

Jakob Krause og renæssancens bogbinderkunst

Af ILSE SCHUNKE*

Der gives mesterværker med så stærkt et præg af deres tid og deres art, at de kommer til at stå som klassiske eksempler, som grundtyper. Sådan forholder det sig med Jakob Krauses bogbind. Når som helst man prøver at anskueliggøre sig renæssancens kunstneriske og åndelige atmosfære, dukker hans prægtige bind i guld og brunt op som tegn på, hvad bogbinderne dengang magtede. Det er umagen værd at undersøge, hvad disse bind egentlig har at fortælle, hvordan deres stilling var indenfor tidens kunst, og i hvor høj grad Krause kan betragtes som en typisk renæssancemester.

Om bogbindet og dets dekorering

Bindet har til opgave at holde sammen på bogen og beskytte den. Rent praktiske overvejelser bestemmer dets form, valg af materiale og indbindingsteknik. Faste permer af træ eller pap giver de falsede og samlede ark et solidt hylster. Heftningen sker over bånd, der er snøret sammen med permen. Et overtræk af læder yder ryggen og permerne yderligere støtte og beskyttelse. Men samtidig bliver det bærer af decorationen, som går langt ud over de praktiske formål og gør bogbindet til en selvstændig kunstnerisk faktor.

Læderovertrækket er blevet udnyttet på de forskelligste måder. Snart var det underlag for kunstfærdigt guldsmedarbejde med dets blanding af elfenben, plader af guld og sølv samt kostbare ædelstene. Snart blev det selv dekoreret: med indridsede eller indprægede mønstre, med udskæring og underlægning eller med påtrykte graverede stempler eller plader. Hver kulturrepoke udvalgte sig den dekoration, som den fandt mest praktisk brugbar, og som bedst svarede til tidens kunstneriske stræben.

Bogbindets dekoration røbede, hvad man følte for bogen som åndelig værdi. Det kostbare pragtbind svarede til det kostelige åndelige indhold,

* Den ansete bogbindshistoriker dr. *Ilse Schunke* i Dresden, især kendt for sine indgående studier over Jakob Krause, har skrevet nedenstående artikel til »Bogvennen«. Oversættelsen skyldes bibliotekar ved Det kgl. Bibliotek *H. P. Rohde*.

som det omsluttede. Derved adskiller bogbindet sig fra andre opbevaringsmidler som kister, æsker, smykkeskrin. Bogbindet er åndelig betinget; ved at tjene åndelige interesser blev det også inddraget i de skiftende tiders åndelige atmosfære.

Men dette element af ånd hentede ikke sine kræfter umiddelbart fra den enkelte bog. Dekorationen af de gamle bogbind har intet med indholdet at gøre; dens kunstneriske budskab rettede sig ikke efter bogens tekst, men efter den opfattelse, bogen mødte hos den pågældende ejer eller tid. Af den trykte bog kunne talrige ens eksemplarer komme mange forskellige i hænde; men bogbindet har sit ganske individuelle ansigt. Fra bogens litterære upersonlighed er det rykket ind i det enkelte menneskes varmende nærhed, genspejler sin ejers karakter og det åndelige klima, hvori det opstod.

Ved at tage det personlige og tidshistoriske moment i betragtning får studiet af bogbind et nyt perspektiv. Det kommer ikke til at dreje sig blot om kunst og håndværk, men om menneskelige og åndelige dokumenter i videste forstand.

Bogbinderkunstens epoker

Dekorationen af bogbindet udviklede sig i etaper følgende den stilling, bogen indtog i tiden. I den tidlige middelalder var bindet så vel som den bibeltekst, det i reglen omsluttede, en hellig genstand. Det kostbare pergamenthåndskrift, smykket med guld og miniaturer, blev indbundet i et guldsmedebind rigt besat med juveler og elfenben. Det stod på alteret som en monstrans ved siden af korset og kalken. Klostret modtog skove og landbesiddelser som gaver for fremstillingen af et sådant pragtbind. Man overrakte bogen til kejseren eller de høje gejstlige herrer med tilhyllede hænder, som gjaldt det indviede genstande.

I løbet af middelalderen blev den skrevne bog mere almindelig. Idet den stadig overvejende var knyttet til den gejstlige stand, udskilte der sig indenfor denne grupper, som havde særlig betydning for håndskrifternes og bindenes fremstilling og afsætning. Det indbundne håndskrift, der stadig var en kostbarhed, blev fælleseje i klostrene, universiteterne, skolerne og kirkerne. Derfor måtte bogbindet i første række være praktisk og holdbart. Permer af træ med fast læderovertræk frembød den bedste beskyttelse. Den blindtrykte dekoration i hævet relief tilpassede sig skindets naturlige narv. Også rent teknisk sluttede bindet sig til den

givne form; det konstruktive moment blev fremhævet ved den stramme formning af de dobbelte heftesnøre i bindet på ryggen, den svulmende kapitæl og de tungt vejende permer. Bogbindets dekoration blev formålstjenlig som aldrig før eller siden.

