

A **ALLGEMEINES**

AQ **BUCH- UND VERLAGSWESEN**

AQA **Buchwesen**

19. Jahrhundert

HANDBUCH

20-2 ***Die Buchkultur im 19. Jahrhundert.*** - Köln : Maximilian-Gesellschaft. - 31 cm. - (Veröffentlichung der Maximilian-Gesellschaft für die Jahre ; ...). - Aufnahme nach Bd. 2,2. - ISBN 978-3-921743-55-3 (Gesamtwerk)

[#6910]

Bd. 2,2. Illustration, Schrift, Einband / Texte von Eva-Maria Hanebutt-Benz und Walter Wilkes. - 2019 [ersch. 2020]. - 735 S. : Ill. - (... ; 2019/2020). - ISBN 978-3-921743-68-3 : EUR 120.00

Mit diesem Band kommt das umfangreiche Publikationsprojekt ***Die Buchkultur im 19. Jahrhundert*** der Maximilian-Gesellschaft für Alte und Neue Buchkunst, einer bibliophilen Vereinigung mit langer Tradition (sie wurde 1911 in Berlin gegründet) zum Abschluß. Der erste Band war 2010 erschienen und behandelte die *Technischen Grundlagen* (Druck, Satz, Abbildungen, Papier und Einband,¹ der zweite Band aus dem Jahr 2016 widmete sich den Aspekten *Zeitalter, Materialität, Gestaltung*.² Publikationen von bibliophilen Vereinigungen mit einem derartigen Umfang sind heute selten geworden.

Die ***Buchkultur im 19. Jahrhundert*** schließt an zwei frühere Publikationen der Maximilian-Gesellschaft über das 15./16. Jahrhundert³ und das 18./19. Jahrhundert⁴ an, deren zweite sich mit dem neu publizierten Band zeitlich

¹ Bd. 1. Technische Grundlagen. - 2010. - 560 S. : Ill., graph. Darst. (... ; 2009). - ISBN 978-3-921743-56-0 : (vergr.)

² Bd. 2,1. Zeitalter, Materialität, Gestaltung / Monika Estermann und Frieder Schmidt. - 2016. - 501 S. : Ill. - (... ; 2016). - ISBN 978-3-921743-65-2 : EUR 100.00. - Inhaltsverzeichnis: <https://d-nb.info/1124422145/04>

³ ***Die Buchkultur im 15. und 16. Jahrhundert*** / [hrsg. vom Vorstand der Maximilian-Gesellschaft und Barbara Tiemann]. - Hamburg : Maximilian-Gesellschaft. - 31 cm. - (Jahresgabe der Maximilian-Gesellschaft ; ...). - Halbband 1 (1995). - 335 S. : zahlr. Ill. - (... , 1994). - ISBN 3-921743-41-9. - Halbband 2 (1999). - 423 S. : zahlr. Ill. - (... ; 1999). - ISBN 3-921743-40-0.

⁴ ***Buchkunst und Literatur in Deutschland 1750 - 1850*** / hrsg. von Ernst L. Hauswedell und Christian Vogt. - Hamburg : Maximilian-Gesellschaft. - 31 cm. - (Jahresgabe der Maximilian-Gesellschaft ; 1974/1975). - Bd. 1. Texte. - 1977. - 369 S. - ISBN 3-921743-16-8. - Bd. 2. Abbildungen. - 1977. - 190 S., überw. Ill. - ISBN 3-921743-17-6.

überschneidet. Die Autoren des neuen umfangreichen Bandes 2,2, der die gestalterischen Merkmale des Buches behandelt, werden auf dem Titelblatt leider nicht erwähnt. Die Verfasser der Texte sind laut dem Vermerk auf S. 4 die Kunsthistorikerin Eva-Maria Hanebutt-Benz, frühere Direktorin des Museums für Angewandte Kunst in Frankfurt am Main, und Walter Wilkes, Professor für Typographie und Druckverfahren an der TU Darmstadt, der während seiner aktiven Dienstzeit auch die dortige Lehrdruckerei leitete. Wer von ihnen die teilweise sehr umfangreichen Kapitel des aktuellen Bandes⁵ verfaßt hat, wird jeweils erst am Ende des Kapiteltexts offengelegt. Demnach liegt das Schwergewicht der Darstellung auf der Buchillustration, die Eva Hanebutt-Benz in vier Kapiteln darstellt (S. 15 - 398); dann folgt ein längeres Kapitel von Walter Wilkes über die verwendeten Schriftarten (S. 399 - 576). Den Abschluß bildet ein umfangreiches Kapitel, wiederum von Eva-Maria Hanebutt-Benz, zur Einbandgeschichte (S. 577 - 718). Der kurze Anhang des Buches bringt ein *Register* zu Band 2,2 (S. 718 - 734) und einen *Abbildungsnachweis* (S. 735).

