

Gebört die Bindung zum Buch?, anders und mit weitreichenderer Wirkung gefragt, umfaßt eine Bibliographie, also die ordnende Beschreibung eines Buches, auch die Beschreibung seiner strukturellen, materiellen und schmückenden Bindeweise? Daß dies weder eine triviale noch schon längst beantwortete Frage ist, macht die Autorin im ersten, einführenden Kapitel ihres Werkes an mehreren dort belegten Auffassungen noch aktueller Bibliographen fest. Und es ist in der Tat verblüffend, wie mühelos man sich die Problemlage klar machen kann: es genügt, wenn man die OPACs diverser Bibliotheken (oder gar deren Verbünde) entweder nach Bindung absucht, oder bei gefundenem Titel auch etwas vom Einband erfahren möchte. Nichts dergleichen (Mikrofiches aber ja). Dies freilich keine Unzulänglichkeit der Bibliothekssysteme (oder der erschließenden Bibliothekarinnen, meist), es scheint ein Oberflächenphänomen der tiefer liegenden Virulenzen zu sein.

Eine solche sieht die Autorin im Konzept der *ideal copy*, „*the most perfect copy of the work as originally completed by its printer and first put on sale by its publisher*“ [7], als quasi dem alleinigen Rohstoff für die Bibliographie. Die Formulierung kommt aus Oxford und ist aus dem Jahre 1972. Es ist sicherlich die pointiertere (und knappste) Definition aus der Schule der sogenannten deskriptiven Bibliographie, doch ist kaum zu übersehen, wie recht die Autorin hat, wenn sie generalisierend die herrschende Lehrmeinung der Bibliographie eines verengten Blickes auf den Gegenstand ihrer Forschung gerade wegen der mangelhaften, stiefmütterlichen Behandlung der Bücherbindung zeiht. Vielleicht ist es (auch) eine Erklärung dafür, daß man in den letzten Jahrzehnten die Aktivitäten der Kodikologen (hie und da latinisierend: Codiko..), Einbandforscher (und -innen), Buchhistoriker, welche sich mitunter als Archäologen¹⁾ verstehen, zu akzeptieren lernte und als Mitstreiter in der gemeinsamen Sache willkommen hieß. Etwa bei dem Projekt, ausstellende Bibliotheken bzw. Archive zu ermuntern, bei allen Exponaten deutlich zu machen, ob man Originale, restaurierte Einbände, Repliken, was auch immer, oder eben Faksimiles in den Vitrinen sieht. Gerade bei den zeitgenössischen Faksimiles zeigt sich, wie der Einband zum Buch gehört, es sogar, als Unterschied zu anderen Schriftträgern definitiv ausmacht und zugleich seine eigene *techné*²⁾ behauptet, welche an dem Kontrast modernster Flachdruckverfahren (besonders zu genießen an dem mehrfachen Überdrucken um den Ton eines Pergaments zu simulieren) mit Bindungen, die ihren manufakturrellen Charakter bewußt in den Vordergrund stellen, augenscheinlich wird.

Stellen sollen?, fragt man sich manchmal an Betrachtung solcher Objekte und kann daher mühelos der Autorin folgen, wenn sie hervorhebt: „*Binding provide evidence for how books were valued and what they meant to people.*“ [1]; womit sie sich jedoch auf ein unsicheres Terrain begibt (und wir mit ihr). Denn dies würde sicherlich kein Bibliograph bezweifeln, womöglich aber erwidern, wenn dem so ist, daß die Bindung (strukturell) und der Einband (materiell und dekorativ) zum Wert des Buches beitragen, was sie zweifelsohne tun, dann fragt sich, ob dies einen substantiellen Teil eines Buches ausmacht, wie etwa die Druckerschwärze, oder ob wir es vielmehr mit Akzidenzien zu tun haben, die mal so, mal anders ausfallen könnten. Und zwar bei dem gleichen Buch! Präziser: bei der selben Ausgabe. Etwas argumentativer Sicherheit würde man zurückerlangen, wenn man gelten machte, daß mit dem Beginn der massenhaften Buchproduktion (die Autorin setzt dafür in England das Jahr 1820 an) aus jenen Akzidenzien ziemlich genaue und vor dem Verkauf ausgeführte Verlagseinbände wurden, so daß spätestens ab dann der Bucheinband substantiell zum Buche gehört, sofern man damit den Zustand im Augenblick des öffentlichen Verkaufs (und nicht etwa den des Manuskripts) meint. Doch damit wäre die Frage nach der Zugehörigkeit des Einbands zum Buche nicht beantwortet. Sie wäre nur eingeschränkt auf die bis zu Gutenberg zurückreichenden Jahrhunderte. Und da insoweit offen gehalten, weil für den deskriptiven Bibliographen gelte, daß „*Bindings as an art or craft lies outside our subject*“, Oxford, 1927 [5].