Med renæssancens og reformationens åndelige strømninger forandrede synet på bogen. Efter bogtrykkerkunstens opfindelse lod den sig erhverve af enhver. Kunne man blot læse, kunne man selv tage stilling til, hvad der stod i bøgerne, og til tidens brændende spørgsmål. Den enkelte, som nu selv skulle træffe afgørelsen og tage ansvaret, følte sig personlig knyttet til bogen; den blev hans ven. Og dette personlige forhold fandt udtryk i bindets dekoration. Ikke blot i ejermærket, som i det femtende og sekstende århundrede så ofte smykker bogbindene, men i hele udstyret: skind, teknik og dekoration. Mens bogbindene i middelalderen grupperede sig om de store fællesinstitutioner som klostre, kollegier eller boghandlersammenslutninger, knytter de sig i renæssancen til de store samlere: Grolier, Farnese, Wotton, eller de store kunsthåndværkere: Roffet, Lenoir, Krause, Meuser, Ritter og Peisenberger.

Efter kraftudfoldelsen i det sekstende bragte det syttende århundrede spægelsen. Bogbindene mister det personlige præg. De fører det pågældende biblioteks supereklibris mere som en signatur end et smykke. Det er kun konsekvent, at tanken om forlagsbindet, indbinding af mange eksemplarer af samme bog på samme måde, begynder at tage form i denne periode. Om disse skematiserende tendenser kom så rokokoen og slyngede sine gratiøse guirlander, fyldte hjørnerne med vifter, konkylrier og grotteværk og gav selv de til døgnets bestemte almanakker med deres sarte pastelfarver en duft af letsindig livsglæde. Men den alvorlige håndværkerånd brød dog frem igen og modnedes i slutningen af det attende århundrede (hos Bodoni for bogtrykkets, hos Roger Payne for bogbindets vedkommende) i en ny kunstnerisk ansvarsfølelse, hvis fordringer til ægthed og hvis sans for materialet i grunden hævder det samme, som idag skiller det masseproducerede forlagsbind fra det håndbundne privatbind.

Renæssancens bogbind

I det sekstende århundredes renæssance nåede bogbinderkunsten sin højeste blomstring. I ingen anden epoke var individet og kunsten så nær forbundet og den individuelle opfattelse af bogen så afgørende. Den enkeltes forhold til bogen gav sig udtryk i bogbindets dekoration. Når

de unge adelsmænd og patriciere vendte hjem fra deres studier ved universiteterne i Frankrig og Italien, medbragte de ikke noget diplom, men en række kostbart indbundne bøger. Med disse specielt for dem udførte bogbind dokumenterede de deres nyerhvervede dannelse. Et lignende ønske har kurfyrst August af Sachsen næret, da han pålagde Krause at indbinde sine bøger »uf teutsch, frantzosisch oder welsch«. Med denne internationale bindekoration satte han sin kultiverede personlighed i relief. Erasmus gik videre, da han hilste Groliers berømte bibliotek: det var ikke bøgerne, der bragte *ham* ry, men han gav selv bøgerne udødeligt ry ved at udstyre dem så rigt. Og han havde fuldkommen ret. Et Grolier-bind er den dag i dag en verden for sig, uforholdsmæssig meget mere værd end den bog, det indeholder. Det er en »Grolier«.

Den potenserede personlighedsfølelse krævede nye udtryksformer, som på bogbindets område ytrede sig i en radikal omstilling. Traditionen fra middelalderen blev i bund og grund forandret. Til permer foretrakker man nu pap i stedet for træ, til beklædning det mere folsomme kalveskind eller det forskelligtfarvede maroquin i stedet for det tykke okseskind eller det stive svineskind. Ryggens heftesnøre taber den konstruktive overbetoning og smyger sig mere ubemærket om bogblokken, hvis de ikke ligefrem indfældes i den og skjules af den glatte ryg. Også kapitælerne bliver nu nok så meget pynt som støtte eller beskyttelse; kunsthæderne omvundet med broget silkestråd danner de en farverig optakt til de rigt ornamenterede, malede og forgyldte snit. Spænderne, som holdt de strittende træpermer sammen, behøves ikke til pappermerne. Eventuelt tjener atlaskebånd med forgyldte kvaster som festligt lukkeværk. Thi en vis festlig munterhed hører med til renæssancebindets karakter. Man brugte det bedste materiale, og man brugte *guldet*.

Denne nye teknik stammede fra Orienten. Stemplet, som er skåret i ophøjet relief, trykkes opvarmet ned i skindet på et, tykkere eller tyndere, lag af bladguld. Guldet fæstner sig ved hjælp af æggehvite og andre bindemidler i fordybningerne og opliver skindets overflade med sit lyssende skær. Fra en beskeden begyndelse med kun få stempler bredte forgyldningen sig i løbet af det sekstende århundrede over hele bindets side; selv ryggen overtrækkes med et tæt mønster af stempler og linier. Man berusede sig i en strømmende flod af guld.

Men ikke blot forgyldningens teknik kom fra Orienten, også ornamentikken overtog man fra mauriske og tyrkiske bind. Gotikkens naturalistiske dekoration fortrænges efterhånden af rent abstrakte stempler uden

indre betydning. Nu er det den repræsentative hensigt, det gælder, en højtlydende fanfare til ære for den, som ejer bindet.

Orientalisk forgylderteknik og ornamentik trængte frem næsten samtidig i de forskellige middelhavslande. Blandt de mauriske, såkaldte maghribiniske bind i Spanien blev allerede i det fjortende århundrede stavmønstreret punslet ind i skindet på et underlag af bladguld. Nordafrikas ornamentik med slyngede bånd fandt via Sicilien indpas i Italien. I Balkanbyerne var forgyldning på »carmeschyn feel« (højrodt skind) til sadler, tasker og remme et velkendt fænomen. Der behøvedes kun en ydre foranledning for at overføre den på bogbindet. Som i Italien og Spanien udgik initiativet også her fra de store fyrstelige biblioteker. I alle tre områder opstod i midten af det femtende århundrede blomstrende centre for den tidlige renæssances bogbinderkunst.

