

ABSCHNITT VI
EINBANDFORSCHUNG



Wiederholung des Textes
auf der gegenüberliegenden Seite

[Faint, illegible text follows, appearing to be a repetition of the content on the reverse side of the page.]

Die Tatsachen der Einbandgeschichte, die im Vorausgehenden zur Kritik der Einbandtechnik und des Einbandschmuckes wie zur Bestimmung des historischen Einbandes herangezogen wurden und in jedem Einzelfall herangezogen werden müssen, stehen nicht von vornherein fest. Wohl besteht für die Beurteilung handwerklicher und künstlerischer Arbeit eine lange Tradition; aber unmerklich wandeln sich die Maßstäbe im Lauf der langen Zeit; nur zu leicht erliegt der Mensch der Gegenwart der Gefahr, das Vergangene mit dem Maßstab seiner eigenen Zeit zu messen. Das vornehmste Ziel jeder historischen Wissenschaft, die Tatsachen der Vergangenheit aus den Quellen aufzuspüren und aus ihrer Zeit heraus zu erklären, ist auch richtunggebend für einen der jüngsten Wissenschaftszweige: die *Einbandforschung*. Vieles aus dem weiten Felde historischer Einbandkunde ist von ihr schon bearbeitet, viele Tatsachen und Zusammenhänge sind in den anfangs genannten historischen Darstellungen, nichts stets ohne noch einer Nachprüfung zu bedürfen, mitgeteilt. Mit den Fortschritten dieses Forschungszweiges sind die Möglichkeiten gewachsen, kritisch dem historischen Einzelstück gegenüberzutreten. Aber oft noch ist der historische Sachverhalt nicht restlos geklärt und an vielen Stellen steht die Forschung vor gänzlich unbearbeiteten Aufgaben. Wie lange es noch dauern wird, bis ein vollständig zuverlässiges Bild der historischen Entwicklung des Bucheinbandes entworfen werden kann, hängt von der Intensität ab, mit welcher die junge Wissenschaft weiterhin an ihre Aufgaben herangeht.

Es ist schwer, die Grenze zu zeigen, wo der Einbandliebhaber aufhört und der Forscher anfängt; und daneben dem Einbandkenner den richtigen Platz anzuweisen. Eine solche Unterscheidung ist auch erst da nötig, wo die Einstellung zum schön gebundenen Buch sich von der Freude am Buchkunstwerk zum Interesse am historischen Sammelobjekt wandelte. Diese Umstellung hat erst das 19. Jahrhun-

dert gebracht. In den Bibliotheken der großen Bibliophilen standen die Einbände vergangener Zeiten lediglich, weil sie schön waren oder eine Tradition repräsentierten. Aber wie auf allen Gebieten des Sammelns, gehört auch auf diesem zum erfolgreichen Sammeln Kenner-schaft, und im kritischen Sammeln wird der Liebhaber historischer Einbände zum Forscher. Vor allem für den deutschen Sammlertyp gilt diese Entwicklung, die in der rationalen Einstellung zum Sammelobjekt begründet ist und sich z. B. auch in der hohen Bewertung des ursprünglichen Einbandes ausdrückt im Gegensatz zum französischen Bibliophilen, der für einen dem Wert des Inhalts entsprechenden modernen Einband gern den historischen opfert, wenn er nicht dieser Forderung genügt.

Erst mußte die Bibliophilie Einbandsammlungen zusammenbringen, mußten im Besitz großer Bibliotheken solche Sammlungen entstehen, mußte der Versuch gemacht werden, die historische Ordnung dieser Stücke durchzuführen, sie als Repräsentanten einer Entwicklung darzustellen, ehe die Einbandforschung notwendig und möglich wurde. Der Bibliophile, der von der Betrachtung des einzelnen Sammelstücks ausging, der ausübende Buchbinder, der seine technischen und künstlerischen Fähigkeiten zum Ausgangspunkt der Darstellung machte, der Historiker, der mit archivalischer Durchdringung ans Ziel der Einbandgeschichte kommen wollte — sie scheiterten an der Einseitigkeit ihrer Betrachtung, aber sie halfen das aufbauen, was heute als Einbandforschung ein selbständiger Forschungszweig geworden ist und seine eigene Methode hat.

Es ist kein Zufall, daß die Männer, welche diese Wissenschaft auf eigene Füße gestellt haben, Hüter großer Bibliotheken und zugleich intime Kenner und Liebhaber des alten Buches gewesen sind. Während in Frankreich und England die Geschichte des Bucheinbandes hauptsächlich von bibliophiler Seite dargestellt wurde, in Deutschland die historischen Veröffentlichungen meist mit der Absicht kunstgewerbliche Vorlagen zu liefern, auftraten, wurde am Ende des Jahrhunderts in Theorie und Tat die Erforschung des historischen Einbandes auf eine ganz neue Grundlage gestellt, als führende Kenner der Buchgeschichte wie Karl Dziatzko und vor allem Paul Schwenke, sich des Gebietes angenommen hatten. Wenn auch Richard Steche

schon mit seiner Dresdner Habilitationsschrift „Zur Geschichte des Bucheinbandes mit Berücksichtigung seiner Entwicklung in Sachsen“, Dresden 1877, einen mutigen Vorstoß zur wissenschaftlichen Aufhellung der Einbandgeschichte unternommen hatte, war es doch noch bis in die 90er Jahre ziemlich still geblieben, und erst Paul Schwenkes Forderung zur methodischen Erforschung der Einbände des 15. und 16. Jahrhunderts (in „Sammlung bibliothekswissenschaftlicher Arbeiten“ 11 [1898] S. 117ff.) brachte die Forschung recht in Fluß. Und Schwenke war es auch, der mit musterhaften Untersuchungen auf diesem Gebiet voranging und einer jüngeren Generation, die ihm begeistert folgte, den Weg ebnete. Durch Schwenkes Arbeiten kommt es, daß z. B. der spätmittelalterliche Erfurter Einband so ausgiebig erforscht ist; und für den Königsberger Einband sind seine Vorarbeiten kaum wegzudenken. Nicht damit allein wirkt Schwenke weit über seine Lebenszeit hinaus auf dem Gebiet der Einbandkunde: Unermüdlich sammelnd und abreibend hat er in langen Jahrzehnten eine etwa 10000 Zettel zählende Sammlung von Stempeln und Einbänden des Mittelalters zusammengebracht, selbst das Material anhäufend, auf dem eine in seinem Sinne aufgebaute, wissenschaftliche Einbandgeschichte beruhen muß. Dieses wertvolle Material ist in Besitz der Preußischen Staatsbibliothek übergegangen und wird so noch vielen Einzelforschungen unentbehrliche Grundlage werden. Die Ordnung der Stempelabreibungen nach Motiven der Darstellungen bringt das in die verschiedensten Bibliotheken zerstreute Material zusammen, bietet der Kunstwissenschaft eine Fülle ikonographischen Stoffes; von einer systematischen Sichtung und Durcharbeitung haben also auch die Nachbarwissenschaften starke Förderung zu erhoffen.