Die Autorin ahnt wohl, daß mit diesem *outside* höchstens eine Unterabteilung, Hilfswissenschaft, der Bibliographie ausgewiesen wird und kontert für den Status als „*strict province of bibliographical description*“ [31] mit einem sachlichen und einem kulturgeschichtlichen Argument. Sie will belegen, daß die Bindung auch zu jener Zeit (des Barocks) innig mit der herstellenden und vertreibenden Seite des Buchwesens verbunden war und klar machen, daß ihr Studium einiges über „*publisher's intention, about the motivation of the author and even, sometimes, about his thoughts contained in the physical object*“ [32], aussagt. Ihre Beweisführung stützt sich ausschließlich auf primäre Quellen, im wesentlichen auf zeitgenössische Drucke, Dokumente und auf die, in ihren Augen bislang wenig gewürdigte Fachliteratur, die sich direkt mit dem Bücherbin-

den beschäftigte. Hierzu zählen auch archivierte schriftliche Hinterlassenschaften (Rechnungen, Inventarlisten, Aufstellungen u.ä.) der Bindewerkstätten und ihrer Zünfte.

Wirklich überzeugend, d.h. in der Aussage zwingend, ist ihr der Abschnitt gelungen, in welchem sie mit der hartnäckig sich haltenden Auffassung aufräumt, der Buchbinder wäre eine Art letztes Glied in der Kette zwischen dem Autor eines Buches und seinem Besitzer und seine dienende Arbeit geschähe irgendwo jenseits der ansonsten fest geschlossenen Buchkette. Anhand einiger berühmter Darstellungen³⁾ zeigt sie, daß einst der Buchhandel gebundene Bücher, zusammengetragene oder auch nur lose Bögen und zwar nebeneinander feilbot. Hieraus, und unter Würdigung eines französischen Edikts aus dem Jahre 1686, in welchem bestimmt wurde, daß künftig die Buchhändler nicht binden, die Buchbinder wiederum nicht verkaufen dürfen, entsteht ein Bild, das für jene Zeit den Buchbinder nicht als den nachträglichen Hersteller solider oder präziöser Textbehälter zeichnet, sondern als jemanden, der mit seinem handelnden und kaufmännischen Entscheidungen über das Schicksal der gedruckten Schriftwerke ähnlich dem (späteren) Verleger entschied.

Doch diese versprechende Spur, die ja dazu führte auch in den alten Bindungen Buchmerkmale der verallgemeinerbaren, nicht der individualisierenden, Art zu sehen, und damit den engen bibliographischen Horizont um bibliologisches Wissen erweitern, die verfolgt die Autorin —leider!— nicht weiter. Statt dessen offeriert sie einen punktuell, mikroskopisch vergleichenden Blick in die buchbinderischen Manuale des 17. und 18. Jahrhunderts. Sich den Details zuzuwenden, zeugt mitunter davon, man weiß, daß vorzüglich in ihnen der Teufel sich zu verstecken pflegt, doch muß auch auf ihn, gerade in der Auslegung gedeutet werden. Das geschieht manchmal, öfters aber nicht: Der Leser erfährt beispielsweise, daß es einen wesentlichen Arbeitsgang eines deutschen bzw. niederländischen Buchbinders ausmachte, die gelieferten Druckbögen nachzuleimen (plani[e]ren), was dem englischen oder französischen Buchbinder deshalb erspart blieb, weil dort auf vorher geleimtes Papier gedruckt wurde. Unaufgelöst bleibt hingegen die ausge machte Differenz in der Heftfolge jener Nationen. Hier würde man stets von der letzten zu der ersten Lage, dort genau in der umgekehrten Reihenfolge heften. Sitte? Brauch? Zufall?