Das erste Kapitel beschäftigt sich mit den Stiltendenzen der Buchillustration im 19. Jahrhundert und ist zugleich das längste (S. 15 - 238). Dieses Thema ist in doppelter Hinsicht herausfordernd. Erstens bietet sich die Chance, das lange 19. Jahrhundert als einen in der Illustrationsgeschichte entscheidenden Zeitraum darzustellen. Zweitens war seit vielen Jahren keine Zusammenfassung mehr dazu erschienen. Deshalb mußte eine umfangreiche Menge an Einzeluntersuchungen aus mehreren Disziplinen aufgearbeitet werden, um die Entwicklungslinien heraus zu präparieren. Das ist der Autorin hervorragend gelungen. Ihr Ziel war nicht eine Geschichte der Buchillustrationsstile, sondern die Darstellung von „Stiltendenzen“ (S. 15). Denn auch in der Buchillustration löste damals nicht ein Stil den anderen abrupt ab, sondern es gab zeitliche Überscheidungen und auch Tendenzen, die sich gleichzeitig manifestierten. Die Jahrhundertgrenze läßt sich daher nicht strikt ansetzen; beispielsweise beginnt der Klassizismus vor 1800 und der Jugendstil endet nach 1900. Eine weitere Voraussetzung für die Darstellung sind die Stufen des technischen Fortschritts. Ab etwa 1840 konnten illustrierte Bücher in höheren Auflagen gedruckt werden. In der Folge verbreiteten sich Illustrationen, etwa durch Zeitschriften, so stark und so weit wie in keinem Jahrhundert davor.

Einleitend gibt die Autorin den Hinweis, daß die Tradition der Kunstgeschichte für Buchillustratoren des 19. Jahrhunderts in dieser Zeit bereits verfügbar war. Rückgriffe auf frühere Jahrhunderte, etwa beim altdeutschen Stil oder im Historismus, sind Kennzeichen für die Illustration im 19. Jahrhundert. Am Beginn des Zeitraums beherrschen noch der Kupferstich und die Radierung mit ihren malerisch angelegten Illustrationen wie etwa bei Nikolaus Chodowiecki das Feld. Dann folgen mit dem Konturenstich nach dem Vorbild des Engländers John Flaxman und mit der Arabeske neue Stilformen. Mit der deutschen Romantik setzt sich gleichzeitig der altdeutsche Stil durch. In diesem Abschnitt wie insgesamt machen gut ausgewählte Illustration-

⁵ Inhaltsverzeichnis: <https://d-nb.info/1208554999/04>

tionen die Stilunterschiede anschaulich. Berühmt sind etwa die Graphiken zu Goethes **Faust** von Moritz Retzsch und Peter Cornelius sowie zu dessen **Reineke Fuchs** von Wilhelm von Kaulbach. Der altdeutsche Stil wurde auch in Ausgaben der durch die Romantiker wiederentdeckten literarischen Gattungen wie Sage, Lied, Volksbuch und Märchen gerne verwendet. Als Beispiele für den Realismus behandelt die Autorin anschließend die Buchkunst in Alfred Rethels **Todtentanz** von 1848 näher. Für den Naturalismus steht Adolph Menzel, dessen Ruhm mit seinen zahlreichen Illustrationen zu Franz Kuglers Erfolgsbuch **Geschichte Friedrichs des Großen** (zuerst 1840 - 1842) einsetzte.

Erst spät in diesem Kapitel wird auf Ludwig Richter, der Produzent bürgerlicher Idyllen, ausführlicher eingegangen (S.122 - 137). Seine Illustrationen wurden zwischen 1830 und 1870 publiziert und waren bereits massenhaft verbreitet. Mit Blick auf die Holzstiche nach seinen rund 3000 Zeichnungen kann man Richter, „unsentimental betrachtet, geradezu als Illustrationsmaschine bezeichnen“ (S. 134). Gleichzeitig war er noch Professor, freischaffender Maler und Grafiker. In Hanebutt-Benz' anschließender, recht knapp geratener Darstellung der Gründerzeit ist Max Klinger naturgemäß eine Hauptfigur, doch stößt man daneben auch auf weniger bekannte Buchkünstler wie Otto Hupp und Joseph Sattler. Wichtig ist auch die Information, daß große Schriftsteller des Realismus wie Gottfried Keller und Theodor Fontane das Illustrieren ihrer Bücher grundsätzlich ablehnten; die Begründungen lassen sich hier nachlesen (S. 119 - 120).

Zu Recht fällt der letzte Abschnitt über den Jugendstil⁶ und dessen reiche Buchkunst mit vielfältigen Ausprägungen ausführlicher aus (S. 157 - 222). Hier weitet sich der Blick ins Ausland und die Vorläufer William Morris, die Kelmscott Press, Walter Crane und Henry van de Velde sind porträtiert. Ausführlich liest man über japanische Einflüsse, vermißt aber den Orientalismus als Stiltendenz der Zeit. Es folgen die großen Illustratoren im deutschen Buch des späten 19. Jahrhunderts wie Emil Orlik, Otto Eckmann, Melchior Lechter, Bernhard Pankok und Heinrich Vogeler mit guten Beispielen, bevor die so unterschiedlichen maßgeblichen Zeitschriften, zuerst die namensgebende **Jugend**, dann der **Simplizissimus**, der **Pan** und **Die Insel**, vorgestellt werden. Ein früheres Lieblingsthema bibliophiler Kreise, die