Außer Schwenke waren es Hans Loubier und Theodor Gottlieb, die der jungen Wissenschaft die ersten Lorbeeren errungen und für die jüngere Generation Richtlinien und Vorbilder geschaffen haben. Was Hans Loubier für die Geschichte des Einbandes geleistet hat, konnte schon erwähnt werden; von ihm haben wir aber auch die wichtigen Anregungen „Methodische Erforschung des Bucheinbandes“ („Beiträge zum Bibliotheks- u. Buchwesen, Schwenke gewidmet“, Berlin 1913, S. 175 ff.), Anregungen, die nicht nur in der Theorie die dringendsten Aufgaben und die eigentlichen Ziele dieses Forschungs-

zweiges umrissen, sondern auch in eigenen Arbeiten und in der Forderung anderer verwirklicht wurden; so trägt die Monographie über Jakob Krause von Christel Schmidt Loubiers Patenschaft. Immer wieder findet man diesen fördernden Einfluß Loubiers auf das einbandhistorische Arbeiten. — Mehr durch die Methode seines Arbeitens als durch theoretische Forderungen und persönliche Fühlungnahme hat Theodor Gottlieb, der 1929 verstorbene Wiener Bibliothekar, auf die Einbandwissenschaft gewirkt. Sein Verdienst ist vor allem, daß für die Frühgeschichte des Golddruckbandes eine Forschungsmethode gefunden wurde, daß die Vermutungen, die bis dahin gültig waren, durch eine Kombination von technischen, archivalischen und künstlerischen Untersuchungen ersetzt wurden. In dieser Methode ist Gottlieb unumstrittener Meister gewesen und durch seine Einleitung zu dem Wiener Einbandwerk ist er der Lehrer dieser Methode für die erfolgreichsten jüngeren Einbandforscher geworden.

Neben diesen ausgesprochen wissenschaftlich gerichteten Führern muß aber noch ein aus der Praxis hervorgegangener Kenner und Forscher genannt werden, dem es beschieden war, in einem langen Leben in vielen Ländern Einbände aller Zeiten kennenzulernen und dem kein Lebensalter und kein Meistertitel zu gut war, sich an den historischen Dokumenten als Schüler zu fühlen: Paul Adam, beim Handwerk und in der Wissenschaft gleich hochgeachtet, der erste gründliche Erforscher orientalischer Einbände. Seine Düsseldorfer Wirksamkeit hatte ihm Gelegenheit gegeben, an den orientalischen Einbänden des dortigen Museums bei Restaurierungs- und Ordnungsarbeiten Technik und Kunstübung bis in alle Einzelheiten kennenzulernen. Die so erworbenen Kenntnisse vertiefte er unermüdlich; in vielen Einzelarbeiten hat er Grundlegendes für die Einbandforschung geschaffen; diese Leistungen, seine im hohen Alter unvermindert großzügigen Pläne, die Erzählung in seinen lebenswürdigen „Lebenserinnerungen“ (Leipzig 1925, 2. Aufl. 1929) lassen ahnen, was dieser temperamentvolle Kenner mit ins Grab genommen hat. Mit Paul Adam ist vor kurzem der letzte Vertreter dieser älteren deutschen Einbandforschergeneration von uns geschieden.

Unter den Schülern, die inzwischen Meister geworden sind, steht in Deutschland als der rühmlichste obenan Max Joseph Husung, der

die Einbandsammlung der Preußischen Staatsbibliothek betreut; fast kein Gebiet des historischen Einbandes, zu dem er nicht in irgendeiner Einzelfrage das Wort ergriffen hätte. In seinen „Bucheinbänden aus der Preußischen Staatsbibliothek“ hat er mehr als eine Sammlung schöner Einbände gegeben; im Text steckt viel Material zur Geschichte des Einbandes, die er zusammenfassend nun auch im „Handbuch der Bibliothekswissenschaft“ behandelt hat. Als Träger der deutschen Einbandforschung muß die von Johannes Hofmann in Leipzig geleitete Kommission für Bucheinbandkatalogisierung der deutschen Bibliothekare genannt werden. Außer den im Abschnitt über die einbandhistorische Literatur erwähnten Forschern begegnet man den Namen H. Endres, O. Glauning, H. Herbst, I. Schunke, J. Theele immer wieder da, wo es sich um einbandgeschichtliche Forschungen handelt, ohne daß die Liste mit diesen Namen etwa vollständig wäre.

Zu Gottliebs Schülern rechnen sich auch die beiden rührigsten und erfolgreichsten englischen Forscher des Gebietes, Antiquare und Bibliophile zugleich: Ernst Philipp Goldschmidt und G. D. Hobson. Beider Erfolge beruhen auf der Verbindung von liebevoller Vertiefung in das Buch als historisches Stück und als Kunstwerk mit schärfster Kritik der Überlieferung und des Tatsachenmaterials, die sich auch in Fortführung der Arbeiten des Meisters manchmal gegen seine Ansichten wenden muß. — In Frankreich sind, wie in Deutschland, Bibliothekare Träger der Einbandforschung geworden; Émile Dacier von der Bibliothèque Nationale und Henry Joly in Lyon sind an erster Stelle zu nennen. Aus den Niederlanden sei Hulshof, aus Dänemark E. Hannover vor anderen genannt.

Aber alle noch so vielversprechenden Ansätze der Führer, und die willige Gefolgschaft, die sie bei einer immer größeren Anzahl jüngerer Forscher, vorwiegend unter den Bibliothekaren — in deren Arbeitsgebiet die Einbandforschung der jüngste Zweig ist — fanden, konnten noch nicht zu den erstrebten Zielen führen, solange die Arbeit von jedem einzeln geleistet wurde, ohne einheitlichen Plan, ohne Verständigung, ohne gemeinsame Bearbeitung der Grundlagen für die weitere Forschung. Auch für die Einbandgeschichte mußte, wie für andere historische Untersuchungen, zunächst das vorhandene Quellenmaterial festgestellt werden. Eine Darstellung der Einband-

geschichte in kritisch einwandfreier Form ist nur möglich, wenn die erhaltenen Denkmäler, die beachtenswerten Einbände selbst, inventarisiert sind. Diese Erwägungen bestimmten Johannes Hofmann, den deutschen Bibliothekaren in Wien 1926 die Notwendigkeit einer großzügigen einheitlichen *Inventarisierung* vorzutragen; der Verein deutscher Bibliothekare setzte eine Kommission ein, deren Wirksamkeit eine größere Zahl deutscher Bibliotheken dazu veranlaßt hat, die Inventarisierung nach Hofmanns Vorschlägen in Angriff zu nehmen. Die Richtlinien sind im Zentralblatt für Bibliothekswesen, Jahrg. 44 (1927) S. 1 ff. abgedruckt. Die Verzeichnung geschieht auf einzelnen Karten nach einheitlichem Schema, aufgebaut auf den Kenntnissen, die Loubiers „Bucheinband“ vermittelt. Die Karten sehen eine zeitliche und örtliche Bestimmung der einzelnen Einbände vor, eine Beschreibung der Schmuckflächen und der Technik sowie einen Hinweis auf die Literatur; eventuell werden auch Abreibungen auf der Karte angebracht oder gesondert davon aufbewahrt. Die ungeheure Menge der in deutschen Bibliotheken vorhandenen historischen Einbände wird bei dem heutigen Personalmangel einem baldigen Abschluß des Unternehmens wenig günstig sein, zumal die Verzeichnung gut eingearbeitete Fachleute verlangt, soll nicht ein großer Teil der Arbeit irreführend oder vergeblich getan werden. Doch ist der Mut, mit dem einzelne Bibliotheken an die Inventarisierung gegangen sind, inzwischen auch dadurch anerkannt worden, daß Hofmanns Vorschlag auf dem internationalen Bibliothekartag in Rom, die Einbandverzeichnung der öffentlichen Bibliotheken zu einer internationalen Angelegenheit zu machen, freudig angenommen worden ist, so daß die Richtlinien der deutschen Kommission als allgemeingültig betrachtet werden können. Wie tätig man schon auch im Ausland auf diesem Gebiet ist, beweist die Verzeichnung von 700 Einbänden in der Stadtbibliothek Genf oder die beinahe doppelte Zahl für eine Ausstellung beschriebener Einbände in Brüssel. — Eine Beschreibungsprobe nach den Richtlinien der Kommission folgt in den Beilagen.