I Spanien var de forgyldte binds opståen knyttet til Kong Ferdinand af Kastilien og de store kirkefyrster i Granada og Toledo. Under en spansk fyrste, Ferrante af Aragonien, udviklede en ødsel bogbinderkunst sig i Italien, ved det neapolitanske hof. Den modtog vigtige impulser (især med hensyn til båndværkmønstrene) fra de florentinske bind og fra de venetianske bind med deres fantastiske blanding af persisk skindfiligran, antikke kameer, påmalet eller påtrykt guld. Levantens hede ånde stimulerede også den ungarske konge Matthias Corvinus' kunst i Budapest; balkan-walakiske elementer forenede sig her med påvirkninger fra Dalmatien, Ungarn og Østrig.

Disse opblomstrende kunstcentre inspirerede igen de mellemeuropæiske lande. Omkring år 1500 vandt forgyldningen og den nye ornamentik fodfæste næsten samtidig i Frankrig, Norditalien og Østrig. Ved at tilpasse sig den allerede foreliggende stil: de lodrette rækker af ornamenter på Ludvig XII's bind i Blois, de kolorerede plakettebind hos Groliers milanesiske bogbinder, den kredsformede udsmykning i Wien, Krakau og Schlesien modnedes den nye teknik og det nye stempelsprog til en sælsom, dobbeltartet pragt.

Først med renæssancen i det sekstende århundrede kom den store ro, afklaringen og sikkerheden til den nye stil. Tre lande: Italien, Frankrig og Tyskland blev førende i udviklingen. Mådeholdet trivedes især i Italien. De italienske bogbinder excellerede i udeladelsens kunst. Aldustrykkene i sedez, der lå så bekvemt i hånden, fremkaldte den enkleste form for dekoration, kun bestående af en linieindramning og små midter- og hjørnestempler. I Rom, under Rafaels sol, i stil med freskerne i

Vatikanets loggier, opstod den kultiverede dekoration med medailloner indfattede af guirlander, som især kendes fra Farnese-bindene. Der gives intet så udsøgt som denne farnesiske bogbinderkunst. Den blev forbilledlig såvel i Frankrig, for de kongelige bøger efter Henrik II's død 1558, som ved de tyske hoffer — først og fremmest det i München.

Langt mindre mådeholdent arbejdede de franske bogbindere. De nye orientalske former udløste her et sandt fyrværkeri af stempler og dekorationsskemaer. Ikke uden en vis ensformighed dækkedes de brogede maroquinpermer med et tæt gitterværk af stempler. Omkring midten af det sekstende århundrede dominerede mønstret af sammenslyngede bånd, hentet fra italienske, tyske og franske monsterbøger; formen for formens skyld svarede fortrinligt til det franske stilprincip. Men udenom båndene skyder ranker af enkeltstempler frem, som efterhånden vokser sig tættere, indtil de tilsidst helt fortrænger båndmønstret og dækker permen med et net af spiraler: den såkaldte »fanfare«-stil.

Heroverfor viser den tyske bogbinderkunst et dobbelt ansigt: fra begyndelsen er der her tale om blindtrykt så vel som forgyldt, figurlig så vel som dekorativ udsmykning. Fra de gotiske binds blomstrings-tid havde blindtrykteknikken en solid håndværksmæssig forankring, den passede til de i foliobindene bibeholdte træpermer og til okse- og svine-skinsbeklædningens grove narv. Til ind i det attende århundrede forlangtes i Tyskland ved laugets mesterprøve fremstilling af et blindtrykt brugsbind.

Billedudsmykningen var i Tyskland langt mere end i noget andet land præget af det aktuelle. Helgenbilleder og blokbøger (ars memorandi, ars moriendi o.s.v.) tjente til oplysning og til opbyggelse. Flyveblade med træsnitbilleder fastholdt dagens begivenheder. Af trang til at gøre den fremtrængende renaissance håndgribelig og anskuelig blev antikke og allegoriske fremstillinger skåret i træ og stukket i kobber. Den opblomstrende grafiske kunst bragte hele billedrækker af bibelsk og humanistisk indhold på markedet, som stærkt øgede det visuelle behov. Også brugs-kunsten kom med i bevægelsen. Kister og skabe, fade og hanke, tøjer og bogbind begyndte at tale i billeder. Ikke et barnligt, primitivt legeinstinkt, men en dybtgående trang til at drage alt, selv de døde ting, med ind i tidens personlighedsdyrkelse gav billedudsmykningen en så varig eksistens i Tyskland.

Billederne på bindene blev læremestre også for dem, der ikke fulgte udviklingen eller var utilbøjelige til at pløje sig gennem tidens tunge,



Stempelgruppe fra et bind af Jakob Krause. Lidt formindsket.

lærde værker. På billedplader og ruller fik man det nye humanistiske ideal for øje, ligesom den protestantiske læres fordringer her blev anskueliggjort. Navnlig det sidste! Hvorfor skulle Luther dog lade denne enestående lejlighed gå fra sig til at indprente sin troslære ved billeders hjælp? For ham, der henvendte sig til brede, folkelige lag, kom bogbindenes billeddekoration næsten lige så bekvemt som den nylig opfundne bogtrykkerkunst. Billederne på de tyske blindtrykte bind blev en katekismus i det små. Der blev ovenikøbet føjet oplysende tekst til de enkelte billeder. Det var propaganda for protestantismen i stor stil.