Dessen ungeachtet sind die Erkenntnisse, die den Fachbüchern des Barocks und der Aufklärung entnommen wurden, eindrucksvoll. Die genauesten Quellenangaben animieren förmlich dazu, diese oder jene Passage persönlich in einer guten Bibliothek durchzulesen. Auffällig (und wohl tuend) ist dabei, welcher großen Anteil hier Wissen ausmacht, das damals auf deutsch weitergegeben wurde. Ob die zwei arabischen Manuskripte aus Sevilla des 12. Jahrhunderts, die die Büchervergoldung (samt des Schnitts) schildern sollen, vor der amerikanischen bzw. spanischen Übersetzung aus dem letzten Jahrhundert (1962/1959) als Schrift in Europa verbreitet wurden, ist nicht klar, klar ist aber, daß die in dem islamischen Reich (über Marokko im 13. Jahrhundert) gebräuchlich gewordene Vergoldung zuerst in Florenz des frühen 15. Jahrhunderts anzutreffen ist. In diesem Zusammenhang wird auch die bis heute wirksame französische Trennung zwischen dem Buchbinder (Relieur) und dem Vergolder (Doreur) plausibel gemacht. Einerseits machten sich in Frankreich bereits in der späten Renaissance Handwerker selbständig, die eine dekorierende Goldschmückung derart erfolgreich anboten, daß es auf diesem Markt nahe lag, auch die (ersten gedruckten) Bücher so und das heißt außerhalb der eigenen Werkstatt zu verzieren. Auf der anderen Seite regelte jenes erwähnte Edikt nicht nur die Verhältnisse zwischen den Buchbindern und -Händlern (sowie den Papiermachern), sondern legte darüber hinaus inhaltlich fest, welche Arbeiten welchem Metier vorbehalten sind. Dem Gesetzestexte nach war zwar die Meistertitel-Führung nur einem Relieur-Doreur gestattet, dennoch habe sich eine Gewerbetrennung —wie die Autorin belegt— schon im frühen 18. Jahrhundert etabliert: reine Buchbinder, Schnitt- und daneben Schlußvergolder. Warum diese Spezialisierung in den anderen europäischen Ländern nicht stattfand, harret noch einer Erklärung, zumal dann, wenn für diese Zeit mit Nachdruck vom gemeinsamen⁴⁾ Buchmarkt sprechen kann.

Das vierte, und vorletzte, Kapitel ist der ökonomischen Seite des Bücherbindens der Zeit bis 1800 gewidmet. In den reichlichen Zahlenangaben kann man sich aber nur sehr mühsam orientieren. Es mangelt an Vergleichen zu anderen allgemeinen Kosten, etwa wieviel Arbeitsstunden eines durchschnittlich Arbeitenden kostete dies oder das, und dort, wo sie angegeben sind, etwa in Würzburg(!) stehen dagegen Einkommensbeträge aus Sachsen oder (freier Reichstadt) Frankfurt am Main, was deshalb mißlich ist, weil in Deutschland damals, wie die Autorin an Tabellen belegt, wohl unterschiedene Währungen nicht nur galten, sondern mit ihnen: Mark, (Reichs-)Taler, Gulden, Groschen, Kreuzer, Pfennig oder Denar(-ius); auch verschieden gerechnet wurde. Wenn ich keinen Rechenfehler gemacht habe, so hat um die Mitte des 18.ten ein Spitalgeistlicher in Leipzig knapp 3 Tage für einen einfach vergoldeten Folioband in Maroquin gearbeitet, und denselben Betrag der Buchbinder für eine mit Girlanden und eine einfach gemusterte Vergolderrolle oder Leimtopf aus Messing, beziehungsweise beide für 10kg geräucherten Schinkens oder