Ist somit für eine Sammlung des in öffentlichem Besitz befindlichen Materials alles in die Wege geleitet, so braucht die Forschung doch keineswegs zu warten, bis diese Riesenarbeit bewältigt sein wird. Es

ist in den bisherigen Veröffentlichungen aus Bibliotheken und über Einbände schon so vielerlei Material bekanntgemacht, daß es jetzt schon unmöglich ist, alles ohne weitere Hilfsmittel zu übersehen. Gerade die gedruckte Literatur leistet aber insofern der weiteren Forschung bessere Dienste als ein Inventar, als durch die *Abbildungen* die zerstreuten Originaleinbände an einer Stelle gemeinsam betrachtet werden können. Die Zahl der Abbildungen aber geht in viele Tausende, und nur in seltensten Fällen sind die sachlich zusammengehörigen Einbände in Abbildungen vereinigt, wie etwa in der Monographie über Krause. Hans Loubier hat deshalb angeregt, ein Verzeichnis der Abbildungen herzustellen, um damit alles bildlich erfaßbare Material bequem benutzbar zu machen. Ein solches „Repertorium der Bucheinbandabbildungen“ ist in Vorbereitung; es wird seinerseits den Bucheinbandkatalog dadurch unterstützen können, daß es den Katalogbearbeitern das Vergleichsmaterial nachweist; und es wird Irrtümer in der bisherigen Literatur an den Tag bringen, indem es dem Spezialforscher die bisherigen Zuweisungen in den Gesichtskreis führt.

Ausgangspunkt der Loubierschen Anregung waren die jeweils das ganze Gebiet des historischen Einbandes umfassenden zahlreichen Publikationen aus den großen Sammlungen. Neben dem vielen gleichartigen Material, das aus diesen Veröffentlichungen zusammengetragen und verglichen werden kann, bedingen Entstehungsort und Erwerbungsbedingungen der einzelnen Sammlungen Verschiedenheiten des vorhandenen Einbandmaterials, die in gegenseitiger Ergänzung erst ein wirklich annähernd vollständiges Bild der Gesamtentwicklung geben können; vor allem die landschaftlichen Besonderheiten lassen sich erst bei solcher Zusammenschau von dem allgemein Üblichen abtrennen und zur näheren Bestimmung heranziehen. Fürs erste kann hier ein Repertorium der Abbildungen helfen; aber eine wirkliche Gewähr gibt erst ein Gesamtkatalog der Einbandbestände aller Bibliotheken. Eine der reichsten deutschen Sammlungen, die der Münchner Staatsbibliothek, ist z. B. noch nicht mit einem umfassenden Einbandwerk hervorgetreten; auch von den Reichtümern des Buchmuseums in Leipzig vermittelt die Literatur nur ein blasses Abbild. Der Forscher muß also über die Literatur hinaus die wichtigsten *Sammelstätten* kennen.

Der unerhörteste Reichtum an schönen Einbänden, der überhaupt irgendwo zu finden ist, wird an der Zentrale aufbewahrt, die die literarische Produktion eines Landes hütet, dessen Bücherliebhaber von jeher den schönen Einband gepflegt haben: die Pariser Nationalbibliothek ist dieses Paradies für den Einbandliebhaber und -forscher; die zahlreichen Veröffentlichungen und Ausstellungen aus diesen Schätzen können nur von ferne einen Begriff geben, welche Reichtümer hier zusammengetragen sind: die meisten Abbildungen von Einbänden aus der großen Zeit der französischen Einbandkunst haben Bände dieser Sammlung zur Vorlage. Daneben verschwindet, was sonst in französischen öffentlichen Bibliotheken vorhanden ist. Höchstens die Stadtbibliothek in Lyon kann hier noch genannt werden. — Zu den großen alten Zentralbibliotheken mit einzigartigen Einbandbeständen gehört selbstverständlich auch das Britische Museum in London (außerdem das South Kensington Museum) und in Rom die Vaticana mit ihrem stark bibliophilen Charakter. Während London durch Tafelwerke schon seit langem bekannt geworden ist, sind die römischen Schätze heute noch größtenteils unbekannt; doch soll ein vierbändiges Tafelwerk diesem Mangel baldigst abhelfen.

In *Deutschland* gibt es wohl keine größere oder ältere Bibliothek, die nicht Bestände an historischen Einbänden ihr eigen nennen könnte. Die ehemaligen Hofbibliotheken stehen oben an. Die Bayerische Staatsbibliothek hat dazu den Vorteil, aus den bayrischen Klöstern durch die Säkularisation das kostbarste Gut erhalten zu haben; der Codex aureus aus St. Emmeram in Regensburg ist bei weitem nicht das einzige dieser wertvollsten Einbandstücke, das sich unter den Zimelien dieser Bibliothek findet. Die Preussische Staatsbibliothek hat durch ihr Tafelwerk gezeigt, daß sie schöne Einbände aus allen Perioden der Einbandkunst besitzt; durch die Sammlung Méjan ist sie in den Besitz eines kostbaren Bestandes von Einbänden aus der letzten französischen Blütezeit gekommen. Die Sammlung der Sächsischen Landesbibliothek hat ihre besondere Note durch den Bestand von über 1100 Bänden aus der Werkstatt Jakob Krauses; aber auch aus allen anderen Perioden der Einbandkunst sind Beispiele vorhanden. Die ausgesprochenste deutsche Einbandsammlung in öffentlichem Besitz nennt das Deutsche Museum für Buch und Schrift in Leipzig sein eigen; die Sammlung Dr. Bechers aus Karlsbad ist der Grundstock dazu, aus-

gestattet mit Prachteinbänden aus allen Ländern. Nennenswert ist daneben in Leipzig die Einbandsammlung der Stadtbibliothek; sie ist vollständig verzeichnet und bietet somit der Forschung sichere Ausgangspunkte. Wie weit im übrigen das deutsche Einbandmaterial öffentlichen Besitzes in Bibliotheken und Museen zerstreut ist, lehrt schon ein kurzer Blick auf die Provenienzangaben in Loubiers „Buch-einband“. Eine Übersicht über all diese Sammlungen ist angekündigt, hat aber bisher noch nicht erscheinen können.

