

Mitteilungen
der Gesellschaft
für Buchforschung
in Österreich
2014-2

PRAESENS

Herausgeber und Verleger

GESELLSCHAFT FÜR BUCHFORSCHUNG IN ÖSTERREICH

Der vorläufige Vereinssitz bzw. die Kontaktadresse ist:

A-1170 Wien. Kulmgasse 30/12

email: office@buchforschung.at

Homepage: www.buchforschung.at

Redaktion

Peter R. Frank und Murray G. Hall

(verantwortlich für den Inhalt)

unter Mitarbeit von Johannes Frimmel

Gedruckt mit

Förderung der MA 7 (Wissenschaftsförderung)

In Kommission bei Praesens Verlag, Wien

ISSN 1999-5660

INHALTSVERZEICHNIS

Editorial. Seite 5

Sibylle Wentker: Arabischer Buchdruck in Wien. Seite 7

Isabell Spanier: E-Books 2013. Eine Momentaufnahme zur E-Book-Nachfrage und dem Angebot in Salzburg Stadt. Seite 23

Anton Tantner: Die *Schwarze Zeitung*, Wien 1787. Neue Mosaiksteine zur *Allgemeinen Geschichte des menschlichen Elends*. Seite 27

Gerhard Mühlinghaus: Verlageinbände des Historismus in Österreich und Deutschland – Ästhetik und Praxis. (Zweiter Teil und Schluss) Seite 33

REZENSIONEN

Frédéric Barbier: Histoire des bibliothèques, d'Alexandrie aux bibliothèques virtuelles. (Nina Knieling) 57 / Friedrich Hübner: Russische Literatur des 20. Jahrhunderts in deutschsprachigen Übersetzungen. Eine kommentierte Bibliographie. (Gertraud Marinelli-König) 59 / Druckfrisch. Der Innsbrucker Wagner-Verlag und der Buchdruck in Tirol. (Johannes Frimmel) 64 / A vállalkozó és a kultúra. Heckenast Gusztáv, a legendás könyvkiadó (1811–1878). (Andrea Seidler) 67

NOTIZEN

Presse in der Bukowina 70 / Dr. Carina Sulzer gestorben 70 / Archivbestand Bundesverlag 70 / Kolloquium der Österreich-Bibliotheken 70 / Slavica u.a. im Leipziger Jahrbuch 70 / Abgeschlossene Hochschulschriften 70

Gerhard Mühlinghaus:
Verlagseinbände des Historismus in Österreich und
Deutschland – Ästhetik und Praxis.

(Zweiter Teil und Schluss)

Der Strenge Historismus

1870–1890 (Bevorzugung von Renaissanceformen)

Der ‚Strenge Historismus‘ ist in Deutschland und Österreich vor allem durch die Theorien z.B. von Gottfried Semper und Jacob von Falke geprägt, die Werke in Anlehnung an die Hochzeit der (französischen und italienischen) Renaissance propagierten und deren Nachahmung empfahlen. Er war das Zeitalter der Architekten. Sie waren die eigentlichen Entwerfer des inszenierten öffentlichen und privaten Lebens, der Boulevards, der Passagen und der Waren, zu denen auch das Buch gehörte. Dies trifft besonders für die Zeit nach 1870 zu.

Der ‚Strenge Historismus‘ versucht, vergangenes Formenvokabular kunsthistorisch korrekt anzuwenden. Die Vorbildsammlungen der Gewerbemuseen – vor allem aus Adelsbibliotheken und Klöstern – sowie historische Stichwerke – etwa des Nürnberger Peter Flötner – gewannen dabei eine immer größere Bedeutung. Ein Vorbild wurden die Einbände aus der Bibliothek von Jean Grolier de Servières. Der französische Kunst- und Bücherliebhaber baute bis zu seinem Lebensende eine Bibliothek von etwa 3000 Bänden auf, von denen heute etwa 350 Exemplare erhalten sind. Diese Einbände sind meist in Kalb- oder Ziegenleder gefertigt. Ihr besonderes Kennzeichen sind Linien und Arabesken, die ein vielfach gewundenes und gefaltetes Flachornament ergeben. Die Einbände tragen die Aufschrift „IoGrolierii et amicorum“ (Eigentum Jean Groliers und seiner Freunde).¹

1 Antoine Le Roux de Lincy: *Recherches sur Jean Grolier, sur sa vie et sa bibliothèque*. Paris 1866 und Louis Clément de Ris: *Les amateurs d'autrefois*. Paris 1877. Hingewiesen sei auf Folgendes: In der British Library befindet sich eine Publikation von 1816 aus der Königlichen Bibliothek Georg des

Im Strengen Historismus spielte der Inhalt des Buches eine untergeordnete Rolle. Maßgeblich waren die zu dekorierende Form und ihr Zweck. Einen mittelbaren Einfluss auf die Einbandgestaltung insgesamt hatte auch die Internationale Spezial-Ausstellung der graphischen Künste in Wien 1883, da der Bucheinband hier nicht im Vordergrund stand. Die zeitgenössische Kunstgewerbeliteratur bemühte sich, eine lehrbare und objektiv richtige Anwendung der Stile – besonders der Renaissance auf die Objekte – zu vermitteln. So zum Beispiel 1885 Ferdinand Luthmer in einem Aufsatz über Bucheinbände der Renaissance.² Dieser Aufsatz ist auch deshalb interessant, weil er eine Kritik an zunehmenden, billigen Produktionen von Verlagseinbänden enthält. Die Publikation beinhaltet auch zugleich viele Hinweise auf die zeitgenössische internationale Literatur zum historischen Einband.

So schrieb auch Jakob von Falke rückblickend: „Einen eigenen Stil der Zeit gab es nicht und erfinden läßt er sich nicht. [...] Man mußte an den Mustern der Vergangenheit das Schöne lehren und Sinn und Verständniß für Form und Farbe ausbilden. [...] Es war klar, daß dieser Weg Anfangs zur Nachahmung, zur Unfreiheit führen mußte, aber ebenso klar ist es dem Einsichtsvollen, daß bei beharrlichem Fortschreiten auf dem gleichen Wege die Nachahmung nur ein Durchgang, aber ein nothwendiger ist und daß, wenn unsere Generation sich einmal im Besitz des vollen Verständnisses und des vollen Könnens befindet, auch die Freiheit der Erfindung folgen muß.“³

Das wohlhabende Bürgertum bevorzugte Villen und große Stadtwohnungen in repräsentativen Gebäuden im Stil der Renaissance. Die Salons wurden mit historischen Versatzstücken – Original oder Kopie – angefüllt. Die Bindung an die Vergangenheit sollte Traditionsbewusstsein, Wohlstand und Wohlanständigkeit demonstrieren.⁴

Dritten, deren Einband Motive der Groliereinbände zitiert; das Bindedatum ist nicht angegeben. Georg der Dritte starb 1820, seine Bibliothek, von ihm selbst der Öffentlichkeit übereignet, bildet den Grundstock der British Library. Sollte der Einband aus der Zeit um 1820 stammen, wäre er ein sehr frühes Beispiel des strengen Historismus. (Magna Carta Regis Johannis, XV. Die Junii, MCCXV. Anno Regni XVI (Convention Inter Regem Johannem et Barones) London 1816, Shelfmark: c23e5, zitiert nach: The British Library Database of Bookbindings. Stand März 2014.