⁶ Vgl. auch **Jugendstil und Buchkunst** / Alfred Langer. - Leipzig : Edition Leipzig, 1994. - 283 S. : Ill. ; 28 cm. - ISBN 3-361-00427-6 : DM 148.00 [2442]. - **Der Verlagsinband unter dem Jugendstil** : zum Wandel bibliophiler und gestalterischer Normen im Einfluß des britischen Druckwesens / Andreas Roloff. - Frankfurt am Main [u.a.] : Lang, 1994. - 415 S. : Ill. ; 21 cm. - (Europäische Hochschulschriften : Reihe 28, Kunstgeschichte ; 177). - ISBN 3-631-46065-1 : DM 108.00 [2443] - **Buchkunst des Jugendstils** : Einband und Illustration ; eine Ausstellung aus dem Bestand der Universitätsbibliothek Braunschweig (25.11.1994 - 3.2.1995) / Beate Nagel. - Braunschweig : Universitätsbibliothek der Technischen Universität, 1994. - 131 S. ; 24 cm. - (Veröffentlichungen der Universitätsbibliothek Braunschweig ; 10). - ISBN 3-927115-23-1 : DM 15.00. - (Universitätsbibliothek ...; Postfach 3329, 38023 Braunschweig) [2598]. - Rez.: **IFB 95-3-346 - 348**

https://www.bsz-bw.de/depot/media/3400000/3421000/3421308/95_0346.html

Verlage als Privatpressen für kleine exklusive Auflagen, über die viel Literatur existiert, ist dagegen nur kurz abgehandelt - mit vollem Recht, denn diese Gründungen fallen bereits in das 20. Jahrhundert. Die letzte Abbildung zu den Stiltendenzen zeigt den riesigen Schatten des **Peter Schlehmihl** aus Adalbert von Chamisso's gleichnamiger Erzählung in einer Darstellung von Emil Preetorius (1907). Überhaupt sind die wichtigsten Sachverhalte meistens durch ganzseitige oder doppelseitige Illustrationen, möglichst in Farbe, gut illustriert.⁷ Von der Lektüre dieses instruktiven Überblicks über Stiltendenzen der Buchillustration dürften Informationssuchende wie Kenner gleichermaßen profitieren.

Die Beschränkung der Darstellung auf Deutschland und ggf. die künstlerischen Vorgänger im Ausland hat allerdings zur Folge, daß Illustrationen deutscher Texte durch ausländische Künstler öfters außerhalb des Blickfelds bleiben. Hier vermißt man einige Meilensteine der Bibliophilie. Zu ihnen gehören die 17 Lithographien von Eugène Delacroix zum **Faust**, die Goethe so schätzte; sie erschienen zuerst 1828 in Paris. Man kann auch die Illustrationen von George Cruikshank zur englischen Übersetzung ausgewählter Märchen der Brüder Grimm dazu zählen sowie und die 370 Illustrationen von Gustave Doré zum **Don Quijote** des Cervantes. Sie kamen 1863 in Paris heraus, wurden in Deutschland aber ab 1883 durch die vierbändige Übersetzung des Romans von Ludwig Braunfels bekannt.

Speziellere Themen der Buchgeschichte finden sich in den drei folgenden Kapiteln. Kapitel zwei *Die Farbe im Buch* (S. 239 - 326) schildert eine Entwicklung, die mit dem nachträglichen Kolorieren monochromer Drucke einsetzte und dann über die Chromoxylographie zur Chromotypie führte. Das Kolorieren von Bildern von Hand war eine mühsame Arbeit, für die zumeist junge Frauen und teilweise auch Kinder eingesetzt wurden. Im Lauf der Jahre entwickelten sich größere Kolorierwerkstätten. So soll der Kinderbuchverlag J.F. Schreiber in Esslingen um 1868 etwa 70 und 1895 sogar ca. 160 Koloristinnen beschäftigt haben, viele davon vermutlich in Heimarbeit. Die Mitarbeiter des Verlags Perthes in Gotha kolorierten 1875 innerhalb von drei Monaten nicht weniger als 493.000 (!) Karten von Hand. In diesen Jahren existierte daneben bereits ein - noch sehr aufwendiges - Druckverfahren für farbige Holzstiche (Chromoxylographie), bei dem die Farben separat zu drucken waren. Im Kaiserreich wurden auf diesem Weg z.B. Gemälde aus Museen bekanntgemacht. Daran hatte die Reihe **Moderne Kunst in Meisterholzschnitten** im Folioformat einen entscheidenden

⁷ In ganz wenigen Fällen sind Text und Foto nicht ausreichend aufeinander abgestimmt, so auf S. 28 die Aquatinta-Radierung nach Veit Hans Schnorr von Carolsfeld zu Lessings **Emilia Galotti** (Ausgabe Leipzig 1803). Sie ist ganzseitig in Folio abgebildet, stammt aber aus einer Oktavausgabe. Die allzu starke Vergrößerung hebt die Rasterpunkte unschön hervor. In zwei anderen Fällen sind Werke abgebildet, die im Text nicht besprochen werden, so eine Radierung mit reichen Arabesken von Johann Baptist Sunderland (S. 67) und zwei große männliche Engel aus dem Jugendstil von Ephraim Moses Lilien auf der Doppelseite 178- 179; sie schmückten den Gedichtband **Juda** des Börries von Münchhausen (1900).

