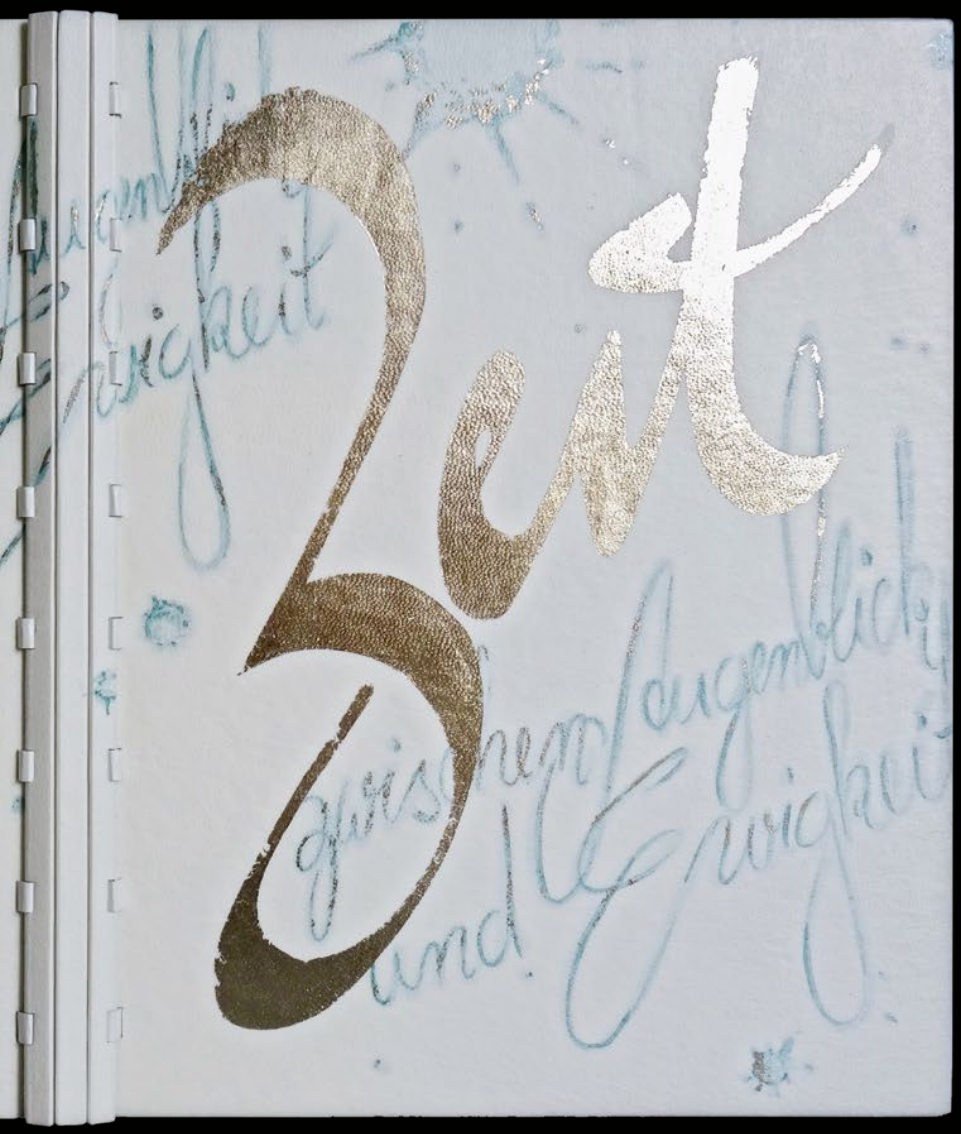
MDE RUNDBRIEF 2021

Meister der Einbandkunst Internationale Vereinigung e. V.
Société Internationale des Maîtres de la Reliure d'Art
International Association of Masters of the Art of Bookbinding



Pergamentbände in Durchbruchtechnik
Aktuelle Bucheinbände von MDE-Mitgliedern
Porträt Angela Lenhof
Wege zum künstlerischen Handeinband