Kun med besvær fik den rent dekorative udsmykning ordet ved siden af billederne. Selv i Østeuropa, i Østrig, Polen, Schlesien og Preussen, hvor den i den tidlige renæssance havde vundet et vist fodfæste, trængte billedpladerne og billedrullerne frem med højrenæssancen. Først fra 1560erne, med Augsburg som centrum, begyndte den rene ornamentik at vinde udbredelse, stærkt støttet dels af de stempler, som kalvinistiske stempelskærere solgte på messen i Frankfurt am Main, dels af de sydtyske, katolske stater, Bayerns, Salzburgs og Østrigs voksende tilslutning til den romersk-vatikanske kunst. Mere og mere blev det skik i Tyskland, at brugsbindene udstyredes med blindtrykte billedruller og -plader, mens pragtbindene fik forgyldning og ornamental dekoration. Laugsforskrifterne om aflæggelse af mesterprøver holdt disse to dekorationsformer i live side om side til ind i det syttende og attende århundrede.

Jakob Krauses bogbind

I de blindtrykte plader og ruller med figurlige fremstillinger skjuler der sig hyppigt i løvværket et monogram eller to initialer. En sammenligning med de stedlige håndværkerfortegnelser har vist, at monogrammet i reglen betegner guldsmeden eller stempelskæreren, initialerne derimod den

bogbinder, som har benyttet stemplerne. Ved hjælp af dette signerede stempelmateriale og de talrige bevarede laugsakter er det muligt at identificere ret mange tyske bogbindere med deres arbejder og ad arkivalisk vej konstatere deres navne. Således også JAKOB KRAUSE, kurfyrst August af Sachsens hofbogbinder, en af renæssancens mesterbogbindere. Hans initialer I og K findes på fire blindtrykruller og en figurlig rulle til forgyldning, på to pladepar (til blindtryk og forgyldning) og på et lille stempel til forgyldning, en fremstilling af korsfæstelsen. Ligesom det signerede blindtrykmateriale tjente til at fastslå det fulde omfang af de af Krause benyttede og til dels også usignerede blindtrykruller og plader, således skaffede de signerede forgyldte stempler, først og fremmest det lille krucifiksstempel, det ubedragelige bevis for, at det rige forgyldningsmateriale, som blev anvendt samtidig, ligeledes kunne henføres til ham. Desuden har Krause blandt de smukt forshirede ranker på snittet af flere af sine pragtbind anbragt følgende signatur: I K F = Jakob Krause Fecit. Kun enkelte bind — storfoliobindene af polyglotbiblen — blev mellem rankerne på bindet forsynet med bogstaverne: IK — IFP = Jakob Krause Invenit Fecit Pinxit. Dertil kommer talrige arkivalske beretninger om bøger, som Krause i sin egenskab af hofbogbinder i Dresden modtog til indbinding og som endnu idag lader sig påvise, eller om gavebind, for hvilke han modtog gratifikationer fra rådet i Augsburg eller Zwickau. Men også uden initialer eller skriftlig overlevering kan et bind med sikkerhed tilskrives Krause, når stempler eller stil taler deres tydelige sprog.

Begge dele, stempler og stil, havde for Krauses vedkommende en lang udviklingstid bag sig. Afstamning, hjem og åndeligt klima har bidraget sit til at bringe hans talent til udfoldelse. Født i Erzgebirge — i Zwickau 1531 eller 1532 — voksede han op i en håndværkerfamilies velordnede, velsituerede husholdning. Hans fader var farver med eget farvehus ved byporten. Den atmosfære af tålmodig arbejdsomhed, som omgav ham, dannede en fredelig modvægt mod tidens storme: bjergværksmagnaternes store fallitter og den begyndende arbejdsløshed, gendøbernes sociale revolte og krigen mellem landsherrerne af den ernestinske og den albertinske linie. Denne krig var det, som brat afbrød Krauses uddannelse — han havde gået i den berømte latinskole i Zwickau — og afskar ham fra at gå den lærde vej, som han (måske) oprindeligt havde stilet mod, for til gengæld at bringe ham i endnu mere umiddelbar forbindelse med bøgerne. Han kom i lære som boghandler og bogbinder, først i Zwickau,



Før sidste krig fandtes i Krauseudstillingen i Dresdner Landesbibliothek ca. 800 bind af Jakob Krause. Efter krigens ødelæggelser var samlingen reduceret til 48 bind. Takket være bogbinderen Willi Thamms fortrinlige restauratorvirksomhed er siden da yderligere 142 Krausebind blevet reddet. Ovenfor ses en gruppe af disse restaurerede bind. Fotografierne på de følgende sider viser nogle ikke tidligere afbildede og nu forsvundne Krausebind.

siden i Annaberg, hvorfra han foretog springet ud i den store verden. I over ti år var Krause på valsen. Vi véd ikke, hvorhen han drog. Men meget i hans stempler, i hans teknik og i visse stilmotiver tyder på, at han må være uddannet i Frankrig. I slutningen af halvtredserne møder vi ham i Augsburg, midtpunktet for tysk kunsthåndværk i renæssancen, hvor han gik i svendelære — »gesellenweis ob dem handwerk« — hos ANTON LUDWIG, før han i 1561 aflagde mesterprøve for laugets fire edsvorne skuemestre. Anton Ludwig var ikke længe forinden kaldt til Augsburg fra Venedig af JOHAN JAKOB FUGGER. Gennem ham lærte Krause italiensk stil og italiensk stempelmateriale at kende. Med fuld føje kunne Krause senere overfor kurfyrsten af Sachsen rose sig af sin fortrolighed med indbinding »uf teutsch, frantzosisch oder welsch«.