- 2 Ferdinand Luthmer: Bucheinbände der Renaissance. In: *Kunstgewerbeblatt des Kunstgewerbevereins Karlsruhe*, 1. Jg. 1885, Nr. 5, S. 77 ff.
- 3 Jakob von Falke: *Ästhetik des Kunstgewerbes. Ein Handbuch für Haus, Schule und Werkstätte*. Stuttgart: Verlag W. Spemann, 1883, S. 54.
- 4 s.a. Adelheid von Saldern: Rauminszenierungen. Bürgerliche Selbstrepräsentationen im Zeitenumbruch (1880–1930). In: Werner Plumpe/Jörg Lesczenski (Hrsg.): *Bürgertum und Bürgerlichkeit zwischen Kaiserreich und Nationalsozialismus*. Mainz: Von Zabern, 2009, S. 39–55.

Die Einbanddeckel, insbesondere die der Prachteinbände, wurden dementsprechend aufwändiger, um in dieses Wohnumfeld zu passen. Sie besaßen meist eine Zahnschnittrahmung und ein Mittelfeld mit Bändern, Ranken und Goldtitel. Die zeitgenössischen Gestalter versuchten mit reinen Formen des vergangenen Vokabulars, etwa der französischen Einbände des 16. Jahrhunderts, Einbände neu zu entwickeln oder zu kombinieren. Um ein Beispiel der Gestaltungsprinzipien des Verlageinbands des Strengen Historismus zu erläutern, verweise ich auf meinen Aufsatz in der Publikation anlässlich einer Ausstellung der Stadtbibliothek Mainz.⁵ Die Publikation des Lehrbuches von Eduard Grosse⁶ zum Buchbinden erschien erst ganz am Ende des Strengen Historismus. Auch die zeitgenössischen Lexika beschäftigten sich mit den Formen der Einbandgestaltung, so der Artikel Buchbinden in der 4. Auflage von *Meyers Konversations-Lexikon*.⁷ Die dort erwähnten Buchbinder befassten sich sowohl mit Verlags- als auch mit Privateinbänden. Es ist bisher wenig erforscht, wie weit die Unterschiede zwischen Privateinband und Verlageinband gingen. Die Vorliebe für „Groliermotive“ scheint jedoch beiden gemeinsam zu sein.

Viele Fragen zur Ästhetik der Einbände des Historismus sind jedoch noch ungeklärt. Im Folgenden möchte ich im Einzelnen auf einige Phänomene in geschichtlicher Reihenfolge hinweisen. Zu Beginn des Strengen Historismus entstanden zunächst Entwürfe für den kunsthandwerklichen Prachteinband der gehobenen (bürgerlichen) Schichten, nicht jedoch für die fabrikmäßige Herstellung.

- 5 Gerhard Mühlninghaus/Annelen Ottermann: *Historismus und Jugendstil. Verlageinbände aus der Stadtbibliothek Mainz und der Sammlung Mühlninghaus* (Veröffentlichungen der Bibliotheken der Stadt Mainz; 56), Mainz 2009. S. 21.
- 6 Eduard Grosse: *Der Gold- und Farbendruck auf Calico, Leder, Leinwand, Papier, Sammet, Seide und andere Stoffe. Ein Lehrbuch des Hand- und Preßvergoldens, sowie des Farben- und Bronzedrucks*. Wien [u. a.]: Hartleben, 1889, S. 209.
- 7 Anon.: s. v. Buchbinden in: *Meyers Konversations-Lexikon. Eine Encyclopädie des allgemeinen Wissens*, Band 3, Leipzig 1886, 4., gänzl. umgearb. Aufl., S. 544–547, hier: S. 547: „Die Dekoration der Deckel muß in jedem Fall durch eine Bordüre begrenzt werden; im übrigen ist ein Flächenornament, welches in der Art der Tapetenmuster den ganzen Raum mit einem regelmäßig wiederkehrenden Motiv bedeckt, vollauf berechtigt, vorzuziehen aber eine Disposition, welche symmetrisch Mitte und Ecken auszeichnet. [...] Der Geschmacksrichtung unserer Zeit sagen Einbände in der Art der Grolierschen am meisten zu, welche unendliche Abwechslung in den Verschlingungen der Arabesken, symmetrische Anordnung, schildförmige Räume für Schriftdruck ganz nach Bedarf und die Anwendung des Gold-, Schwarz- und Blinddruckes, der Ledermosaik etc. ermöglichen. Dieser Stil wird daher auch von den tüchtigsten Buchbindern, wie Rollinger, Groner, Berg in Wien, Fritzsche, Herzog in Leipzig, Vogt in Berlin, Andersen in Rom u. a., mit Vorliebe gepflegt.“

Als Reaktion auf die Diskussion um die Qualität der „Maschinenornamente“ und auf die Defizite in der Buchbinderei, die bei der Wiener Weltausstellung 1873 zu Tage getreten waren, gab der Besitzer der Leipziger Großbuchbinderei Buchbindermeister Gustav Fritzsche 1878 seine Publikation *Moderne Bucheinbände, Sammlung künstlerischer Original-Entwürfe zur Ornamentierung von Buchdecken* heraus.⁸ Gustav Fritzsche hatte einige der damals renommiertesten deutschsprachigen Architekten und Buchbinder wie C. Graff, F. Luthmer, M. zur Stassen, J. Zähnsdorf und Leopold Theyer, „Docent am K.u.k. Österreichischen Museum in Wien“, um Entwürfe gebeten, weil „Für die fabrikmässige Herstellung von Deckenpressungen mit künstlerischer Ornamentierung welche den modernen technischen Fortschritten würdige Aufgaben stellen und andererseits wieder allen billigen Anforderungen gerecht werden“ jede Unterlage fehle und es dem Einzelnen nicht leicht sei, sich wirklich gute und brauchbare Zeichnungen zu beschaffen.

Viele Entwürfe entstanden somit nicht mehr in den Buchbindereien selbst, sondern sie wurden durch Beauftragung nach außen durch die Buchbinderei oder den Verleger besorgt. Ein sehr gutes Beispiel, Einfluss dennoch zu bewahren, sind die Publikationen der Einbandentwürfe für die Großbuchbinderei Gustav Fritzsche. Das für längere Zeit angelegte Projekt kam über zwei veröffentlichte Mappen wohl nicht hinaus, da sich bisher keine weiteren finden ließen. Fritzsche sah vor allem seine Aufgabe darin, solche Entwürfe zu veröffentlichen, die mit fachmännischer Mitwirkung dafür bürgten, „dass nicht technische Hindernisse die Ausführung unmöglich machen.“⁹ Aus der Einleitung wird letztlich deutlich, dass es Fritzsche darum ging, den Vorwurf, maschinell hergestellte Bucheinbände – vor allem deren Ornamentierung – müssten per se minderwertig sein, zu widerlegen. Den zitierten zeitgenössischen Urteilen im zweiten Heft seiner Publikationen im gleichen Jahr nach, ist es ihm wohl auch gelungen.