Zu diesen öffentlichen Sammlungen treten in allen Ländern die *Privatsammlungen* der Liebhaber, die oft von beträchtlichem Umfang sind. Eine Geschichte der Bibliophilie wäre auch eine Geschichte der privaten Einbandsammlungen, an deren Anfang nach unseren heutigen Kenntnissen John Bagford (1650—1726) zu stellen wäre. Aber die Bibliophilen, deren Bibliotheksstücke wir heute bewundern, deren Wappen uns die für sie hergestellten Einbände verrät, haben diese Einbände nicht als Einbände gesammelt, sondern als das angemessene Kleid für ihre Sammelobjekte, die Bücher. Erst in den späteren Sammlungen werden sie zum historischen Sammelstück; so wenn die Holford-Bibliothek, die noch zum guten Teil am Markt ist, uns viele de Thou-Einbände überliefert hat; wenn wir an den Einbänden, deren Querbalken im Wappen uns den Grafen Hoym, einen der bekanntesten Bibliophilen des 18. Jahrhunderts, verrät, die Arbeit eines Padeloup, Du Seuil, Boyet bewundern. Das bewußte Sammeln von historischen Einbänden hat in einem Kunstbuchbinder, Bozérien dem Älteren, einen seiner frühesten Vertreter. Diese historische Sammelneigung der französischen Kunstbuchbinder hat sich bis auf Léon Gruel erhalten. Frankreich blieb das bevorzugte Land der Einbandsammlungen im 19. Jahrhundert; bei ihrer Auflösung gingen sie — z. B. die Büchereien von Mme Jules Porgès, von Robert Schuhmann — überwiegend nach Amerika, wo die Morgan-Bibliothek viel aufnahm, aber auch andere Sammler, wie Gerard B. van Deene, rühmig sind. Zu den repräsentativen Sammlungen, die zu Anfang dieses Jahrhunderts bestanden, gehören die Bibliotheken Eugène von Wassermann (1921 in Brüssel versteigert), Sir David Salomon, Robert von Hirsch; auch Édouard Rahir, der wohlgeschulte Antiquar, der mehrere ausgesuchte Sammlungen (so die von Lord Carnarvon) an sich bringen

konnte, gehört zu dieser Richtung. Die heutige Generation der großen Einbandsammler stellt gleichzeitig Einbandforscher; auch das Sammeln von Einbänden trennt sich in Spezialgebiete. Für England und den Renaissance-Einband ist da neben Ernst Phil. Goldschmidt A. Ehrmann in London zu nennen, für eine etwas spätere Periode Sir Philipp Sassoon, als Badier-Forscher E. W. Moss in Sonning-on-Thames. In Deutschland hat für die ältere Zeit Ernst Kyriss in Stuttgart eine wissenschaftlich aufgebaute Sammlung, fürs 18. Jahrhundert Hans Fürstenberg in Berlin ausgesuchte Stücke. In Italien ist die Sammlung Weil Weiss in Zinasco Nuovo bei Pavia vor kurzem bekanntgemacht worden.

Von den *Werten*, die in solchen Privatsammlungen stecken und die vielen Sammlungen größeren Ruf verschaffen könnten als mancher öffentlichen Bibliothek, wenn nur ihre Lebensdauer nicht so beschränkt wäre, gibt die Versteigerung der Rahirschen Einbandsammlung, die freilich auch alles bisher Dagewesene übertraf, einen Begriff. Die erste dieser Auktionen zerstreute 250 kostbare Einbände in alle Welt und brachte einen Erlös von über 12 Millionen Franken (ca. 2 Millionen Mark). Die „Hypnerotomachia“ mit dem Wappen Karls V., zwei Seltenheiten in einem Stück, brachte 46000 Mark; um den gleichen Preis fand ein Mosaik-Einband von Lemonnier zu Daphnis et Chloë einen Käufer; ein Einband für Katharina von Medici stieg auf über 50000 und einer für Heinrich II. blieb nur wenig dahinter zurück. Das Sensationsstück der Auktion, Dürers Apokalypse, Große Passion und Marienleben in einem zeitgenössischen Einband, wofür 73000 Mark angelegt werden mußten, ist inzwischen in das Britische Museum gekommen. Aber Stücke, die solche Preise erzielen, kommen nicht oft vor. Vor allem für moderne Kunsteinbände wird sehr wenig geboten; selbst bei ersten Namen halten sich die Auktionsergebnisse meist weit unter dem Neupreis; dabei muß es sich um sehr gut erhaltene Exemplare handeln.

Der in einer Sammlung aufgestellte Einband erfordert schon seines Wertes wegen besondere *Pflege*. In öffentlichen Bibliotheken werden deshalb diese Sammlungsstücke aus dem allgemeinen Magazin genommen und gesondert aufgestellt. Nur bei sehr lockerer Aufstellung dürfen die Bände Deckel an Deckel stehen, soweit die Deckel glatt

sind; haben sie irgendwelchen Schmuck, so ist auf besonderen Schutz zu achten. Wo nicht für jeden Band ein Futteral (Schuber oder Kästen, beide mit Flanell oder anderen weichen Stoffen ausgeschlagen) hergestellt werden kann, wie es beim modernen Kunsteinband in der Regel mitgeliefert wird, sollte wenigstens eine glatte Pappe als Schutz gegen den Nachbarband dienen, auch wo keine Metallteile offensichtliche Beschädigungen erzeugen können. Auch am gut gearbeiteten Einband schabt sich das Leder mit der Zeit ab, leiden Farben und das Relief der Pressung. Schutz gegen Staub und grelles Licht ist außerdem nötig, gegen zu große Temperaturunterschiede ratsam. Beschädigte Einbände müssen, wenn sie (aus archivalischen Gründen) nicht ausgebessert werden sollen, auf jeden Fall in weich ausgeschlagenen Kästen aufbewahrt werden. Wo gar kein anderer Schutz möglich ist, sollte wenigstens ein Umschlag von weichem aber zähem Material um Deckel und Rücken gelegt werden. Am besten wäre liegende Aufbewahrung in geräumigen Fächern, wenn es der Platz gestattet.

Nicht so jung wie die Einbandforschung ist das Verständnis für die Schönheit des Einbandes und die ihr innewohnende bildende Kraft. Viel weiter als die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Einband geht deshalb auch das Bestreben zurück, Proben der schön gebundenen Bücher früherer Zeiten der Öffentlichkeit zu zeigen. Schon im Jahr 1851 war auf der Londoner *Ausstellung* eine große Einbandschau zu sehen. Die gewerblichen Ausstellungen, die seither auch Bucheinbände zeigten, lassen sich nicht aufzählen und selbst von den Buchkunst- und besonderen Einbandausstellungen können nur die bedeutendsten genannt werden. Ihre Bedeutung beruht nicht nur auf der Befriedigung der Schaulust, der Belehrung großer Massen und ihrer Gewinnung für den geschmackvollen Einband, sondern auch in der Durchforschung großer Bestände auf brauchbares Ausstellungsgut, wodurch viel wertvolles Material neu ans Licht gezogen wurde, und in der Festlegung und weiteren Bekanntmachung der schönen Stücke durch Kataloge. Man denkt hier sofort daran, daß Gottliebs anregendes Tafelwerk die spät gereifte Frucht solch einer Ausstellung ist, daß das Prachtwerk des Burlington Fine Arts Club die Absicht hatte, das aus vielen Sammlungen zusammengeholte Material einer Ausstellung für die Dauer festzuhalten. An Ausstellungen allgemeiner Art sind die

„Bugra“ 1914 und die beiden internationalen Buchkunstausstellungen Leipzig 1927 und Paris 1931 zu nennen, an speziellen Einbandausstellungen außer den erwähnten, die zu Straßburg 1909, die Westendorp in einem wohlfeilen Tafelwerk festgehalten hat, die Pariser Ausstellungen, die öfters von der Bibliothèque Nationale veranstaltet werden, vor allem die von 1925; auf deutschem Gebiet nach dem Kriege eine Ausstellung in Salzburg, eine vom Jakob Krause-Bund im Berliner Schloß veranstaltete Ausstellung und schließlich die vom Bund Meister der Einbandkunst organisierte Reichswanderausstellung, die als „Rehabu“ in vielen Städten Deutschlands und des Auslandes den Stand der deutschen Einbandkunst gezeigt hat.