Med praktisk virkelighedssans indså Krause, at kun de store fyrstehoffer bød tilstrækkelige udviklingsmuligheder for en rig bogbindskultur.

Derfor søgte han tjeneste hos hertugen af Bayern, førte forhandlinger med hertugen af Sachsen, men uden resultat, og antoges sluttelig som hofbogbinder hos sin egen landsherre, kurfyrst AUGUST af Sachsen. Den 25. august 1566 tiltrådte Krause sin stilling. Indtil sin død den 9. juli 1585 udfoldede han her, støttet af kurfyrstens storsind og saglige indsigt, en i bogbinderkunstens historie enestående blomstrende virksomhed. Før sidste krig talte Krauseudstillingen i Dresdner Landesbibliothek 1165 bind, af hvilke de 800 var af Krause selv. Når man samtidig husker, at vi af Groliers klassiske bogbinder kun kender omkring 200 bind, forstår man, hvilken skat, hvilket æresminde for bogbinderhåndværket denne fortræffeligt bevarede samling udgjorde. Men også den blev, skønt omhyggeligt ordnet og beskyttet, i sørgelig grad udsat for krigens ødelæggelser. Efter sammenbruddet fandtes i begyndelsen kun 48 bind i Krauseudstillingen. Dresdner-restauratoren og bogbinderen WILLI THAMM har siden da, efter flere års uendeligt omsorgsfulde arbejde, som ved et mirakel tilbagegivet det sachsiske landsbibliotek — og den øvrige verden — 142 Krausebind, som dels ved bombesprængninger, dels ved vandskade tilsyneladende var gået helt fra hinanden. Med taknemmelighed betragter man disse kostbarheder, som påny stråler i al deres fordums skønhed. Sammen med de få uskadede Krausebind opbevares de i det nuværende landsbiblioteks udstillingssale.

Krause har udført hvide, blindtrykte svineskindsbind og pragtbind, hvis forgyldning tegner sig på det glatte, følsomme kalveskind — prøvestenen på enhver nøjagtig forgyldning — med uforlignelig friskhed. Undertiden indbandt han i hvidt pergament i stil med tidens indbinding af dokumenter; de er smukt forgyldt og lukket med bånd af grønt silke; formodentlig har de fortrinsvis været beregnet for de kurfyrstelige børn og den kvindelige del af hofstaten.

Når man holder et Krausebind i hånden, føler man først og fremmest dets kraftige, plastiske struktur og dets dybt indprægede stempling. Restaureringsarbejderne har åbnet værdifulde indblik i Krauses hefteteknik, som tilhører den sidste tid af en berømmelig håndværkstradition; ikke blot i de blindtrykte, men også i de forgyldte bind er gotikkens prægnante ånd endnu tilstede. De dobbeltlagte heftesnøre slutter fast om den stærkt rundede ryg, snoreenderne trækkes gennem permen og klæbes, vifteformet udbredt, til permens udvendige side. Solide pergamentstrimler, limet tværs over ryggen, føres ind under permen og fastgøres på dennes indvendige side og danner således en modvægt til heftesnørene.



Krausebind »uf teutsch«. Blindtrykt svineskinsbind. Krauses initialer I K ses på to anvendte ruller. Initialerne I K A på tværlisten foroven betyder måske: Jakob Krause Augsburg. Årstallet 1562 viser ialtfald, at bindet stammer fra den tid, da Krause virkede i Augsburg.

Også ved kapitælen limes en pergamentstrimmel fast, bøjes foroven om kapitælsnoren og afgiver et fast underlag for syningen af kapitæltråden, som er af tofarvet silke, Dresdner-hoffets sorte og gule farver, og sys med dobbelt kædesting. Bogen heftes så stramt, ryggens runding er så solid, at bogblokken føles som gjort af jern; bogen åbnes med noget besvær — som om det vigtigste ikke var at lære bogens indhold at kende, men derimod dens kunstnerisk værdifulde iklædning.

Krausebindenes dekorerings, en hel symfoni i guld og brunt, er overordentlig varieret. Ikke blot skifter den indenfor den kunstneriske udvikling, Krause gennemgik i de tyve år, han var i Dresden, men også de indbyrdes samtidige pragtbind har de forskelligste nuancer at opvise. Snart er decorationen ganske enkel, består kun af et midterstempel og hjørnestempler, snart dækker en omfangsrig plade det meste af bindets side; dog er det hyppigere, at han drysser sine talrige ruller, plader og enkeltstempler som af et overflødigshorn ud over fladen. På enkelte af sine berømteste bind, som storfoliobindene til polyglotbiblen, gav han afkald på den noget lettere brug af ruller og plader og fyldte hele den mægtige bindside med et tæt løvværk af lutter enkeltstempler — et mesterligt, genialt stykke dekoration.

Med støtte i de afbildede bind skulle det være muligt at klarlægge, hvori Krauses egenart bestod, og hvorved han især har udmærket sig indenfor sin tids og sit lands bogbinderkunst.