Die von Fritzsche veröffentlichten Entwürfe warfen damals auch Fragen zur formalen Gestaltung des Bucheinbandes auf. Etwa, ob die Einbanddeckel lediglich Hülle des Buchs seien und Informationen – z.B. den Titel – nicht enthalten sollten. So schrieb Franz Reuleaux als Reaktion auf die ersten veröffentlichten Entwürfe an Fritzsche: „Der Deckel muss vor allem Hülle des Buches sein. Seine Inhaltsangabe gehört auf den Rücken, klein und abgekürzt; der Titel soll erst

8 Gustav Fritzsche: *Moderne Bucheinbände, Sammlung künstlerischer Original-Entwürfe zur Ornamentierung von Buchdecken*. Leipzig, Fritzsche, 1878.

9 Ebda.

inwendig zu finden sein. Dass dieser Grundsatz auf die Dauer nicht verkannt werden darf und kann, davon bin ich überzeugt. [...] Man kann ein Buch an seinem Einband auch erkennen, wenn der Titel nicht außen darauf steht, wenn es nur eine ausdrucksvolle Eigenthümlichkeit besitzt.“¹⁰

Darauf erwiderte Gustav Fritzsche an gleicher Stelle: „Ich fasse vielmehr mit Herrn Prof. F. Reuleaux im weitesten Sinne den Buchdeckel als ein Object der unbeschränkten Verzierung auf, denn ich nehme als die Regel an, dass ein Buch seinen Platz im Repositorium findet, und betrachte es für einen speziellen Fall, dass es zum Aufliegen auf dem Tische bestimmt ist, wo dann für die vordere Deckelseite unter andern auch die durch die Gewohnheit sanctionirte Titelbezeichnung gestattet sein mag. Dieser spezielle Fall ist aber für uns zur Zeit noch das Allgemeine, denn wie unser Buchgewerbe nun einmal beschaffen ist, so ist die bessere Ausstattung in der Regel nur für das Einzelbuch, welches mehr oder weniger als Dekorationsgegenstand betrachtet zu werden pflegt. Auf diese Prachtwerke konnten wir, Herausgeber und entwerfende Künstler, auch zunächst allein nur unsere Aufmerksamkeit richten, wenn wir ein Bedürfnis nach stilgerechter, künstlerischer Ausstattung suchten oder erwecken wollten.“ Damit unterschied Fritzsche zwischen zwei grundsätzlich verschiedenen Buchtypen des Verlageinbands, die sich im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts entwickelt hatten und beibehalten wurden: die Prachteinbände und die „gewöhnlichen“ Bücher, bei denen die Rückengestaltung eine größere Rolle spielte, weil sie üblicherweise im Regal stünden. Die wenigen noch erhaltenen Quellen der Gestaltungsprinzipien des Verlageinbands dieser Zeit sind noch nicht vollständig ausgewertet. Um ästhetische Fragen zu klären, bedarf es zudem noch einer stärkeren wissenschaftlichen Zusammenarbeit mit Forschern, die sich mit dem originalen historischen Einband, etwa der Renaissance, beschäftigen.

Im Zusammenhang mit der Publikation Fritzsches bleibt noch die Frage, wie und ob die veröffentlichten Entwürfe tatsächlich verwendet wurden. Dazu enthält meine Sammlung einige Beispiele.

Der auf Tafel 1 der zweiten Lieferung veröffentlichte Entwurf Carl Ludwig Theodor Graffs, Direktor der königlichen Kunstgewerbeschule und des Kunstgewerbe-Museums in Dresden, ist für verschiedene Titel in verschiedenen Farbstellungen und Verlagen dokumentiert. (Abb. 18)

10 Zuschrift an Fritzsche nach Erscheinen von Heft 1 der *Modernen Bucheinbände*, abgedruckt im Vorwort des Herausgebers.

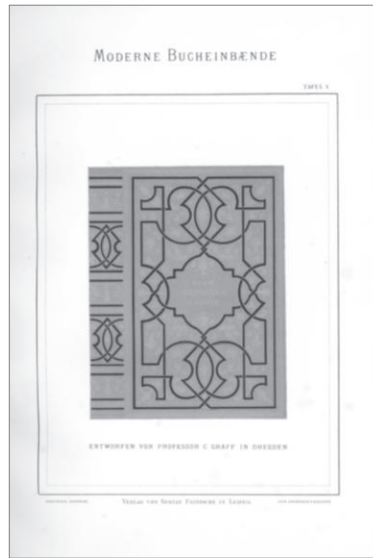


Abb. 18 (Deutsches Buch- und Schriftmuseum)

Er orientiert sich an Formen französischer Renaissanceeinbände aus der Sammlung von Jean Grolier. Wie weit Fritzsche ihn in seiner eigenen Buchbinderei selbst verwendet hat, konnte ich bisher nicht feststellen, da sich in den folgenden Bänden keine Angaben zu den ausführenden Buchbindereien finden. Der Vorderdeckel des Kalikoeinbandes mit Gewebestruktur hat auf braunem Grund ein schwarzes, von Goldlinien begleitetes Liniengeflecht mit schraffierten Blatt- und Blütenranken in Gold. Das durch schwarz-goldene Linien gebildete konkav-konvexe Titelschild wird innen von einer Goldlinie eingefasst. Der Goldtitel befindet sich mittig. Der Rücken sieht im Gegensatz zu dem von Fritzsche veröffentlichten Entwurf völlig anders aus. Er ist mit schwarzen, von Goldlinien begleiteten Ornamentbändern fünffach unterteilt. Die Zwischenräume enthalten in der oberen Hälfte den Horizontaltitel und darüber und darunter goldene Blattvignetten. Ein mehrfach gestufter Blindrahmen umfasst den Hinterdeckel (Abb. 19).¹²

12 Johann Wolfgang von Goethe: *Hermann und Dorothea*. Leipzig: Georg Wigand, 1887, 2. Auflage (Abb. 23).

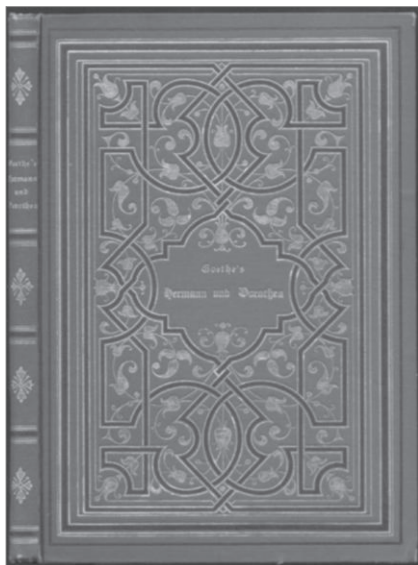


Abb. 19 (Sammlung Mühlringhaus E 205, IV)