Anteil; sie belieferte nicht weniger als 100.000 Abonnenten (S. 293) - ein sprechender Beleg für den Hunger nach Bildern schon damals. Die Erfindung der Galvanoplastik vereinfachte anschließend den Aufwand zur Herstellung der Druckplatten beträchtlich. Dank ihrer prosperierte allmählich der mehrfarbige Buchdruck, anfangs Chromotypie genannt, in großer Auflage. Das dritte Kapitel ist stärker technisch orientiert. Es rekonstruiert, wie das Foto ins Buch kam (S. 327 - 364). „Vom eingeklebten empfindlichen Original-Photoabzug in Buch oder Album bis zur durchgehenden qualitätsvollen Bebilderung, die auf der Basis der Autotypie zusammen mit dem Text gedruckt werden konnte, verging immerhin ein halbes Jahrhundert“ (S. 358). Auf diesem Weg experimentierte man mit heute nicht mehr bekannten Druckverfahren wie der Photoxylographie, dem Lichtdruck und der Heliogravüre, die an Beispielen erklärt werden. Im Ergebnis wurden Bildbände mit Fotos erst nach 1900 für eine breitere Allgemeinheit verfügbar.⁸

Ökonomische Aspekte des Buchhandels prägen das vierte, wiederum von Eva-Marie Hanebutt-Benz verfaßte Kapitel über *Klischees als Ware* (S. 365 - 398), das neue Forschungsergebnisse zusammenfaßt. Das Wort Klischee meint hier eine Druckplatte zur Wiederverwendung. Seit dem frühen 19. Jahrhundert gab es Druckvorlagen für kleine Ornamente im Buch, auf die andere Buchdrucker, durchaus auch im Ausland, zurückgreifen konnten; daraus entwickelte sich ein internationaler Handel mit Klischees. Rund 1500 verschiedene Verzierungsstücke bot bereit um 1830 die darauf spezialisierte Berliner Firma von Friedrich Wilhelm Gubitz in ihren Katalogen an (S. 369). Zunächst konnte man einzelne Bildmotive kaufen und später Klischees aus Bildkatalogen aussuchen. Es gab z.B. eine „Galerie“ mit Porträts von 1300 bekannten Personen. Klischees wurden damals mehrfach verwendet, so daß den Lesern in einem Fachbuch, einem Lexikon oder einer Zeitschrift dasselbe Bild begegnen konnte. Ähnlich wie heute das Foto im Kunst Katalog war das Klischee außerdem eine Kostengröße in der Verlagskalkulation. Zum Beispiel enthielten die wegen ihrer Illustrationen äußerst beliebten Jahresbände von **Meyers Universum** aus dem Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig fast ausschließlich gekaufte und nachgenutzte Bilder (S. 387 - 388). Auch Illustrationen zu Übersetzungen der Klassiker wurden international gehandelt.

Das fünfte Kapitel über die *Schriften* im Buch des 19. Jahrhunderts steuerte der Schrifthistoriker Walter Wilkes bei (S. 399 - 576). Hatten in diesem Buch

⁸ Für die Fotobücher zwischen dem Ende des Ersten und dem des Zweiten Weltkriegs vgl. die monumentale Publikation **Autopsie** : deutschsprachige Fotobücher 1918 bis 1945 / Hrsg.: Manfred Heiting ; Roland Jaeger. [Konzept, Design, Lay-out und Typografie: Manfred Heiting]. - Göttingen : Steidl. - 30 cm [#2920]. - Bd. 1 / [mit Beitr. von Ute Brüning ...]. - 2012. - 516 S. : zahlr. Ill. - ISBN 978-3-86930-412-0 Pp. : EUR 88.0. - Rez.: **IFB 14-2** <http://ifb.bsz-bw.de/bsz357775759rez-1.pdf> - Bd. 2 / [mit Beitr. von Hans Rudolf Gabathuler ...]. - 2014 [ersch. 2015]. - 656 S. : zahlr. Ill. - ISBN 978-3-86930-433-5 : EUR 95.00. - Rez.: **IFB 15-2** <http://ifb.bsz-bw.de/bsz357776097rez-1.pdf>

vorher die Illustrationen den Text am Beispiel veranschaulicht, so kehrt sich beim Thema Schriften das Verhältnis um: Es gibt relativ kurze Textpartien zu lesen (11 Abschnitte auf 43 Seiten), dafür aber um so mehr Bildseiten mit interessanten Schriftproben zu sehen. Auf den ersten Blick erstaunt es, daß die im 19. Jahrhundert häufig verwendeten Schriftarten schon seit Jahrhunderten im Gebrauch gewesen waren. „Seit den 1470-er Jahren gibt es für den Druck von Texten verbindliche gotische und Antiqua-Schriften“ (S. 401). Zusammengenommen stellen sie ein einzigartiges Kulturerbe dar. „Daß sich der überwiegende Teil der Schriften Jahrhunderte lang kaum änderte, ist ein in der Gestaltungs- und Gewerbe-geschichte ungewöhnliches Phänomen. ... Wahrscheinlich haben die Formfindungen der frühen Neuzeit auf keinem anderen Feld so nachhaltig gewirkt wie im Buchdruck.“ (S. 569)