Ausstellungen eigener Art kann der Einbandliebhaber sehen, wenn er von der *Versteigerung* bibliophiler Sammlungen erfährt. Da der Forschung nur gedient ist, wenn sie die weiteren Wege der bei solcher Gelegenheit zerstreuten Sammlungen verfolgen kann, sind ihr gedruckte Kataloge davon besonders wertvoll, zumal wenn sie mit solcher Sachkenntnis bearbeitet sind, wie der Boerner-Katalog 21, oder eine mit solcher Liebe zusammengetragene Sammlung behandeln wie die von Édouard Rahir. Auch in diesem Zusammenhang wird die Bedeutung der guten Antiquariatskataloge, von denen schon bei der Literaturschau die Rede war, offenbar, da sie ja das aus Bibliophilenhand freiwerdende Material aufnehmen. Es erweist sich aber auch als wichtig, daß der den Katalog verfassende fachmännische Antiquar und der ihn lesende Käufer sich in der gedruckten Beschreibung verständigen können und das ist möglich mit Hilfe einiger Grundbegriffe der Einbandkunde.

Im *Antiquariatskatalog* steht die Bezeichnung oder Beschreibung des Einbandes am Ende des Titels — keine Angabe bedeutet ein ungebundenes Exemplar —; nur wenn wissenschaftlich dazu Stellung zu nehmen ist, folgen als Anmerkung die näheren Angaben; hierzu gehören auch schon Hinweise auf die Literatur, die in üblicher Weise fast ausschließlich nur nach Verfassernamen zitiert wird. Man muß also wissen, was bei einem Renaissanceband der Name Haebler, bei einem Jakob Krause-Band der Name Schmidt, bei einem Grolier der Name Le Roux de Lincy bedeutet. Der Buchbindername erscheint meist in Klammern am Ende der Einbandbeschreibung, oft gesperrt. Nicht stets ist diese Angabe mehr als eine Vermutung; oft ist eigens erwähnt, daß es sich um

einen signierten Band handelt. Die Beschreibung richtet sich in der Sprache oft nach der Sprache des im Einband enthaltenen Buches. Dabei kommen zahlreiche recht starke Abkürzungen von Fachausdrücken vor, die ohne längere Übung nicht zu entziffern sind. Ein einheitliches System für diese Abkürzungen gibt es nicht. Die häufigeren aus den geläufigen Sprachen sind in der Beilage mit ihrer Auflösung zusammengestellt.

Dem Einbandforscher bietet sich das Material für seine Untersuchungen in allen möglichen Formen und an den verschiedensten Stellen. Selten wird er es ermöglichen können, alle die Bände, die er betrachten will, mit dem Vergleichsmaterial an eine Stelle zu bringen oder wenigstens alles in Abbildungen zusammen zu haben. Da aber das Vergleichen zu den wichtigsten Arbeiten bei diesen Forschungen gehört, muß er auf eine Methode sinnen, die ihm die wesentlichen Einzelheiten an einer Stelle zu betrachten ermöglicht. Diese Methode wird ihm dadurch geboten, daß der historische Einband überwiegend mit Prägungen versehen ist. Alle Stilvergleichen an Einbänden beruhen auf der Vergleichung der verwendeten Stempel und Platten und deren Anordnung auf dem Einband. Um sich davon Wiedergaben herzustellen, gibt es das einfache Mittel der *Abreibung*, die wie erwähnt, von Schwenke für eine ganze Sammlung verwendet wurde. Durch rasches Hinstreichen mit einem gut färbenden Stift über ein Blatt Papier, das über den Stempelabdruck gedeckt ist, zeichnen sich die Erhöhungen in plastischer Form — je höher desto schwärzer — ab. Bei einiger Übung können diese Abreibungen mit solchem Geschick gemacht werden, daß die Abreibung den Originaleindruck an Deutlichkeit übertrifft; vor allem läßt sich oft auf solche Weise eine eingepreßte Schrift noch lesbar machen, wenn sie auf dem Einband selbst nicht mehr lesbar ist, da die Abreibung die Kontraste steigert und geringste Unebenheiten deutlich macht. Freilich eignen sich nicht alle Einbände zum Abreiben; sehr grob genarbte Leder decken in der Abreibung die Einzelheiten der Pressung zu. Es ist auch nicht jedes Material für diese Arbeit geeignet, man nimmt am besten ein dünnes, feinkörniges aber starkfaseriges Papier, das jeder Unebenheit nachgibt ohne ganz einzusinken und das ganz gleichmäßig die Farbe des Stiftes annimmt. Als Stift ist ein nicht zu weicher Zimmermannsblei-

stift zu empfehlen; er gestattet breite Strichführung, muß etwas schief gespitzt sein. Für verschieden weiche Leder muß die günstigste Härte des Stiftes ausprobiert werden. Das Papier ist fest auf den Einband zu pressen, eventuell festzuklemmen; der Stift wird in leichten, großen Querstreifen, Strich um Strich über die gewünschte Stelle geführt; der Druck kann gesteigert werden, wenn dadurch eine schärfere Konturierung entsteht; ganz feine Stellen sind mit steilgestelltem Stift und starkem Druck herauszuholen; dabei kann kreisförmig gestrichen werden. Für die großen Flächen ist zu beachten, daß alle Abreibungen in 2 verschiedenen Richtungen gemacht werden müssen, da sonst falsche Schatten entstehen und einzelne Stellen überhaupt unsichtbar bleiben. Zweckmäßig macht man von dem ganzen Deckel (oder einem Teil, der sich symmetrisch wiederholt) und dann von den einzelnen Stempeln getrennte Abreibungen; der Band, auf dem die Stempel angewandt sind, ist auf jedem Zettel anzugeben. Die fertigen Abreibungen müssen fixiert werden, ehe man sie in Mappen legt oder aufzieht.