Der Vorderdeckel des nächsten Kalikoeinbandes mit Gewebestruktur hat auf rotem Grund ein doppeltes schwarzes Liniengeflecht mit grau schraffierten Blatt- und Blütenranken in Schwarz. Das durch schwarze Linien gebildete konkav-konvexe Titelschild enthält mittig den Goldtitel. Der Rücken sieht im Gegensatz zu dem von Fritzsche veröffentlichten Entwurf völlig anders aus. Er ist mit goldenen Ornamentbändern, begleitet von goldenen und schwarzen Linien fünffach unterteilt. Die Zwischenräume enthalten in der oberen Hälfte den Horizontaltitel und darüber und darunter goldene Blatt- u. Blütenvignetten. Ein mehrfach gestufter Blindrahmen umfasst den Hinterdeckel (Abb. 20).¹³

13 Wilhelmine Buchholz (Julius Stinde): *Buchholzens in Italien*. Berlin: Freud und Jeckel (Carl Jeckel), 1890.

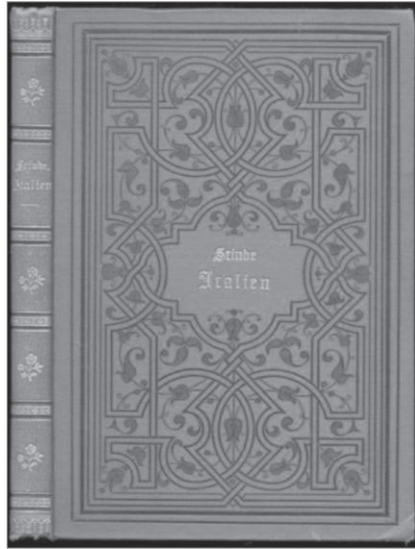


Abb. 20 (Sammlung Mühlingshaus E208,2)

Die aufgezeigte Praxis, verschiedene Publikationen mit dem gleichen Einband zu versehen, war bis ins 20. Jahrhundert üblich.

Einer der auch in Deutschland im 19. Jahrhundert erfolgreichsten Einbandgestalter war der Österreicher Leopold Theyer. Neben seinen Arbeiten als Architekt soll er auch über 1000 Bucheinbandentwürfe für verschiedene Großbuchbindereien entworfen haben. Von Theyer stammt auch der Entwurf des Titelblatts der Publikation Fritzsches (Abb. 21), der um 1890 für E. Försters Schillergalerie nachgewiesen werden kann (Abb. 22).¹⁴

14 Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft vormals Friedrich Bruckmann, München um 1890.

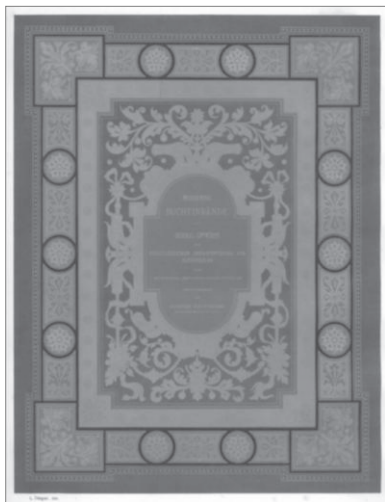


Abb. 21 (Deutsches Buch- und Schriftmuseum)

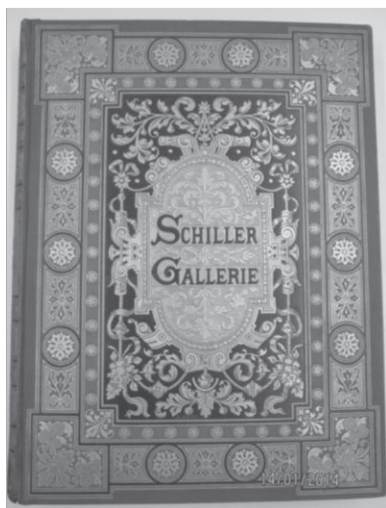


Abb. 22 (Sammlung Mühlingshaus P46V)

Die Tafel 14 aus derselben Publikation Fritzsches enthält links einen Entwurf von Leopold Theyer, dessen Verwendung ebenfalls nachweisbar ist. (Abb. 23)

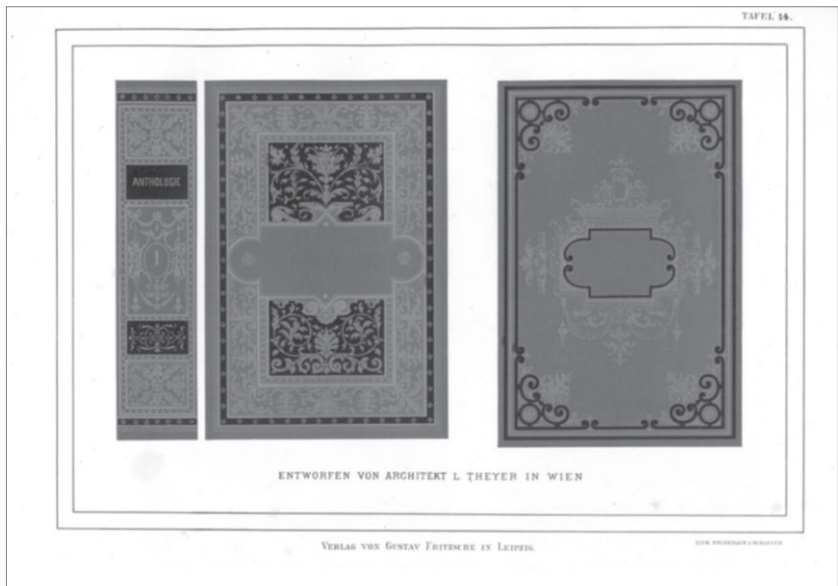


Abb. 23 (Deutsches Buch- und Schriftmuseum)

Der Entwurf des Vorderdeckels besitzt auf dunkelblauem Grund einen schwarzen, schmalen Rahmen mit gelben Blüten. Er umfasst ein umlaufendes Band mit stilisiertem Blattwerk in gelber Zeichnung. Der Mittelteil enthält Ranken- und Palmettenmotive in Blau und Gelb auf schwarzem Grund. Darüber ist das blaue Titelschild gelegt. Der Rücken ist oben und unten mit ähnlichen Motiven gestaltet, mittig befindet sich eine Kartusche mit Rollwerk, darüber ist der Titel auf schwarzem Grund angebracht. Darunter befindet sich eine Blattranke auf schwarzem Grund. Ein Entwurf des Hinterdeckels existiert nicht.