Wilkes stellt zuerst die Prinzipien der Schriftgestaltung und dann die Entwicklung jeder Schriftart knapp und schnörkellos dar. Die Schwabacher, die Fraktur, die Antiqua und die Kursivschrift hießen „Brot-schriften“ und waren jene Textschriften, mit denen die Setzer ihr tägliches Brot verdienten. Die zweite, dritte und vierte dieser Schriften lassen sich sehr weit zurückführen, die Antiqua sogar auf Inschriften im alten Rom. Die Bildseiten zu den Schriften zeigen viele Beispiele, die Jahrhunderte lang in Gebrauch waren. Zur Frakturschrift ist Albrecht Dürers **Underweysung der Messung mit dem Zirkel** (Nürnberg 1525) das früheste Beispiel; später folgen neue Frakturschriften aus dem späten 18. Jahrhundert, die in den Verlagen von Johann Friedrich Unger (zuerst für Karl Philipp Moritz' **Die neue Cecilia**, 1794) und Johann Gottlob Immanuel Breitkopf (zuerst für Jean Pauls **Palingenesien**, 1798) zum Einsatz kamen. Als jüngere Beispiele der Fraktur sind Probeseiten der Schriftgießereien von Friedrich Arnold Brockhaus (hier eine Seite aus Weimar), der Bauerschen Gießerei (Frankfurt am Main), der Schriftgießerei Stempel (hier mit der Filiale Leipzig) sowie von Genzsch & Heyse (München und Hamburg) abgebildet. Die Schriftproben zur Antiqua setzen schon in der Inkunabelzeit ein, nämlich mit den stilbildenden Editionen von Nicolas Jenson (Cicero, **Epistolae ad familiares**, Venedig 1471) und Aldus Manutius (Pietro Bembo, **De Aetna dialogus** und Francesco Colonna, **Hypnerotomachia Poliphili**, Venedig 1496 und 1499). Es folgen Beispiele aus Amsterdam, Oxford und Paris und dann die Adaptionen im Deutschland des 18. Jahrhunderts, darunter bekannte bibliophile Spitzenstücke wie Goethes **Das Römische Carneval**, Berlin 1789, und die „Wieland-Pracht-ausgabe“ im Göschen-Verlag (Leipzig 1794). Erst die abschließenden Schriftproben der Antiqua sind im 19. Jahrhundert entstanden und zeigen weitere Varianten. Hier wie bei den weiteren Schriftarten greift Walter Wilkes' Darstellung räumlich und zeitlich weit über deutsche Verhältnisse hinaus, um die Entwicklung international verwendeter Schriften zu zeigen. Das geschieht sehr feinteilig mit Blick auf den Schriftverlauf, auf die Breite und Höhe der Buchstaben, die Art der Serifen, das Verhältnis der Buchstaben zueinander, die Groß- und Kleinschreibung und die Satzzeichen. Bei den Schriftmustern weisen Bildunterschriften jeweils die Schrifttype, den Schriftschneider, die Schriftgießerei und, wo relevant, auch den Text und die Ausgabe nach. Bei der Kursivschrift gab es zwei deutsche Neuerungen im 19.

Jahrhundert, die erste 1803 von Justus Erich Walbaum (leider nicht abgebildet), die zweite ab 1898 als „Römische Kursive“ der Schriftgießerei Genzsch & Heyse.⁹

Auf diese am meisten verbreiteten Schriftarten folgen noch einige spezielle: die *Auszeichnungsschrift gotischen Ursprungs* (S. 514 - 515, Bildseiten 515 - 526), *Akzidenz- und Werbeschriften englischen Ursprungs* (S. 527 - 529, Bildseiten 530 - 545), *Lithografie und Druckschriften*“ (S. 546 - 547, Bildseiten 548 - 558) sowie *Neurenaissance, Münchner Renaissance* (S. 559 - 561, Bildseiten 562 - 568). In diesen Abschnitten wird u.a. deutlich, daß die verwirrende Namensvielfalt für Neuschnitte von Schriften sich häufig nicht mehr auf die Herkunft der Type bezog wie zuvor, sondern bereits auf die Möglichkeiten des Marketings abzielte. Einige Schriftproben wirken in der Abbildung recht blaß (S. 431, 438, 461, 478, 481, 484, 557). Das könnte u.a. daran liegen, daß ältere Schriftproben nicht vollständig überliefert sind. Dieses Problem veranschaulicht das mehrsprachige Schriftmuster von Konrad Berner (Frankfurt am Main 1592) auf S. 498, weil es Fehlstellen aufweist.

Ein ausgewogeneres Verhältnis von Text und Bild weist das abschließende Kapitel über die Einbandformen des 19. Jahrhunderts auf, dessen Autorin erneut Eva-Marie Hanebutt-Benz ist (S. 577 - 711). Während die Einbände des 19. Jahrhunderts in bibliophilen Kreisen lange als nicht sammelwürdig galten, betrachtet man sie heute differenzierter; denn damals entwickelte sich im Zuge der Industrialisierung eine Fülle neuer Einbandformen. Bis etwa 1830 dominierte wie gewohnt die hochwertige Handbuchbinderei; für sie stehen im Luxussegment etwa Einbände in Kalbs- und Schafleder mit Handprägung und Handvergoldung, Einbände im Kathedralstil und gewebte Seideneinbände; zumindest letztere waren so empfindlich, daß es nur noch wenige gut erhaltene Exemplare gibt. Die beiden abgebildeten Stücke (S. 594, 595) gehören jedoch nicht dazu.¹⁰ In der nächsten Phase führen höhere Auflagen und neue Vertriebsstrukturen für das Buch zu neuen Einbandformen. Der Auftragseinband durch den Käufer wird seltener, der fertig angebotene Verlegereinband wird nach und nach zur Regel. Ab 1855 folgen neue Erfindungen, und die ersten Maschinen finden ihren Weg in den Handwerksbetrieb: Prägepresse, Papierscheidemaschine, Rückenrundemaschine, Einsägemaschine, Falzmaschine usw. Es beginnt das Zeitalter der „Dampfbuchbinderei“ mit Maschinenantrieb, die schließlich ab 1871 zum Entstehen von industriell arbeitenden Großbuchbindereien führte. Führend war hier Leipzig, das 1896 bereits 32 Großbuchbindereien aufwies (S. 622). Eine Entwicklung, die wir aus der Zeit des Übergangs von der Handschrift zum Buchdruck kennen, wiederholte sich damals bei den Einbänden: In der