Svagest spores vistnok hans personlighed i de blindtrykte svineskindsbind. Som alle tyske blindtrykte bind fra den tid indrammes de af rullestriber og dækkes i midten med en pladetrykt dekoration eller et mønster af småstempler. Såvel rent teknisk — ved det reliefagtig ophøjede mønster — som ved tilbøjeligheden til at udbrede dekorationen jævnt over hele bindsiden slutter disse tyske bind sig endnu nøje til de middelalderlige blindtrykte klosterbind. Dog med væsentlige modifikationer. Den jævnt udbredte fladedekoration har forvandlet sig til en mere samlet komposition, de rulletrykte rammer fører perspektivisk ind mod midten, som derved tiltrækker sig hovedopmærksomheden: et vigtigt træk i renæssancens binddekoration. Bindets længde og bredde pointeres desuden tydeligt — overalt mærkes en udtalt ordnende formvilje.

Hos Krause forstærkes disse karaktertræk ved en næsten plastisk udformning af dekorationen. Det side 19 afbildede bind, som ved de signerede ruller, bl. a. medaillonrullen med hans »talende« våben, en krukke med bølgende krave (Krause), og ved årstallet 1562 betegner sig som



Krausebind »uf welseb«. Kalveskind med forgylt dekoration i venetiansk stil efter læremesteren Anton Ludwigs forbillede.

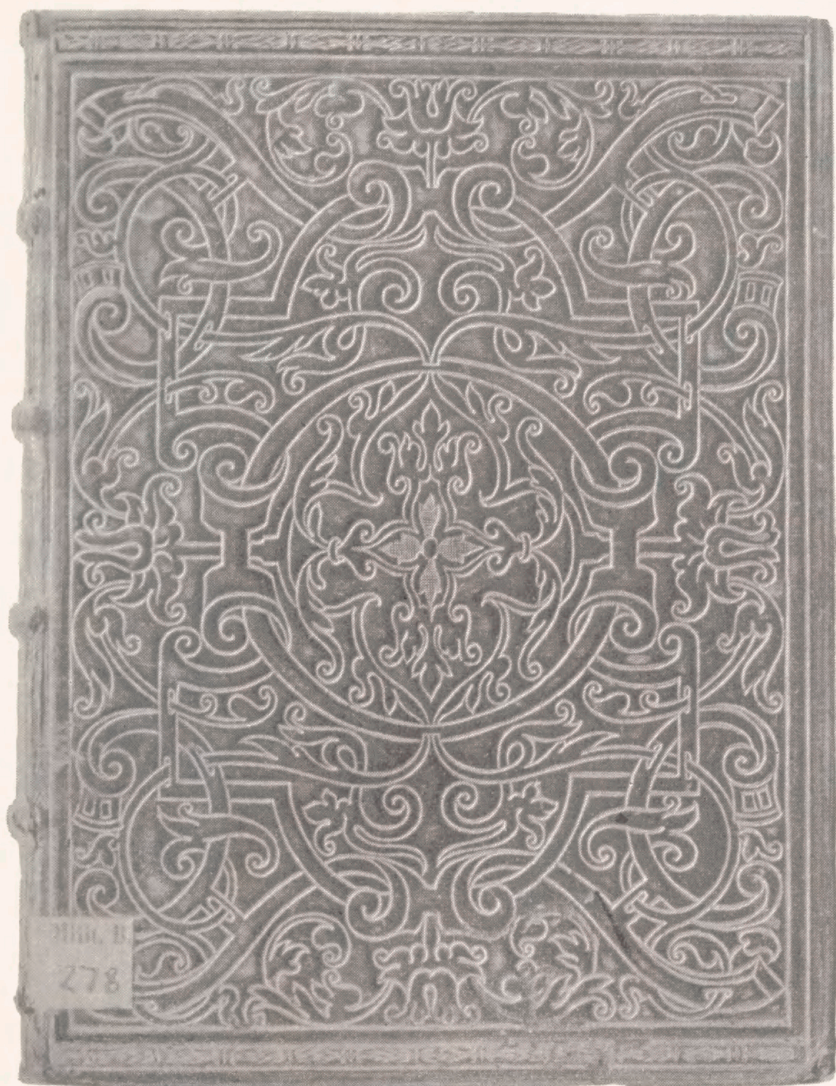
hans arbejde, er om ikke i princip så dog ved den kraftigere konsekvens forskelligt fra så mange andre af tidens tyske blindtrykte bind: bindets meget aflange format afbalanceres i nogen grad ved fordobling af den indrammende rulle foroven og forneden samt ved indskudte tværlister, som meddeler ejerens navn og året for indbindingen — en afbalancering, der også er typisk for Krauses forgyldte bind. Solide blindtrykte linier skaber pusterum mellem rullernes geskæftige billedvrimmel, og det sluttede mønster af småstempler dominerer midten, ikke mindst ved sin brillante dekorative udnyttelse af halve stempler langs kanten. Selvom man kun så ryggen med dens fremspringende runding og heftesnorene, som i spidse vinkler skyder sig ind på bindsiden, ville man ikke kunne undgå at ane Krauses hånd.

Dette bind er det tidligste daterede blindtryksbind, som man kender af Jakob Krause. Det indeholder en brevformularbog, »Rethorica und formulare des Alexander Hug«, Frankfurt am Main 1551, og kunne godt, i betragtning af de påtrykte initialer: I K A, være indbundet til Krauses eget brug, mens han opholdt sig i Augsburg.

I de forgyldte bind med den nye teknik, håndforgyldningen, og den nye ornamentik træder renæssancens formvilje særlig tydeligt frem. Den ytrer sig i en klarere opdeling og afgrænsning af de enkelte dele. Ramme og midterparti behandles som modsætninger; stemplerne i rammen, i hjørnerne og i midten danner små afsluttede grupper, som holder hinanden i ligevægt. Denne spænding opløses imidlertid ved alle delenes indbyrdes harmoniske forhold.