Die Ausführung liegt mir in folgenden Publikationen vor:

Der Einband zu *Kleist's Werke* besteht aus dunkelgrünem Kaliko mit grobkörniger Lederstruktur. Er besitzt auf dem Vorderdeckel einen schwarzen, schmalen Rahmen mit schwarzen Blüten und umfasst ein umlaufendes Band mit stilisier-

tem Blattwerk in schwarzer Zeichnung. Der Mittelteil enthält Ranken- und Palmettenmotive in Schwarz auf dunkelgrünem Grund. Darüber ist das Titelschild gelegt. Der Rücken ist oben und unten mit ähnlichen Motiven gestaltet. Mittig befindet sich eine Kartusche mit Rollwerk, darüber ist der Titel angebracht. Darunter befindet sich eine goldene Blattranke. Der Hinterdeckel ist wie der Vorderdeckel gestaltet, er enthält mittig eine Kartusche. Darin steht: Rudolf Heger, Buchhandlung, Wien, Wollzeile 2. Eine solche Angabe ist sehr selten, wahrscheinlich wurde ein Teil der Auflage eigens für diesen Buchhändler hergestellt (Abb. 24).¹⁵

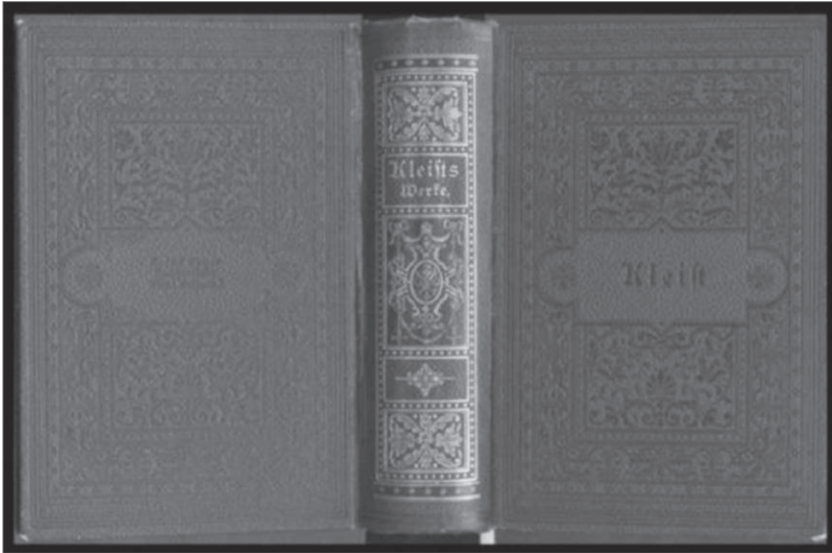


Abb. 24 (Sammlung Mühlringhaus D76,1)

15 Heinrich Kleist: *Heinrich von Kleist sämtliche Werke*. Hg. Rudolph Genée. Berlin: Bibliographische Anstalt, ca. 1880, Buchbinderei unbekannt.

Der Einband zu Kastner *Wald-Orakel* besteht aus olivfarbenem, glattem Kaliko. Er besitzt einen schmalen Rahmen mit goldenen Blüten. Dieser umfasst ein umlaufendes, etwas dunkler gestaltetes Band mit stilisiertem Blattwerk in goldener Zeichnung. Der Mittelteil enthält Ranken- und Palmettenmotive in Gold. Darüber ist das Titelschild mit Goldtitel gelegt. Der Rücken enthält einen Vertikaltitel sowie oben und unten eine Blattvignette, beides in Gold. Der Hinterdeckel besitzt einen mehrfach gestuften Rahmen, in dem sich unten die Angabe der Buchbinderei befindet (Abb. 25).¹⁶

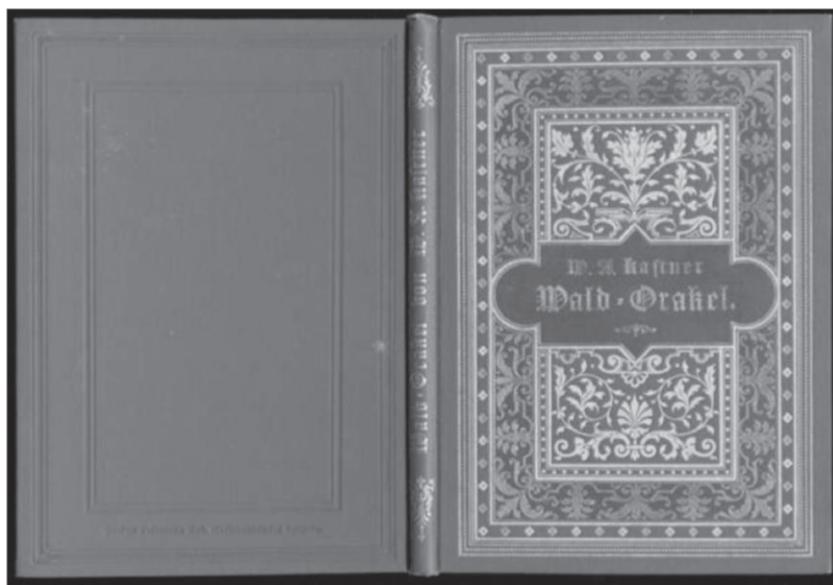


Abb. 25 (Sammlung Mühlinghaus U12,2)

Ebenfalls von Theyer stammt der von Fritzsche auf Tafel 2 der ersten Lieferung¹⁷ veröffentlichte Entwurf. Auf braunem Grund befindet sich ein schmaler, gelber Rahmen. Auf gelbem Grund ein Band mit Renaissancearabesken mit unten freige-

16 Willy Alexander Kastner: *Wald-Orakel*. Leipzig: Carl Reißner, 1891; Buchbinderei: Gustav Fritzsche, Kgl. Hofbuchbinder, Leipzig (Abb. 27).

17 Fritzsche, Tafel 2.

lassenem, rechteckigem, schwarzem Feld mit Rollwerk. Das Mittelfeld hat oben eine gelbe Grotteske mit Maskaron. Mittig ist das Titelschild mit angedeutetem Rollwerk an den Seiten und Ausrundungen oben und unten. Darin der Titel. Das untere Feld ist mit einer gelben Ranke gefüllt. Der Rücken ist durch Querbänder in Gelb und Schwarz in fünf Felder unterteilt: Im zweiten von oben befindet sich der Titel, in den übrigen sind Blattvignetten in Gelb angebracht.

Eine Ausführung lässt sich für Geibel, Emanuel, *Classisches Liederbuch*¹⁸ nachweisen. Die Buchbinderei ist unbekannt (Abb. 26).

Auf braunem, glattem Kaliko befinden sich auf dem Vorderdeckel ein goldener und ein schwarzer Rahmen, auf goldschraffiertem Grund folgt ein Band mit Renaissancearabesken in Schwarz u. Braun, darunter ein freigelassenes, rechteckiges, goldschraffiertes Feld mit Rollwerk. Das Mittelfeld hat oben eine goldene Grotteske mit Mascaron, mittig ein Titelschild mit angedeutetem Rollwerk an den Seiten und Ausrundungen oben und unten, darin der Goldtitel. Das untere Feld ist mit einer goldenen Ranke gefüllt. Der Rücken ist durch Querbänder in Gold und Schwarz in fünf Felder unterteilt. Im zweiten von oben befindet sich der Titel, in den übrigen sind Blattvignetten in Gold, die sich jedoch vom Entwurf unterscheiden.