⁹ Zu dem Schriftmuster dieser Gießerei auf Seite 512 fehlt der Textnachweis. Es handelt sich um die erste und die siebente von Goethes **Römischen Elegien**.

¹⁰ Auch für den klassizistische Ledereinband auf S. 585 hätte sich wohl ein weniger stark beriebenes Exemplar finden lassen. Bei dem „Prachtwerk“ **Der Nibelungen Noth**, von Gustav Pfizer bearbeitet und 1867 bei Cotta erschienen (S. 626), ist die Vergoldung bereits zu verblaßt, um prachtvoll zu wirken

Zeit des Historismus sahen die neuen industriell gefertigten Medien noch lange Zeit so aus wie ihre handwerklich gefertigten Vorgänger. Hanebutt-Benz bringt Beispiele für schöne Kalikoeinbände. Kaliko war ein damals neu eingeführtes Material für Einbanddecken aus mehrfach nachbehandeltem Kattun, das preiswert zu fertigen war und sich deshalb durchsetzte; Einbandsammler haben sich für solche Einbände kaum interessiert. Durch den Kalikoeinband wurde schließlich eine Entwicklung möglich, die später zu den heutigen farbigen Buchumschlägen führte: Die Außenseite des Einbands konnte nicht nur geprägt und vergoldet werden, sondern - nach mehreren Entwicklungsschritten - sogar farbige Bilder aufnehmen. An dieser Stelle hätte es sich angeboten, überhaupt die kaum bekannte Entwicklung des Maschineneinbands, der das späte 19. Jahrhundert prägte, etwas ausführlicher zu schildern.

Einbände für sogenannte „Prachtausgaben“ (auch dieser Ausdruck kam erst in der Gründerzeit auf) wurden teilweise schon industriell hergestellt. Doch auch Kunstbuchbindereien fertigten Prachteinbände als Beweis ihres Könnens und als Kundenreferenz an. Selbst die Großbuchbindereien richteten eine eigene Handbindeabteilung für speziellere Kundenwünsche ein. Die Handbuchbinder verfolgten nun das Ziel, den Einband durch die Anwendung spezieller, der Handbuchbinderei vorbehaltenen Techniken von der Industrieware deutlich abzuheben; daran konnten ggf. auch etwa noch Graveure und Goldschmiede mitwirken. Einige Spitzenstücke sind abgebildet, darunter ein Lederschnitteinband mit Blindprägung und Bemalung der Firma Georg Hulbe (S. 648) und ein Textileinband mit Goldpressung und eingelassenem Metallrelief aus dem Brockhaus-Verlag (S. 653). In Privatbibliotheken der Zeit stellten so aufwendig hergestellte Einbände unübersehbare Zeichen für den Wohlstand ihrer Besitzer dar. Solche Bücher standen für beides, für den Wert der Bildung wie für das Bedürfnis nach sozialer Distinktion. Eine technische Entwicklung des späteren 19. Jahrhunderts waren Experimente mit abwaschbaren Buchbezügen. Auch Einbände, bei denen die Werbefunktion im Vordergrund steht, haben ihren Ursprung in dieser Zeit. Man setzte sie für Buchreihen ein, die als Reiselektüre in Eisenbahnen und auf Schiffen angeboten wurden.

Wie schon bei der Buchillustration und beim Buchschmuck beeinflusste die englische Buchkunstbewegung gegen Ende des 19. Jahrhunderts die deutsche Entwicklung auch beim Einband. Hier wie bei dem abschließend dargestellten Jugendstileinband wird die Vorstellung vom Buch als einem Gesamtkunstwerk deutlich, bei dem ein einheitliches Gestaltungskonzept auf alle Teile angewendet wird. Im Kapitel über die Einbände macht sich diese Tendenz in den Rückverweisen auf das erste Kapitel über die Stil Tendenzen bemerkbar. Denn die von ihr besprochenen Künstler des Jugendstils wie Heinrich Vogeler, Otto Eckmann, Emil Orlik und Marcus Behmer konzipierten auch Bucheinbände. Die Veränderungen in der Stilisierung von Pflanzenmotiven, für die seinerzeit eigene Vorlagenwerke publiziert wurden, werden als typisch für den Jugendstil herausgearbeitet.