10 Körbe unspezifizierten Volumens Heizkohle zahlen müssen. Andererseits [118] gibt es Zahlen, die besagen, um ein Auskommen etwa wie ein Zimmermann zu haben, mußte der Buchbinder pro Woche sechs Foliobibel (Leder, kaum vergoldet) mit einem Umfang der zehn Alphabete, mit anderen Worten: 10 mal 23 Lagen, fertig haben. Auffallend ist bei den Preislisten nicht, daß in einem englischen(!) Buch hierzu vorzüglich deutsche Quellen publiziert werden, vielmehr, daß ihnen zufolge zwischen 1704 und 1741 der Preis der Pergamentbände fiel, und das deutlich um ca. 25%, hingegen der Preis der Lederbände in derselben Zeitperiode im ähnlichen Maße anstieg. Bei den französischen Ausführungen (nicht Franzbände im technischen Sinne, heißt eher: Kalbleder, u.U. marmoriert, Vergoldung: Schnitt und gerne Stehkanten) mehr als beim landestypischen alaufgegerbten Schwein. Obwohl sich hier weitere Fragen drängen und auch wenn die Materie so dargeboten wird, daß man sich zum Gelesenen schriftliche Notizen machen muß, wird hier ein wichtiges Wissen um dieses traditionsreiche Handwerk gelüftet und zu dessen weiteren Entbergung animiert.

Das abschließende Kapitel trägt den Titel: Image and Reality. Er ist insoweit wörtlich gemeint, als mit Bild tatsächlich vorhandene Abbildungen (Drucke des 17. und 18. Jahrhunderts) gemeint sind, die eher indirekt, nämlich gegen die Schlußfolgerungen der vorherigen Kapitel, interpretiert werden. Werkstattszenerien werden im Lichte der Erkenntnisse über die ökonomische Seite der Arbeit als romantisierend gesehen. Doch auch Überraschendes wird zu Tage gefördert: das Ansehen des Buchbinders, ablesbar an formulierten Eignungskriterien, welche in Deutschland (abermals) bemerkenswerterweise deutlich umfassender als im übrigen Europa waren: „In Germany (...) technical knowledge, good morals and acceptable behavior were not enough. C. Weigel in his *Abbildung der Gemein-Nützlichen Haupt-Stände of 1698* says that a binder needs to be able to read Hebrew, Greek, Latin and German and to understand some Latin (as opposed to just reading the letters).“ [128] Dann wundert es kaum, daß auch gute Fähigkeiten zu geometrischen Konstruktionen mit Zirkel und Lineal verlangt wurden. Doch nimmt man auch einen gesunden Pragmatismus und feine Menschenkenntnis wahr, ein Studium wäre der tüchtigen Arbeit eher abträglich, denn es mache zu neugierig (auf das Lesen der zu bindenden Texte), merkt dazu eine zeitgenössische Glosse an [s.o.].

Obwohl die Autorin vor allem die (deskriptive) Bibliographie adressiert und auch wenn der Text die Fundamentalisten des Inhalts kaum von dem dahinterliegenden unseligen Dualismus zwischen Sein und Schein abzurücken bewegen dürfte, ist das schlanke Buch ein guter Einstieg in die historische und europäisch vergleichende Selbstvergewisserung des bücherbindenden Handwerks. Die Vergangenheit des Barocks wird nicht als die Zeit der zur Pracht fähigen großen Geste verklärt oder gegen das Ingenieurhafte des maschinellen Zeitalters ausgespielt, nein, der punktuelle, dann aber wirklich konzentrierte Blick in die Buchbindermanualia macht deutlich, daß eine Geschichte des Buches auch die ihres Machens(!) ist.

¹⁾ Szirmai, János A.: *The archaeology of medieval bookbinding*, Aldershot [u.a.], 1999.

²⁾ Das griechische Mutterwort für die Kunst(!).

³⁾ Comenius, *Orbis pictus*; Hilarion, *Bildergalerie weltlicher Miszbräuche*.

⁴⁾ in Paris 1700 wurde über die Heftung auf eingesägte Bünde mit dem Argument gestritten, sie wäre billiger und dennoch haltbar, was die Bücher aus Niederlande, 'where binding were valued' [53], beweisen würden

Antonín Andert
Zugspitzstr. 36
82327 Tutzing
08158.6111