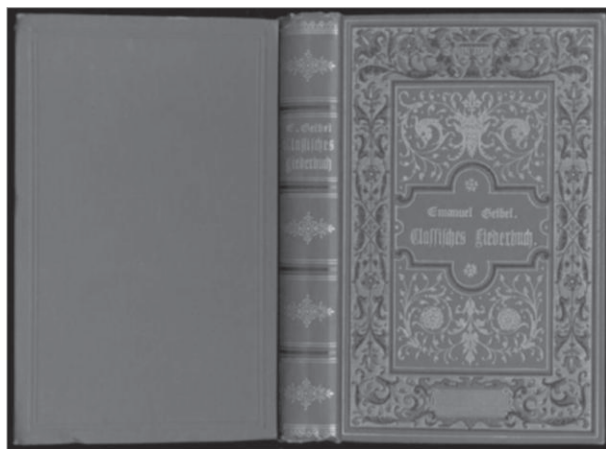


Abb. 26 (Sammlung Mühlninghaus U13,1)

18 Emanuel Geibel: *Classisches Liederbuch*. Berlin: Wilhelm Hertz (Bessersche Buchhandlung), 1888).

Über Leopold Theyer, insbesondere über seine Buchentwürfe, gibt es bisher wenig Literatur. Mir ist lediglich die Dissertation von Monika Jäger bekannt.¹⁹

Eine im 19. Jahrhundert beliebte Form, die vom Schema der Renaissance abweicht, ist der Einband à la Dentelle. Sie wurde ursprünglich ungefähr seit den 1730er Jahren in Frankreich verwendet, ein sehr freies Beispiel ist der Einband zu: Alfred Meißner, *Geschichte meines Lebens*, 1884, Buchbinderei unbekannt (Abb. 27).²⁰

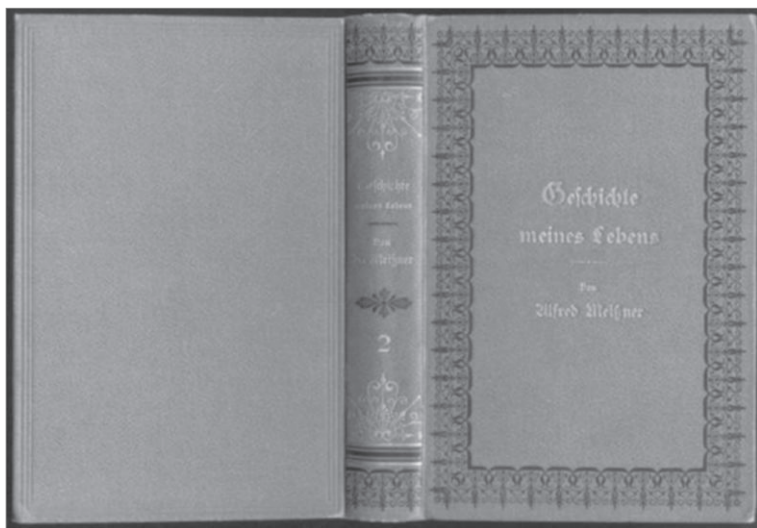


Abb. 27 (Sammlung Mühlinghaus (E206,3))

Zu den ungewöhnlicheren Beispielen gehört der rote Einband mit Dekorationen in Schwarz und Gold zu: *Moritz Gottlieb Saphir's Schriften*. Der Einband folgt im großen Ganzen den Prinzipien der Renaissanceformen, fällt aber durch seine sehr ‚zackigen‘, schwarzen Bänder auf. Der Gestalter und der Buchbinder sind unbekannt (Abb. 28).²¹

19 Monika Jäger: *Der Architekt Leopold Theyer 1851–1937*. Dissertation Univ. Graz 1988.

20 Alfred Meißner: *Geschichte meines Lebens*. Wien: Karl Prochaska k.u.k. Hofbuchhändler, 1884.

21 Moritz Gottlieb Saphir: *M. G. Saphir's Schriften*. Gesamt-Ausgabe. Brünn, Wien, Leipzig: Verlag F. Karafiat, um 1880, 23. u. 24. Bd.



Abb. 28 (Sammlung Mühlinghaus N53,4)

Der Späte Historismus um 1890

Die Verlageinbände des Späten Historismus um 1890 hatten keine einheitliche Orientierung an einem Stil mehr. Es entstand eine Fülle verschiedenster Entwürfe auch in neuen Materialien. Der Einband war jetzt auch mehrfarbig, zum Teil mit Farbverläufen bedruckbar. Vereinzelt gab es nun auch schon Einbände mit offenem Gewebe. Mit dem Aufkommen des Jugendstils in Großbritannien und Frankreich entstand ihm zugleich eine stilistische Konkurrenz, der man durch gestalterisch aufwändigere Einbände zu begegnen suchte. Kennzeichnend war eine Stilpluralität in der auch verstärkt Entwürfe in Barock- und Rokokoformen entstanden. Das historistische Ornamentvokabular wurde zum Ende des Historismus auch in Einzelteilen kreuz und quer verwendet oder gar aufgegeben. In der Folge einige typische Einbände.

Ein Beispiel der überbordenden Dekorationsflut ist der braune Einband mit Dekorationen in Gold und Schwarz *Lenau's Werke* (1885). Die nicht mehr auf historische Motive von Bucheinbänden zurückzuführende Gestaltung überzieht

den gesamten vorderen, braunen Buchdeckel mit Rollwerk und Ranken in Schwarz und Gold. Auch der Rücken ist ähnlich behandelt, während der Hinterdeckel relativ schlicht bleibt und nur eine größere Mittelvignette mit der Angabe des Verlags und unten die Angabe der Buchbinderei enthält. Der Einband wurde separat gekauft. Durch Zufall hat sich im Inneren auf dem letzten Blatt eine Rechnung erhalten, sie weist für das (zweibändige) Werk aus, dass 32 Hefte à 50 Pfennig 16 Mark gekostet haben, die zwei Einbanddecken 3,40 Mark und das Einbinden 2,50 Mark, sodass der Besitzer 21,90 Mark ausgegeben hat (Abb. 29).²²

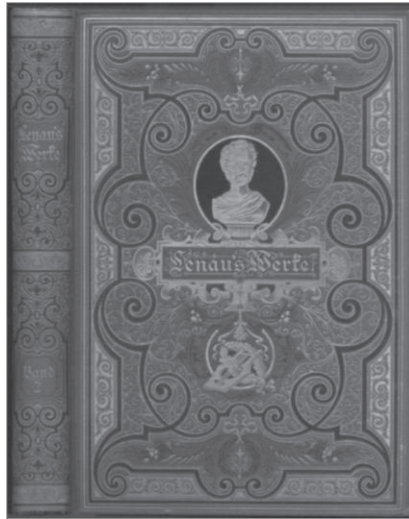


Abb. 29 (Sammlung Mühlringhaus P17,4V)

Ein frühes Beispiel der uneinheitlichen Anwendung von Ornamentleisten und Flächen im Späten Historismus, wenn man dem Erscheinungsdatum glauben darf, ist das braune Spielbuch von 1888. Der Entwurf stammt von H. Ströhl,

22 Nicolaus Lenau (Nicolaus Franz Niembsch, Edler von Strahlenau): *Lenau's Werke*. Hg.: Heinrich Laube. Wien, Prag, Leipzig: Verlag: Sigmund Bensingler, 1885; Einbandgestalter unbekannt, Buchbinderei Hermann Scheibe, Wien.