Det er stemplerne, som bærer den nye stil, især de talrige ornamentale enkeltstempler, men også plader og ganske få ruller. Dertil kommer et nyt element: linierne og buerne, som i middelalderen kun tjente rent konstruktive formål, men nu bliver et selvstændigt dekorativt led, snart i form af et sammenhængende buelinie-mønster, snart som ramme om sammenslyngede bånd eller arabesker. Alt efter bogbinderens forhold til denne nye dekoration opstod der en karakteristisk forskel mellem italienske, franske og tyske bogbind.

På de italienske renæssancebind supplerer linier og stempler hinanden. Med naturlig følelse for det organiske og nødvendige fordeles buer, linier og enkeltstempler frit og utvungent over fladen. Kun nogle få støttepunkter i midten og på siderne støtter kunstneren under udarbejdelsen af buelinie-mønstret. I Frankrig derimod gik man mere formelt tilværks. Fortegningen, der i reglen ved kalkering overføres til bindet, følges nøje,



Krausebind »uf frantzösisch« med pladetrykt dekoration indrammet af rulle og filet.

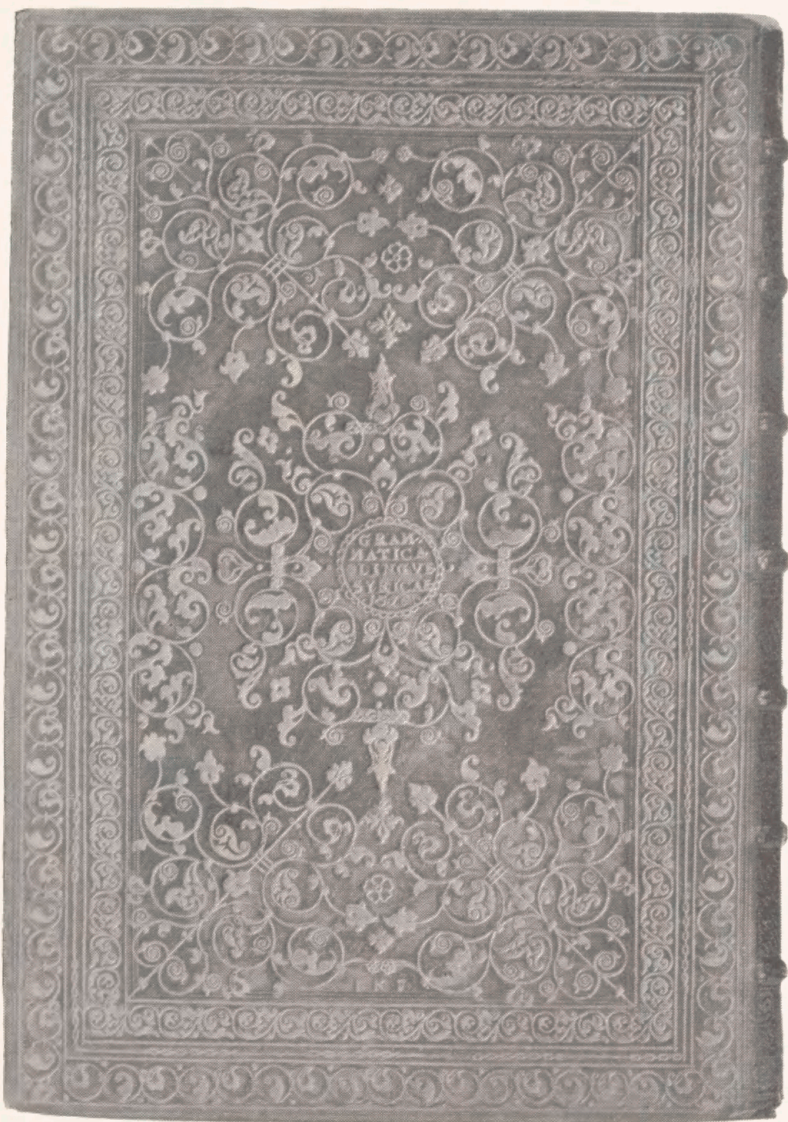
og det er så afgjort liniernes og buernes spil, som træder i forgrunden. Enkeltstemplerne tjener kun til at udfylde og dekorere det tilgrundliggende lineære skema.

Anderledes i Tyskland. Her har stemplerne fortrinet fremfor linierne. Efter hævdvunden håndværkerskik bliver al dekoration, også linier og buer, udført som enkeltstempler. Mønstrer som helhed bygges op på de enkelte stempler.

Krause var fortrolig med disse forskellige stilretninger. Han betonedede selv overfor sin principal, kurfyrsten, at han kunne dekorere »på tysk, fransk eller italiensk« (»uf teutsch, frantzosisch oder welsch«). Men mens han optog, hvad tiden bød ham af kunstneriske værdier, fandt han frem til den vej, som hans tyske formfølelse anviste ham. Hvordan han end dekorerede sine bind, så vedbliver de dog altid til syvende og sidst at være udført »uf teutsch«.

