Besitzers würdiges Hofgewand im Stil der Zeit zu geben.

Aber auch für unsere Zeit ist eine Warnung vor Unvorsichtigkeit nicht ganz unangebracht. Handelt es sich darum, eine alte Handschrift zum Zweck der besseren Verwahrung neu zu binden oder neu herzurichten, so muß dafür ein Buchbinder gewählt werden, der Verständnis für ältere Einbandkunst und zugleich eine gewisse Erfahrung und Übung in dieser Arbeit besitzt. Dabei ist in Besprechung mit ihm alles genau festzulegen, was von dem alten Einband zu retten und wieder zu verwenden ist, also natürlich vor allem eine etwaige alte Signatur, Aufschriften, Einträge auf den Deckeln, vielleicht auch altes Material, das zu Spiegeln und Fälzen gedient hatte. Besonders gegen das Gebot, alte Signaturen zu retten, wird häufig verstoßen, was für spätere Zeiten, wo vielleicht eine Handschrift aus einem alten Katalog nach ihrer früheren Signatur gesucht wird, der Grund werden kann für mühsame Nachforschungen, die oft überhaupt nicht mehr zum Ziele führen. Wohl wird bei einem Neuband nicht mehr alles von diesem früheren Quellenmaterial zu retten sein; um so mehr aber wäre es im Katalog für immer festzuhalten. Ob man beim Neubinden von Handschriften sich bemühen soll, einen alten Einband im Stil vergangener Zeiten nachzuahmen, also gewissermaßen einen ursprünglichen Einband vorzutauschen, oder ob man sich damit begnügen will, nach bestem Können der heutigen Technik einen Einband herzustellen, der einzig und allein dem Zweck dient, die Handschrift in jeder Hinsicht zu sichern, und der zugleich die

Forderungen heutiger Ästhetik befriedigt, wird immer eine Frage des Geschmacks bleiben. Auf alle Fälle aber wird man sagen dürfen, daß es eine Verirrung ist, alten Handschriften nur etwa dadurch zu einem besonderen Ansehen verhelfen zu wollen, daß man ihnen ein protziges Paradekleid umhängt.