Den Abschluß des Bandes bildet das *Register* der Namen, Institutionen und Sachbegriffe (S. 717 - 732). Es ist sauber gearbeitet und dadurch eine große Hilfe bei der Verwendung des Bandes als Referenzwerk.¹¹ Zu den Abbildungen gibt es einen knappen *Bildnachweis* (S. 733), der im Inhaltsverzeichnis fehlt. Er läßt erkennen, daß das Gutenberg-Museum in Mainz, das Klingspor-Museum in Offenbach am Main und das MAK Museum für Angewandte Kunst in Frankfurt am Main die meisten Bildvorlagen für diesen Band zur Verfügung stellten.

Mit diesem faszinierenden Band kommt ein Forschungsvorhaben ans Ziel, das für eine bibliophile Gesellschaft sehr ehrgeizig war, einen langjährigen Einsatz erforderte und am Ende nur als sehr gelungen bezeichnet werden kann. Über die Buchkultur des 19. Jahrhunderts liegen jetzt drei Foliobände mit rund 1800 Seiten vor. Die großen Entwicklungslinien sind dargestellt, die langjährige Forschung zu den technischen, künstlerischen und kunstgewerblichen Aspekten wird gut lesbar zusammengefaßt und durch immer neue Beispiele in Wort und Bild anschaulich vermittelt. Vermutlich hätten sich die verbliebenen minimalen Fehler beim Korrekturgang für diesen Prachtband vermeiden lassen.¹² Insgesamt sind die drei Bände der **Buch-**

¹¹ Gelegentlich vermißt man Namen im Register. So fehlen von S. 403 die Namen Balthasar de Gabiano, Francesco da Bologna gen. Griffio und Gerolamo Soncino. Die Bildunterschriften sind nur teilweise verarbeitet worden; dort lassen sich u.a. noch bekannte illustrierte Ausgaben von Werken Goethes und Schillers ergänzen.

¹² Dem Rezensenten fielen auf: S. 14 Bildunterschrift „Heidelberg: Mohr und Zimmer“ (richtig: Heidelberg); S. 15 Verweis in der Randspalte zu Beginn von Kapitel 1 „Anmerkungen Seite 320“ (S. 223-238); S. 19 Z. 12 „durch Zeitschriften wie dem *Journal des Luxus und der Moden*“ (das *Journal* ...); S. 19 M. „Ausstattung von Schlössern, Paläste und Gartenhäusern“ (Palästen); S. 27 Z. 7 „eine ungewohnte Fazette“ (Facette); S. 31 Z. 8 „durch ... einer der großen Prachtausgaben“ (eine); S. 35 Z. 1 „von Carstens Biograph“; gemeint ist der Biograph von Jakob Asmus Carstens (Auslassungszeichen fehlt, so noch dreimal auf der Seite); S. 49 Z. 12 „Als Vorlageblätter für Kunsthandwerker, den erwähnten Ornamentstichen, wurden Grotteskenentwürfe ... verbreitet.“ (?); S. 91 Z. 6 „Clemens von Brentano“ (gemeint ist der Dichter, nicht der Diplomat, daher ohne „von“); S. 93 M. „Anleihen an mittelalterlicher Graphik ... werden geschickt eingesetzt“ (mittelalterliche); S. 121 Z. 5 „Illustrationen eines Ludwig Richters“ (Richter); S. 126 Abs. 2 Z. 9 „die Bildentwürfe, in der Kinder und Erwachsene von einem ... Naturausschnitt umfassen sind“ (in denen Kinder); S. 144 Z. 15 „kaum Verwechslungen“ (Verwechslungen); S. 151 Z. 9 v.u. „*Amor und Psyche* als illustrierendes Auftragswerk“ (illustriertes); S. 161 M. „Richard Riemerschmidt (1868-1957)“ (Riemerschmid); S. 186 Z. 7 v.u. „Die deutschen Ausgaben wurden in größeren Mengen aufgelegt“ (eine Ausgabe hatte 9 Auflagen); S. 181 Z. 2 „des schottischen Schriftstellers Lafcadio Hearn“ (Hearn wuchs in Irland auf); S. 202 Z. 8 v.u. „in der Rudhardtschen Gießerei in Offenbach“ (Rudhardschen); S. 203 Z.10 v.u. heißt es, in Fritz Helmut Ehmckes Ausgabe stünden die übersetzten Sonette der Elizabeth Barrett-Browning auf einem „lichtgrauen Fond“ (die Abb. auf S. 204/205 zeigt einen lichtgrünen Grund); S. 204 Verweis in der Randspalte „Siehe Seite 677“ (675); S. 211 u. „von H. Bruckmann, dem Verleger der *Kunst für Alle*“ (der Verleger Hugo Bruckmann, 1863-1941); S. 207 Abs. 2 Z. 7 „Franz von Stuck (1862-1928)“ (1863); S.