gebunden wurde es von der Buchbinderei F. Gogl in Wien. Der braune Kalikoeinband besitzt horizontal und vertikal vier verschiedene Teile von Ornamentleisten, darüber liegt links die kreisrunde Darstellung von Ball spielenden Kindern und rechts – von dieser überschritten – ein Feld mit Blumen, darüber das Titelschild. Der Hinterdeckel hat noch einen traditionellen Zahnschnitt- rand (Abb. 30).²³

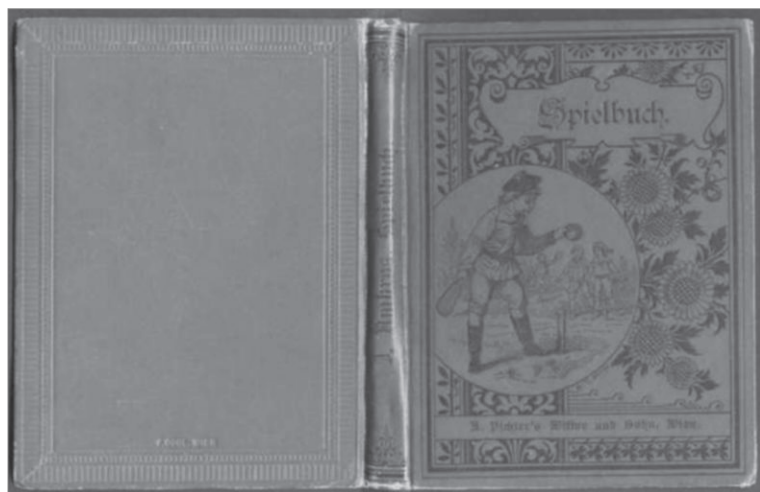


Abb. 30 (Sammlung Mühlिंगhaus R13,2)

Wie man mit Renaissanceformen im Späten Historismus umgehen konnte, zeigt der grauviolette Serieneinband für „Die besten Romane der Weltliteratur“, 3. Band, 1. Serie, 1891 des k.u.k. Hofbuchhändlers Karl Prochaska aus Teschen in Schlesien, der sowohl eine Druckerei als auch Buchbinderei besaß. Der graue Einband verwendet zwar noch Renaissancevokabular mit Rollwerk und Kartuschen, die Formen sind aber so frei kombiniert und aufgelöst, dass sie mit der eigentlichen Renaissance fast nichts mehr zu tun haben (Abb. 31).²⁴

²³ Josef Ambros: *Spielbuch*. Wien, Leipzig: A. Pichler's Witwe & Sohn, 1888, 7. u. 8. Auflage.

²⁴ Karl Spindler: *Der Jude*. Serie: Die besten Romane der Weltliteratur. Wien, Leipzig, Teschen: Karl Prochaska, k.u.k. Hofbuchhändler, 1891.

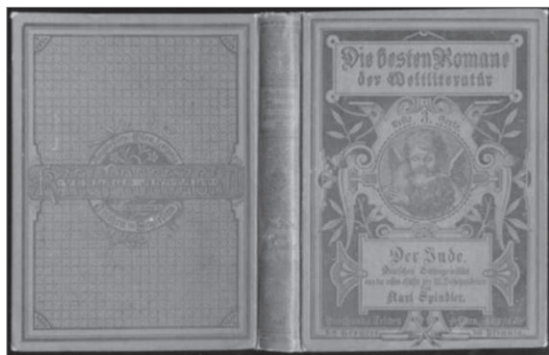


Abb. 31 (Sammlung Mühlinghaus M104,3)

Ein weiterer grauer Serieneinband für die „Collection Hartleben“ aus dem Jahr 1892 vollzieht eine völlige Abkehr vom Ornament des historistischen Verlageinbands zur freien Arabeske, die entfernt schon auf den Jugendstil hinweist. Die Buchbinderei ist unbekannt (Abb. 32).²⁵



Abb. 32 (Sammlung Mühlinghaus E 208,3)

Die Verlageinbände um 1890 konnten jetzt vollständig farbig bedruckt werden. Ein Beispiel ist *Das neue Buch der Natur*.

25 Emilie Carlen: *Der Vormund*. Collection Hartleben. Wien, Pest, Leipzig: A. Hartleben's Verlag, 1892.

Unter Verwendung der naturalistischen historistischen Darstellungsweise der Buchillustrationen und konservativer Verwendung der Titelllettern wird hier der Buchinhalt in freier Aufteilung inszeniert. Der Einband ist damit zugleich Verkaufsargument und „Inhaltsangabe“ (Abb. 33).²⁶



Abb. 33 (Sammlung Mühlninghaus P48,3V)

Wie weit die Einbandgestaltungen in dieser Zeit auseinander lagen, zeigt der rote Einband mit Dekorationen in Gold und Schwarz zu den Schriften des Waldschulmeisters 1893 aus demselben Verlag. Der Einband ist unter Verwendung von Formen in Anlehnung an die Renaissance ein Beispiel der überbordenden Dekoration fast barocken Ausmaßes des Späten Historismus (Abb. 34).²⁷

26 Amand Freiherr von Schweiger-Lerchenfeld: *Das neue Buch der Natur*. Wien, Pest, Leipzig: A. Hartleben's Verlag, 1892, 2. Band.

27 Peter K. Rosegger: *Die Schriften des Waldschulmeisters*. Wien, Pest, Leipzig: A. Hartleben's Verlag, 1893.

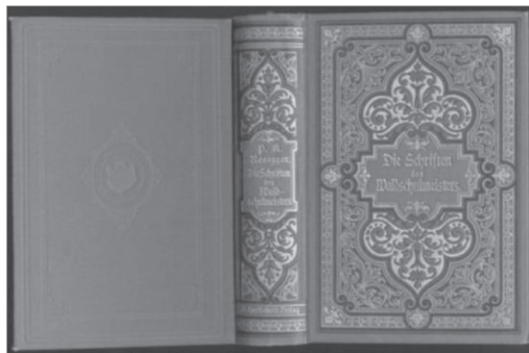


Abb. 34 (Sammlung Mühlingshaus S38,1)

Ebenfalls beispielhaft für diese Spätzeit ist der graugrüne Einband mit Dekorationen in Silber, Gold und Schwarz zu den „Ausgewählten Schriften“ von Peter Rosegger aus demselben Verlag, die schon zum Zeitpunkt der Herausgabe der Jugendstilzeitschrift *Pan* 1895 erschienen. Verwendet wurde hier ein Grafikvokabular der Zeit um 1850, das durch Gold- und Silberhöhungen „verbessert“ wird (Abb. 35).²⁸

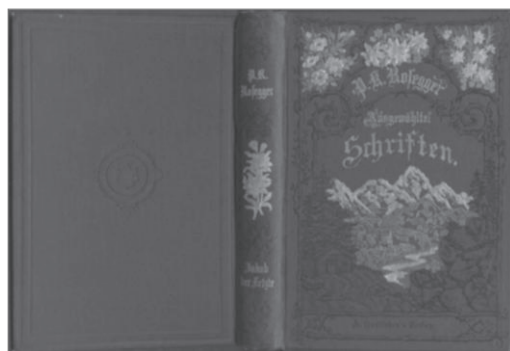


Abb. 35 (Sammlung Mühlingshaus M54,2)

²⁸ Peter Rosegger: *Jakob der Letzte*. Ausgewählte Schriften. Wien, Pest, Leipzig: A. Hartleben's Verlag, 1895, 6. Auflage.