Dieses Verfahren ist für jede Stempelvergleichung das einfachste und sicherste; es ist genauer als jede Beschreibung, gibt garantiert die Originalgröße, kann jederzeit ohne Vorbereitungen angewendet werden. Es ist für die Durchführung von Forschungen die Hauptgrundlage, freilich nicht das einzige Hilfsmittel, da ja auch die Stempelvergleichung nicht die ausschließliche Methode des Einbandforschers ist. Der Wunsch nach Reproduktion und nach einer bildhaften Festlegung des Einbandes läßt oft von Anfang an zur *Photographie* greifen; für die großen Einbände mit wenig Schmuck, für die Darstellung der Gesamtwirkung eines Golddruckbandes genügt freilich die Abreibung nicht. Auch beim Photographieren sind technische Einzelheiten zu beachten. Man findet nämlich oft, daß die plastische Wirkung solcher Abbildungen dem Original gerade entgegengesetzt ist, d. h. daß vertiefte Stellen erhöht erscheinen und umgekehrt. Schuld daran ist falscher Lichteinfall: bei den Aufnahmen muß das Licht von der Seite auf den Einband fallen, von der es auch dem Betrachter auf das Buch fällt, also von links. Man kann sich, wo Fehler vorgekommen sind, damit helfen, daß man das Buch umdreht oder sich anders zum Licht wendet.

Der Wert der Einbandbestimmung durch *Stempelvergleichung* darf nicht überschätzt werden. Wie die Typenvergleichung nicht das unbedenkliche Hilfsmittel der Inkunabelbestimmung ist, muß auch der Einbandforscher bedenken, daß die Stempel im Handel waren und von Werkstatt zu Werkstatt vererbt wurden. Das ist aus der Tatsache zu schließen, daß oft die gleichen Stempel mit verschiedenen Initialen bezeichnet sind. Aber nicht immer wurden bei Lieferung an verschiedene Buchbinder oder bei Erbgang oder Weiterverkauf diese Buchstaben neu angebracht oder geändert; oft genug fehlen sie ganz. Noch schlimmer ist diese Gefahr falscher Gleichsetzung bei den *petits fers*, den Einzelstempeln der großen französischen Buchbinder, die sich in den vielgliedrigen Buchbinderfamilien weitervererbten; einer der besten Kenner dieser Einbandperiode, der Sammler Hans Fürstenberg, macht auf diese Gefahr nachdrücklich aufmerksam. Und eine zweite Gefahr für Fehlschlüsse nennt er: die französischen Einbände sind vielfach nicht eines einzigen Meisters Arbeit; selbst die Trennung von *relieur* und *doreur* wird nicht stets genügen; und da die wenigsten signiert sind, steht der Forscher vor sehr schwierigen, kaum lösbaren Aufgaben, wenn er den Buchbinder erschließen will. Stempelvergleichung genügt nicht. Worauf außerdem zu achten ist — alles, was im Vorhergehenden nach Technik und Schmuck behandelt worden ist, kann Aufschlüsse geben — wird in den Richtlinien aufgezählt, welche die *Kommission für Bucheinbandkatalogisierung* herausgegeben hat. Die Beschreibungen, welche nach der Absicht der Kommission auf die Bedürfnisse der Einbandforschung zugeschnitten sind, sollen nicht nur die beiden Deckel in den wichtigen Einzelheiten (Flächenaufteilung, Stempel, Farben, Texte, Beschläge, Material) in Worten und eventuell in Abreibungen wiedergeben; es ist auch auf die Behandlung der Steh- und Innenkanten, des Rückens und des Schnittes, des Kapitales, der Heftlagen und des Vorsatzes zu achten. Diese Vorschriften sind jedoch nicht so schematisch, daß sie sich nicht den besonderen Erfordernissen jeder einzelnen Epoche der Einbandgeschichte anpassen könnten. Auch dafür, worauf bei jeder Epoche insbesondere zu achten ist, gibt die Kommission Hinweise, wenn z. B. für den mittelalterlichen Blinddruckband Einzelbuchstabenstempel oder Namensstempel, für das 17./18. Jahrhundert Supralibros eigens namhaft gemacht werden. Schwieriger als diese auf dem Augenschein

beruhenden Beschreibungen sind aber die ebenfalls geforderten Literaturhinweise vollständig zu halten, da es nicht möglich ist, an allen Stellen die gesamte Fachliteratur daraufhin zu verfolgen; eine bibliographische Zentralstelle für solche Zwecke könnte diese Arbeit weit- aus rationeller und sicherer durchführen. Da die Ordnung nach Zeit und Herkunft des Einbandes erfolgen soll, ist es ratsam, wichtigere Einzelheiten, wie Buchbindernamen, frühere Besitzer, Motive der Einzelstempel und Platten, Supralibros, besondere Materialien für den Einband u. ä. in kurzen Indices zu verzeichnen. Auch der Titel des im Einband enthaltenen Buches gehört zur Einbandbeschreibung, da er auch für die historische Beurteilung von Wert sein kann; der Ästhetiker des Einbandes sucht eventuelle Beziehungen des Schmuckes zum Buchinhalt; der Einbandhistoriker erschließt aus dem Erscheinungsjahr den frühesten möglichen Bindetermin (freilich kommen auch spätere Einfügungen in vorhandene Decken — Remboitage — vor, aber sie sind bei genauerer Prüfung an der Bindetechnik als eine Art Fälschung zu erkennen) und sucht an dem Erscheinungsort in Notfällen einen wenn auch vagen Anhaltspunkt für die lokale Zuweisung des Einbandes. Die Unsicherheit dieser Zuweisungsart, die sich bei dem Mangel an anderen ganz sichern Kriterien, oft nicht umgehen lassen kann, muß dabei natürlich stets bewußt bleiben; denn wenn es auch wahrscheinlich ist, daß ein Buch in dem Land gebunden wird, in dem es erscheint, so muß doch auch immer die Internationalität des Buches schon in frühesten Zeiten (und bei Handschriften ist dies besonders deutlich) bedacht werden und damit auch der Brauch, Bücher erst da zu binden, wo sie gebraucht, nicht da, wo sie gekauft werden! Überaus lehrreich sind hier z. B. die Aldinen, die in Deutschland mindestens ebensooft in deutschen zeitgenössischen Einbänden wie in italienischen vorkommen.

Die Heranziehung des Erscheinungsortes zur *lokalen Bestimmung* des Einbandes ist nur bei Stücken nötig, die nicht durch ganz ausgesprochene Merkmale, wie Buchbindermarke, festgestellte Stempel, Wappen oder ähnliches schon bestimmt sind; in solchen Fällen kann der Erscheinungsort zur Bestätigung der Bestimmung oder andernfalls der Ansicht dienen, daß eine Übereinstimmung zwischen Druck- und Bindeort nicht nötig ist. E. Ph. Goldschmidt betrachtet dies für die Zeit um 1500 sogar als die Regel; sein Hinweis, wie selten Bücher in

Universitätsstädten gedruckt wurden, wie häufig aber gebunden (Erfurt, Heidelberg, Köln, Leipzig, Wien sind als Bindezentren bekannt, während der Buchdruck nicht in all diesen Städten sehr heimisch war) mahnt den Forscher zu größter Vorsicht bei solchen Gleichsetzungen. Die Eigentümlichkeiten der Technik sind bei solchen zunächst unlösbaren Fällen besonders zu beachten. Es läßt sich aber nicht umgehen, eine Zuweisung wenigstens zu versuchen, da ja die jetzige Arbeit der Einbandforschung und speziell der Inventarisierung darauf ausgeht, das Material herauszustellen, das, wenn es erst in vollem Umfang bekanntgemacht ist, auch zur Korrektur irrtümlicher Zuweisungen dienen kann.