Afbildningen s. 21 viser et forgyldt bind fra Krauses første Dresdner-tid. Det er dekoreret »uf welsch«, under indtryk af venetianske forbilleder, han har lært at kende gennem sin mester Anton Ludwig. En ramme af linier med små afsluttede rum langs kanten, buelinie-mønstrer, der behageligt udligner længde og bredde, omkring midterkredsen med titlen, enkeltstemplerne harmonisk og supplerende indføjet i helheden — sådan er det italienske udgangspunkt, som Krause fjerner sig ikke så lidt fra. De altfor tæt strøede småstempler i rammen ophæver næsten linievirkningen. Buelinie-mønstrer brydes kraftigt af det spidsovale våben, som med sin sonore farvetone, guld på brun grund, udfylder det lineære skemas sprode tegning, beriger det og gør det mere fuldttonende.

Også på Krauses senere bind har de dekorative enkeltstempler og plader overvægtet over den lineære dekoration. Krause forkastede ikke ganske de slyngede bånd og arabeskers sirlige kontur, som de franske mestre yndede; fra Frankrig har han medbragt talrige afbildninger af mønstre. Men i stedet for at sætte linie efter linie sammen i overensstemmelse med fortegningen lod han en gravør overføre mønstrer på en plade, hvormed han så, som med et enkeltstempel, trykte det på bindets side. Det noget stereotype, der let kommer over disse pladetryk — kan iagttages på afbildningen s. 17 på det liggende bind i midten, i modsætning til det med enkeltstempler i forskellige dybder trykte — søgte han at mildne ved at tilføje ruller eller stempler eller en særlig smuk forsiring af snit og rygfelter. I sin herlige snitciselering og rige dekoration af ryggen udmøntede han, hvad han havde lært i Paris, men igen med en personlig



Klassisk Krausebind med forgyldt dekoration ved hjælp af enkeltstempler. Krauses signatur — I K F — ses forneden over den inderste ramme. Et af bindene af den plantinske polyglotbibel, som Krause indbandt for kurfyrst August af Sachsen 1576.

understregning. Indtil midten er hvert af ryggens felter forskelligt dekoreret, først derefter gentog han. Og et lignende indtryk af frodig skaben frembyder det afvekslende spil af ranker og arabesker på snittet.

Det lå i renæssancens natur at nå til enhed gennem mangfoldigheden. De italienske bogbindere afbalancerede ramme og midte, stempler og linier; de franske slyngede deres bånd og arabesker med basis i midten; de tyske sammensluttede det brogede stempelmateriale til én stor rytme. Krause tumlede livet igennem med dette problem. I hans tidlige bind lå bevægelsen i konturen. Til rullernes voldsomme uro svarede hjørnepladernes bugtede form, ligesom det af stempler splittede midterstykke blev omgivet af en guirlande af buede linjer. I sine senere bind søgte Krause at komme udenom buelinie-monstrets tematiske forberedelse, den ensartede bevægelse skulle udvikle sig af de ornamentale stempler. Han begyndte med bind i mindre format (den opslåede bog, afbildningen s. 17). Udgangspunkt er de to små trekantede maureske ornamentter overfor hinanden i midten. Herfra skyder spiralformede blade frem til begge sider besat med blade, hvis bevægelse optages og videreføres af bladmotivet i hjørnerne. Dette modsvares af en lodret række stempler, udgående fra midten, som støder frem, svinger ud og fylder hele bindets side i forening med bladene på siderne. Mesterlig gjort.

Men den intime ynde i denne kammermusik forsvandt, når det gjaldt udfyldning af store rum. Bindene til den plantinske polyglotbibel, som Krause i 1576 udførte for kurfyrst August, berømmes med rette som hans modneste arbejder. Han selv følte dem som noget særligt; kun her er hans signatur: I K F (Jakob Krause Fecit — afbildning s. 25 — over den inderste ramme forneden) anbragt på bindet, ikke — som ellers hyppigst — på snittet.

Den opgave, han stillede sig, var at dekorere disse store foliobind udelukkende med enkeltstempler uden større plader og kun undtagelsesvis med en rulle. Grupperingen af de mange stempler på den vældige flade krævede et ordnende eller retningsgivende princip. Krause fandt det ved at forbinde stempler og buer til spiralranker og således opnå en ensartet bevægelse, hvor, for at tale med Dürer, »alle Teile vergleichsweise reimen konnten«. Et muntert pludrende væv af ranker slynger sig langs kanten af den udstrakte flade. Deres hvirvlende spiraler springer indad, udvikler sig til ranker, som snart ruller sig sammen, snart svinger sig ud, snart som sprudlende raketter skyder sig ind mod sidefelterne og den rigt dekorerede midte. Hver af stempelgrupperne i hjørnerne, på siderne

og i midten er en selvstændig helhed, og dog forenes de alle ved ranke-
motivets fortsatte rytme til fuldendt harmoni.

I den rige fylde, i bevægelsens princip og i bestræbelsen efter at lade de enkelte stempler føre det afgørende dekorative ord havde den tyske renæssancebogbinderkunst sin styrke og sin ejendommelighed. Ingen har bragt den til så stor en højde som Jakob Krause. Han overgik alle tyske mestre ved sin skabende fantasi og formende kraft, som endnu idag, på tværs af tider og stilarter, overbeviser og betvinger. Hvorfor bebrejdede ham, at han har drysset sit overflødigshorn af gaver så rundeligt udover bindfladen? Renæssancen selv havde skænket ham denne velsignelse af stempler, hans lands kunst sukkede efter denne fuldttonende, brusende musik. Med kraftig hånd har han opfyldt det faustiske ønske: »Ein Meer von Schmuck mit festen Banden zu umziehen.«