207 M. zu der Zeitschrift **Pan**: „Diese exklusive Zeitschrift forderte ihren Preis“ (hatte ihren Preis); S. 223 Anm. 18 „Lanckoronski und Rümman“ (Lanckoronska), so auch in Anm. 23; S. 229 Anm. 215 über Ludwig Bechstein: „des schwäbischen Märchensammlers und Schriftstellers“ (Bechstein lebte in Thüringen); S. 236 Anm. 420 „Philipp Franz von Sieboldt“ (Siebold) ; S. 236 Anm. 441 „sie verfolgten ... zunächst das Ziel (verfolgte); S. 237 Anm. 468 fehlen beim Buch von Ahlers-Hestermann über Bruno Paul Ort und Jahr (Berlin 1960); S. 237 Anm. 477 Omar Khajaam (Khajjam oder Khayyam); S. 264 „Rütten & Loenig“ (Loening); S. 265 M. „und Heiligenbilder, sogenannten Holgen“ (sogenannte); S. 264 Z. 4 v.u. „für *Die zwölf Monate*, einem querformatigen Anschauungsbuch“ (ein querformatiges); S. 271 Z. 3-4 liest man, dass Adolph Menzel „als Lithograph in die Werkstatt seines Vaters begann“ (in der); S. 285 Z. 2 v.u. „verlegte Evans mit 20 000 Exemplare in der Erstauflage“ (Exemplaren); S. 287 Z. 12 „in der Nachfolge des ... Johann Friedrich Ungers (Unger); S. 290 Z. 7 „bei der allgemeinen deutschen Ausstellung 1854 in München“ (Erste Allgemeine Deutsche Industrieausstellung); S. 303 u. Karl Klitsch, S. 304 aber zweimal Karl Klietsch; S. 308 Abs. 1 Z. 5-6 „brachte Senefelders Schüler ... sein farbigen Blätter ... heraus (seine); S. 346 in der Bildunterschrift „Firma H. Maler, Isny“, doch die Abbildung zeigt H. Mader; S. 372 Z. 4-5 v.u. „1841 heißt es im *Journal für Buchdruckerkunst*“, die Anmerkung nennt aber 1838; S. 376 Bildunterschrift „Zeitschrift *KADDERADATSCH*“ (*KLADDERADATSCH*); S. 387 Z. 7 „einer Erstauflage von 4000 Exemplare“ (Exemplaren); S. 390 *Archiv für Buchgewerbe* ... Leipzig 1899-1919 (erschien zuvor mit Bd. 1-36.1864/1865-1899 unter dem Titel *Archiv für Buchdruckerkunst und verwandte Geschäftszweige*); S. 391 „DURSTMÜLLER, Anton: 500 Jahre Druck in Österreich, Wien 1992“ (das Werk erschien in drei Bänden 1982, 1986 und 1989); S. 395 „OESTERLE, Günther“ (Günter); S. 397 der im Text mehrmals angeführte „Fillitz“ findet sich in der Bibliographie unter dem Sachtitel seines Buches „*Der Traum vom Glück* ... Hrsg. von Hermann Fillitz“ (1996); S. 397 UNVERFEHRT, Gerd „S. 9“ (S. 176-178); S. 416 Bildunterschrift „Frankurt am Main“; S. 429 Bildunterschrift „Von Anfang, ursachen, ursprung [...] der Thunier“ (Thurnier); S. 572 Anm. 25 „von Andras Köhler in Nürnberg geschnitten“ (Andreas); S. 572 Anm. 27 in der Klammer „Henrik Vervliet“ (Hendrik); S. 575 zum Lexikon des gesamten Buchwesens, 2. Auflage: „Bd. 1-19“ (es umfaßt 9 Bände); S. 572 „SEEMANN, Albrecht: *Handbuch der Schriftarten*, 1926“ (der Verfasser ist Emil Wetzig, Verleger Albrecht Seemann schrieb nur das Vorwort); S. 575 MORI, Gustav, *Die Schriftgießerei in Süddeutschland* ... (*Das Schriftgießergewerbe* ...); S. 576 „VERVLIET, Hendrick“ (Hendrik); S. 618 Z. 8 „zunächst kaum erkannt, geschweige ausgeschöpft“ (geschweige denn); S. 630 Z. 8 „Industriealisierung“ (Industrialisierung); S. 630 Z. 8 v.u. „des ersten Bandes des 17bändigen Werkes von *Lord Byron's Life and Works*“; S. 709 Anm. 115 „daß sich aus Anilin Farbstoffe darstellen lassen“ (herstellen); S. 640 Bildunterschrift „*Otto zu Bismark*“; die Abbildung zeigt den Titel *Otto von Bismarck*; S. 642 Bildunterschrift „*Shakspeare-Anthologie*, Hrsg. F. Kreybig“ (*Shakespeare-Anthologie*); S. 663 Z. 5-6 „und so bereiteten sie eine Entwicklung vor, die langfristig als ganz normale Erscheinungsform das Äußere vieler Bücher prägte“; 710 Anm. 159 *Traveller Library (The Travellers' Library)*; S. 713 HAUG, Christine ... *im Zeitalter der Industrialisierung (Industrialisierung)*; die Fehlschreibung wiederholt sich viermal auf S. 710 in den Anm. 146, 156, 159 und 160; S. 711 Anm. 202 das erwähnte Buch *Delphine in Offenbach* steht in der Bibliographie als Verfasserwerk: Peter Christian Hall: *Delphine in Offenbach. Marcus Behmer, Meister der kleinen Form* (Katalog Offenbach am Main 2018).

kultur im 19. Jahrhundert in jedem Fall eine unverzichtbare Informationsquelle ersten Ranges für eine ganze Reihe von Fächern und Interessen, von der Buch- und Verlagsgeschichte über die Geschichte von Kunst und Kultur und die Technikgeschichte bis zur Bibliophilie.

Ulrich Hohoff

QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/>

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=10331>

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=10331>