Sammlung alles Gleichartigen, Heranziehung möglichst umfangreichen *Vergleichsmaterials* ist für alle Einbandforschung die sicherste Grundlage und der anregendste Ausgangspunkt, welcher besonderen Art die Frage auch ist, der man gerade nachgehen will. Man muß alle Stempeldruckbände des 12. Jahrhunderts kennen, ehe man die Frage ihrer Herkunft lösen will, muß alle Einbände mit auf die Kanten gezogenem Kapital zusammensuchen um die griechischen Einbände beurteilen zu können, muß alle Platten mit einer bestimmten allegorischen Darstellung gesammelt haben, ehe man ihre künstlerische Abhängigkeit untersucht, muß die Einbände einer Werkstatt, die Bestände einer Bibliothek verzeichnet haben, ehe man die Werkstatt-eigentümlichkeiten, die Einbandbesonderheiten einer Bibliothek historisch festlegen will. Es ist deshalb ganz in der Ordnung, wenn auch über das Inventarisieren hinaus solche Zusammenfassungen versucht werden, Hilfsmittel für die Einbandforschung nach bestimmten Merkmalen geschaffen werden, die der Inventarisierung und damit der weiteren Forschung von Nutzen werden; wenn der Buchbinderei der Pfalzgrafen eine eigene Untersuchung gewidmet werden soll, wenn ein Corpus der deutschen Renaissancebände vorbereitet wird, wenn (von außenstehender Seite) ein Weltkatalog der Devisen gefordert wird, der für die Supralibros, für die Besitzverhältnisse der Einbände überhaupt, aufschlußreich werden könnte, wenn ein biographisches Nachschlagewerk über die bekannten Buchbindernamen gewünscht wird, so sind das alles Arbeiten, die außer ihrer besonderen Absicht der Einbandforschung im Ganzen dienen und einen Begriff davon geben können, wie vielfältig die Forschungsmethode ist. Wie

wenig daneben die rein historische Forschung vernachlässigt werden darf, zeigen die Ergebnisse, die Gottlieb bei seinen Grolierforschungen durch peinlich philologisch-historische Methode gefunden hat, eine Methode, der auch de Ricci und Hobson die Entdeckung des wahren „Majoli“ verdanken.

Viele Fragen der Einbandgeschichte harren noch der Lösung. Auf manche Grenze des bisherigen Wissens ist bei den historischen Betrachtungen des Einbandschmuckes, teilweise auch der Technik an wichtigen Stellen hingedeutet worden. Hier kann deshalb nur auf einige besonders brennende *Probleme* hingewiesen werden. Für die Untersuchung des mittelalterlichen Prachtbandes ist die Kunstwissenschaft vor allem zuständig. Der Gebrauchsband muß mit Hilfe vollständiger Stempelsammlung und Nachweisung der genannten Buchbinder einmal örtlich festgelegt werden können. Schwieriger gestalten sich die Fragen beim Golddruckband, denn schon über seine Herkunft haben wir bindende Aufschlüsse noch nicht. Italien und die Korvinus-Bibliothek in ihren Beziehungen, Italien und die Einbände der deutschen Studenten, Italien und die Grolier-Bände, süd- und norditalienische Einbandkunst im 15. Jahrhundert, Venedig und Mailand — alles viel untersuchte und keineswegs geklärte Fragen. Um Aldus und Koberger spielt das Problem des Verlegereinbandes — nicht zu lösen ohne umfassende Sammlung der unzähligen Drucke der Offizinen und der ihnen zugeschriebenen Einbände. Immer neue Lichter fallen auf das Kunstschaffen des 15. und 16. Jahrhunderts, wenn Einbandschmuck sich als abhängig von der Graphik der Zeit herausstellt — aber die bekannten Einzelheiten verlangen nun nach umfassenderer Behandlung.

Eine ganze Gruppe der hier erwähnten Fragen erweist die Bedeutung der Einbandforschung als *Hilfswissenschaft* benachbarter Gebiete. Als Zweig der angewandten Kunst, die von der freien Kunst der Zeit weithin abhängig ist, verlangt der historische Einband die Beachtung des Kunsthistorikers, weit über den Elfenbein- und Goldschmiedeeinband hinaus; eine Anerkennung dieses Zusammenhanges liegt in der Tatsache, daß schon Naglers Monogrammistenwerk die Schneider von Einbandplatten berücksichtigt hat. Den historischen Wissenschaften dient die Einbandforschung, indem sie zeitliche und

örtliche Herkunft von Handschriften bestimmen helfen kann; der Bibliographie, indem sie fraglichen Datierungen und Lokalisierungen Anhaltspunkte gibt; der Bibliotheksgeschichte durch Wiederherstellen längst zerstreuter Bibliotheken, die durch keinerlei archivalische Nachweise festgehalten sind; damit aber auch der Bibliophilie und ihrer Geschichte und durch die Geschichte der Privatbüchersammlungen der Biographie einzelner Persönlichkeiten. Daß auch volkswirtschaftliche Forschungen durch die mit der Einbandgeschichte verbundenen Aufschlüsse über das Buchbinderhandwerk Förderung erfahren, hat kein geringerer als Karl Bücher durch seine eigenen Arbeiten auf diesem Gebiet bewiesen.

Den Hinweisen, die sich vermehren ließen, muß wenigstens noch die Erwähnung der „*Makulaturforschung*“, von der auch Haebler in seinem „*Handbuch der Inkunabelkunde*“ (Leipzig 1925) spricht, angefügt werden, als eines Zweiges der Einbandforschung, der ausgesprochenermaßen anderen Wissenschaften dient. Bei der Untersuchung der Einbände stellt sich oft heraus, daß für die Vorsätze, aber auch beim Zusammenkleben von Deckeln aus Einzelblättern, sowie beim Hinterkleben des Rückens und für den Bogenrücken verstärkende Fälze, seinerzeit unbrauchbar gewordene Pergament- und Papierstücke verwendet wurden, deren Texte uns heute von großer Bedeutung geworden sind. Es handelt sich hier nicht so sehr darum, ob diese Texte beweisen, daß ihr Drucker auch der Buchbinder war (wie z. B. für Joh. Wiener in Augsburg wahrscheinlich ist), oder daß aus der Einbandmakulatur archivalische Daten über Buchbinder (so für Krug und Wirsing in Hofer Handschriften) an den Tag kommen, sondern um die Texte und Blätter, durch die die bisherige Überlieferung bereichert wird und wofür nur einige Beispiele aus den Funden der letzten Zeit genannt seien. So kamen aus Kaspar Anglers Einbänden 82 Blätter eines gereimten Passionals zum Vorschein, von dem nur 1 Blatt vorher bekannt war. Hermann Degering fand im Einband einer Berliner Handschrift erneut Bruchstücke von Liedern Walthers von der Vogelweide. Ein Passauer Einband lieferte 4 seltene Graphika aus früherer Zeit aus. Ein Blatt der Kölner Bibel (um 1480) mit Zurichtung für die Lübecker Bibel fand sich in einem Einband der Lübecker Stadtbibliothek. In Stuttgarter Einbänden fand O. Leuze viele seltene Frühdrucke, dabei 19 Unica und 10 Rara. Als Vorsatz-

blätter wurden Teile einer Willehalm-Handschrift in Vintschgau an den Deckeln eines Grundbuches von 1560 gefunden. Solche Beispiele machen es erklärlich, daß dieser Zweig der Einbandforschung auf vielseitiges Verständnis stößt, ja daß schon im 17. Jahrhundert ein Benediktiner die Verwendung von Handschriftenmakulatur für Einbände tadelnswert findet.