Um 1890 tauchen neue Einbandmaterialien auf. Es ließ sich bisher nicht feststellen, wann Einbände aus Celluloid zum ersten Mal verwendet wurden. Die Publikation von *Jesus der gute Hirte* stammt, glaubt man dem Titelblatt, aus dem Jahre 1890. Der Vorderdeckel mit einer Darstellung der Verkündigung Mariens orientiert sich an romantischen Vorbildern. Die Publikationsform erinnert an Elfenbeineinbände. Das Material wird auch häufig mit Elfenbein verwechselt und gehört somit – wie auch Kaliko – zu den Surrogaten historischer Materialien. Die Aufbewahrung solcher Bände ist nicht ganz ungefährlich, da das Material sich schon bei ungünstigen Temperaturen selbst entzündet (Abb. 36).²⁹



Abb. 36 (Sammlung Mühlinghaus R44,1)

Bücher mit historistischem Einband erschienen noch einige Zeit nach 1895. Ein Beispiel hierfür ist: Die „*moderne*“ *Kunst*. Der hellblaue Einband à la „Dentelle“ greift auf Formen des Strengen Historismus zurück (Abb. 37).³⁰

29 M. Sintzel: *Jesus der gute Hirte*. Prag: A.J. Cellerin & Sohn, 1890.

30 Wilhelm Walther: *Die „moderne“ Kunst*. Dr. Walther's Literarisches Bureau, Wien und Julius Weber, Leipzig, 1899.

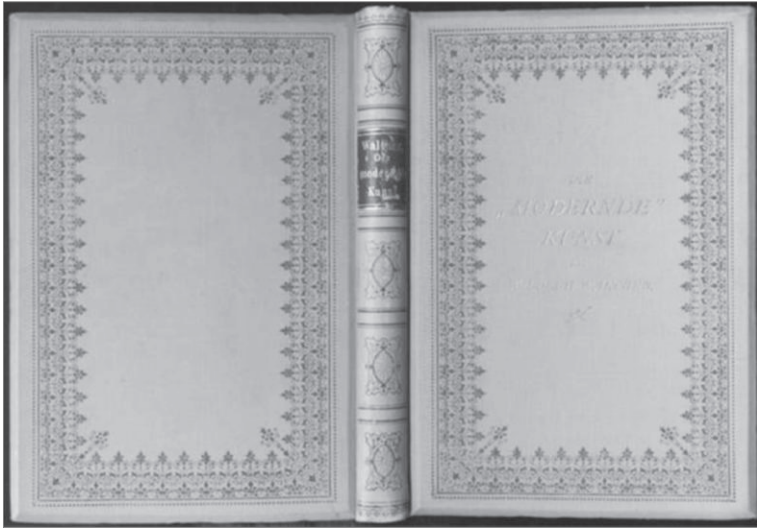


Abb. 37 (Sammlung Mühlingshaus M126,5)

Der grauviolette Einband mit Dekorationen in Violett, Orange, Gelb und Schwarz zur Publikation *Nicht rasten und nicht rosten* ist ein Nachklang. Die Details erinnern entfernt an historistische Formen, die Farbgebung und die Aufteilung gehören aber schon zum Jugendstil. Er ist ein Beispiel dafür, wie die Gestaltung der Verlageinbände um 1890 letztlich aus der Umklammerung der historistischen Einbandformen unter Bedienung des nach wie vor konservativen Publikumsgeschmacks herausgefunden hat. Die Buchbinderei war H. Scheibe in Wien (Abb. 38).³¹

31 Oscar Pacht: *Nicht rasten und nicht rosten!, Jahrbuch des Scheffelbundes in Österreich*. Berlin, Leipzig, Wien: Georg Szelinsky, 1899.

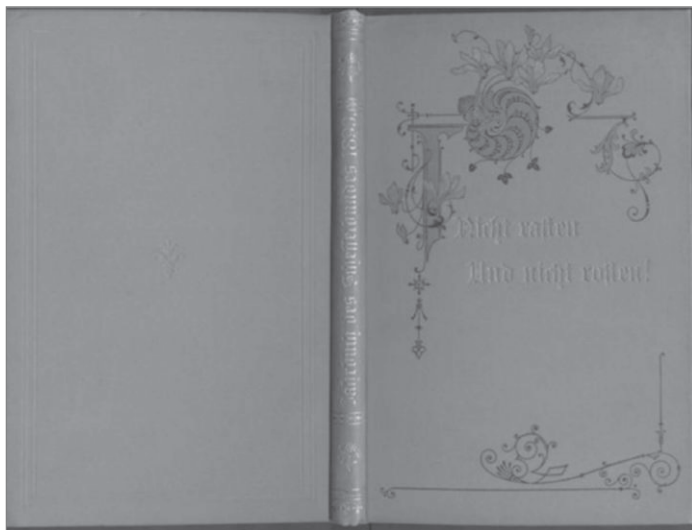


Abb. 38 (Sammlung Mühlninghaus G76,6)

Als Fazit bleibt festzustellen, dass die teils heftige Kritik am Historismus eine zumindest zwiespältige Sache ist. Sie berücksichtigt nicht, dass die aus der Entstehung des Bürgertums resultierenden Formen, zumindest in ihren Anfängen, Ausdruck gesellschaftlich fortschrittlicher Ansichten waren. Die ‚Flucht‘ in die als bürgerliches Zeitalter geltende Renaissance könnte man zu Beginn auch als Widerstand gegen eine rückwärts gewandte monarchistische Gesinnung interpretieren. Dass diese Formen im Bismarckschen Zeitalter korrumpiert und als systemerhaltender „Nationaler Charakter“ – speziell in Deutschland und Österreich – gefördert und das Bürgertum damit in ein Geflecht von politischen und national heimelnden, kulturellen Beziehungen eingefangen und eingebunden wurde, beschädigt sie per se noch nicht. Was sie beschädigt, ist die ungerechte Kritik, die seit 1900 über sie herfällt, wohl wissend, dass spätestens seit 1870 niemand eine Alternative aufzeigen konnte. Die oben zitierte Einlassung Jacob von Falkes, der den Historismus letztlich als Übergangstil interpretierte, macht dies mehr als deutlich. Darüber hinaus war er auch ein internationales Phänomen. Ohne in einen überbordenden Enthusiasmus zu verfallen, kann man sich auf einen Teil dieser Formen auch rational einlassen und die Fähigkeit der Gestalter, sich in ein

vergangenes Zeitalter einzufühlen, als Leistung bewerten. Millionen von Besuchern tun dies in Wien, Linderhof, Neuschwanstein und Herrenchiemsee jährlich.