Diese Bedeutung der Einbandforschung als Hilfswissenschaft kann ihren eigentlichen Zweck, Erforschung der Geschichte des Einbandes und der Gesetze seiner Schönheit, nicht verdrängen. Die *Einbandgeschichte* ist ein selbständiges Stück Kunst- und Kulturgeschichte, ihre Erforschung aufschlußreich für einen wichtigen Bezirk des kulturellen Lebens seit dem Auftreten des Buches. Der Sammlung des erhaltenen Materials muß deshalb die Auswertung folgen, indem die historischen und künstlerischen Beziehungen wieder gefunden werden, welche das Werden der schönen Einbände bestimmt haben. Die Forschung hat die Aufgabe, kritisch zu sichten, was als originale, entwicklungsfördernde Arbeit zu würdigen ist, was unselbständig und wert, vergessen zu werden; sie soll die treibenden Kräfte handwerklicher und künstlerischer Natur aufdecken, die Persönlichkeiten würdigen, denen der kunstvolle Bucheinband seine Erfolge verdankt, soll die Anregungen und Wirkungen, welche die Einzelercheinungen verknüpfen, erklären, soll die Beziehungen zu den Zeitströmungen im Kunstgewerbe und Geistesleben beobachten, dem Wandel der Gesetze nachgehen, denen der schöne Einband tatsächlich oder in der Anschauung seiner Hersteller unterworfen war, soll all dies in objektiver Darstellung des Gewesenen und Gewordenen und in kritischer Würdigung des Entstehenden. Ein großer Teil der bisherigen Forschung hat sich, in der allerdings richtigen Annahme, daß die Herausstellung historischer Tatsachen allen weiteren Untersuchungen zur Grundlage dienen muß, damit begnügt, äußeren Einzelheiten aus der Einbandgeschichte nachzugehen, Lebensdaten und Stempelvorrat einzelner Buchbinder zu ermitteln, ihre Auftraggeber und ihre Lehrmeister wieder festzustellen u. dgl. Solche Forschungen sind stets nötig, aber der heutigen Einbandforschung dienen sie nur als Hilfsmittel, zu den verborgenen Kräften durchzudringen, welche die Entwicklung der künstlerischen Einbandgestaltung bestimmt haben,

im Ganzen wie im einzelnen Stück. Nicht Geschichte der Buchbinder und der Bucheinbände ist das Ziel dieser Forschung, sondern Geschichte des Einbandes in der Befolgung der Stilgesetze, denen er dauernd oder der Zeit angepaßt unterworfen ist. Eine solche ganz auf stilistischen Kriterien beruhende Interpretation des künstlerischen Einbandes der italienisch-französischen Blütezeit gelingt erstmalig der noch ungedruckten Dissertation von W. G. Fischer: „Die Blütezeit der Einbandkunst; stilgeschichtliche Studie über die Verzierung des Ledereinbandes ...“ (Leipzig 1930). Daß es beim Bucheinband um einen Zweig der angewandten Kunst geht, dessen Gestaltung nicht freier sein kann, als es Material und Zweckform erlauben, ist nicht von Anfang an voll gewürdigt worden, und auch dieser Wechsel der Auffassung im Rahmen des Kunstgewerbes überhaupt verlangt die volle Beachtung des Einbandforschers bei seinen historischen Urteilen. Erst solche Schulung wird zur klaren Stellungnahme gegenüber dem Einbandschaffen der Gegenwart befähigen; und dieses vor Irrwegen zu bewahren, ist eine der Hauptaufgaben der rückschauenden Forschung.

So betrachtet ist die Aufgabe der Einbandforschung ganz deutlich auch bei einem kleinen Teilgebiet: bei der Beurteilung von *Einbandfälschungen*. Eine Fälschung herzustellen, die einen auch nur einigermaßen mit dem Wesen des Einbandes einer bestimmten Zeit vertrauten Kenner täuschen könnte, verlangt einen so außerordentlich einführenden Künstler, daß man eher diese Fähigkeit bewundern, als die Absicht verabscheuen sollte. Nur die ganz großen Stücke verlohnen die auf eine Fälschung verwendete Mühe; aber gerade bei diesen sind die Einzelheiten so bekannt, daß der Forscher bei scharfer Beobachtung leicht hinter die Fälschung kommt. Ist es auch manchmal leicht möglich, die künstlerische Ausführung nachzuahmen, so kann doch an Einzelheiten der Technik die geringste Unstimmigkeit auf den Betrug führen. Die Fälschung geschieht auch selten in der Weise, daß zu einem alten Buch ein Einband völlig neu hergestellt wird. Vielmehr werden ein alter Druck und ein alter Einband miteinander verbunden, die gerade in dieser Verbindung besonderen Wert haben können — und man kann im Zweifel sein, ob man solche historisch berechtigte Remboitage als Fälschung betrachten soll —; oder ein vorhandener Einband wird durch Hinzufügen weiterer Schmuck-

elemente zu einem historisch und künstlerisch wichtigen Stück erhoben — wie leicht läßt sich z. B. ein nur mit Wappen geschmückter Einband noch mit einem Semis versehen, oder einem nur mit Rahmen und kleinen Eckfleurons versehener Deckel noch eine Plakette aufprägen (und solche Fälschungen wurden dutzendweise hergestellt)! — In solchen Fällen ist allerdings sorgfältigste Prüfung nötig, die sich auf alle Äußerlichkeiten, wie die Frische der Pressung und die Sorgfalt des Golddrucks erstrecken muß, aber auch alle historischen Hilfsmittel heranziehen sollte und ohne Einfühlung in den historischen Stil kaum denkbar ist. Wenn ein mit Bandwerk geschmückter Renaissanceband durch nachträglichen Aufdruck der Devise oder der Besitzangabe zu einem Grolierband erhoben wird, so kann man durch archivalische Forschungen, durch Prüfung der Herkunftsangabe der Fälschung auf die Spur kommen. Aber wenn ein Einband à la Gascon vorliegt und alle äußeren Kriterien versagen, so wird letztlich derjenige der Lösung des Rätsels am nächsten kommen, der beim Betrachten aus seiner Kenntnis des Zeitstils heraus irgendeine Unstimmigkeit fühlt und entdeckt.

Die Fähigkeit, Fälschungen zu beurteilen, ist wohl der beste Prüfstein für die Kenntnis des Einbandforschers. Aber es wäre überflüssig, Kräfte zur Abwehr zu entwickeln, wenn sie nicht auch zu Aufbau und Anerkennung fähig wären. Und der Bucheinband ist diese Mühe wert. Denn der schöne Einband aller Zeiten ist ein Gebilde künstlerisch gestalteter Lebensform, geschaffen zu Gebrauch und Genuß; die Gesetze dieser Form aber zu erkennen, ihre Verwirklichungen anzuerkennen, im schönen Einband einen Bestandteil künstlerischer Lebensgestaltung zu genießen — das lehrt die Einbandkunde.