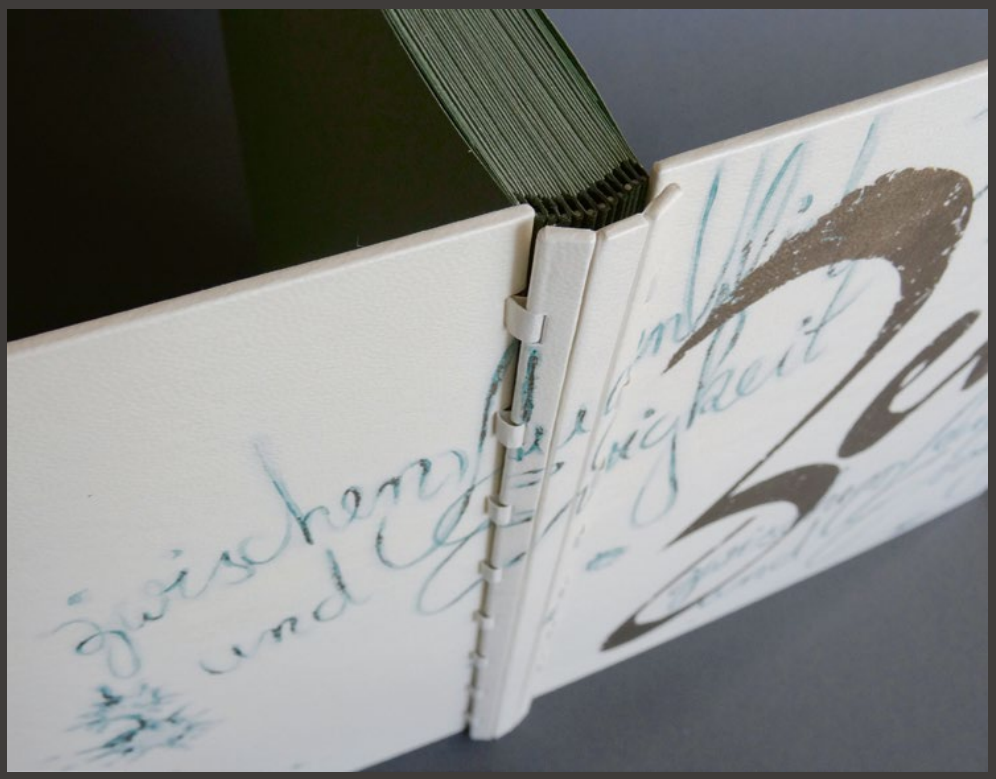
Umschlag Galerie

Einbände von Angela Lenhof

Titelbild
Kästner u. A.
Zeit – zwischen Augenblick und Ewigkeit
Kalligraphien von Cordula Bork

Handpressendruck aus der
Werkstatt Fliegenkopf, München, 2008
Exemplar 89 von 100
Seitenzahl 52

Pergamenteinband mit gespaltenen
Deckeln, geteiltem Rücken und Scharnier
16,4 x 20,9 cm
2019



Tradition und Innovation miteinander verbinden

Die ältesten Pergamentfunde datieren bereits auf die antiken nahöstlichen Zivilisationen um 2700 v. Chr. Die Bezeichnung Pergament verweist auf die einst griechische Stadt Pergamon, die in der Antike hinter Alexandria die zweitgrößte Bibliothek der bekannten Welt besaß. Infolge einer Rivalität mit Ägypten und um nicht länger von importiertem Papyrus abhängig zu sein, verwendete man in Pergamon statt Papyrus dünne Tierhäute zum Beschreiben. Bis zur Gegenwart wird die Thora traditionell von Hand auf Pergament geschrieben. Ein Interview mit dem Thora-Schreiber Dr. Mark Farnadi-Jerusálmi finden Sie ab Seite 60.

Seit jeher löst Pergament aufgrund seiner stark hygroskopischen Eigenschaft in Buchbinderkreisen eine höchst ambivalente Haltung aus. Otto Fröde formulierte im Buch Die Handbuchbinderei: »Es ist nicht leicht, den Launen dieses Rohstoffes beizukommen. Die richtige Behandlungsweise läßt sich erst feststellen, wenn man den zu verarbeitenden Nutzen in der Hand hält. Auf der anderen Seite gestattet Pergament Gestaltungsmöglichkeiten, die andere Rohstoffe nicht gewähren.«

Gegenwärtig liegen Pergamenteinbände im Trend. Dass ein deutliches Interesse an innovativen Pergamenteinbänden besteht, belegt zum Beispiel der 1. Preis des »OPEN • SET«-Wettbewerbs – ein Ganzpergamenteinband auf schwebendem Rücken von Rahel Scheufele. Die Verbindung von Tradition und Innovation bedeutet beim Pergamenteinband stete Weiterentwicklung der Einbandtechnik. Profitieren Sie auf den Seiten 45, 56 und 64 von den Erfahrungen und dem Know-how der Autoren. In unserem Technikteil ab Seite 73 finden Sie zusätzlich eine komplette Schritt-für-Schritt-Anleitung zum Fertigen eines Pergamentscharnierbandes nach Edgard Claes.

Ein weiteres Wortpaar neben Tradition und Innovation ist Kreativität und Innovation. Oft werden diese Begriffe fälschlicherweise synonym verwendet, obwohl es einen wichtigen Unterschied gibt. Während es bei Kreativität um die Frage geht, wie neue Ideen entstehen, steht der Begriff der Innovation für den Prozess der praktischen Umsetzung solcher Ideen im Rahmen handwerklicher Möglichkeiten. Lassen Sie sich ab Seite 2 auf die Reise von der Idee über den Entwurf bis zum gefertigten Einband mitnehmen. Im Katalogteil ab Seite 7 finden Sie weitere Ergebnisse schöpferischer Prozesse der MDE-Mitglieder.

Die Vereinigung Meister der Einbandkunst hat starke Wurzeln und eine lange Tradition. Viele Mitglieder beteiligen sich (erfolgreich) an internationalen Ausstellungen und Wettbewerben, veranstalten Workshops im Ausland oder setzen grenzüberschreitende Projekte um. Wir sind uns sicher, dass Innovationen von diesem Austausch zwischen Einbandkünstlerinnen und -künstlern leben, und wollen diese Internationalität stärker fördern, um neue Denkanstöße zu entwickeln und den Blick für zukunftweisende Trends zu schärfen. Demgemäß finden sie ab dieser Ausgabe im Rundbrief englischsprachige Artikel im Original mit deutscher Zusammenfassung.

Viel Freude und Anregung beim Lesen.

Andreas Bohrmann
Vorstand MDE

Frank Zachow
Redaktion

INHALT

Umschlag Galerie: Angela Lenhof, Fürth

KATALOG

Aktuelle Bucheinbände 7

FORUM

Pergamentbände in Durchbruchtechnik 45

Pergament naturgemäß verarbeiten 56

Die Fertigung der Thora: ein jahrtausendealtes Handwerk – ein Gespräch 60

Einbände mit durchbrochenem Pergament 64

Scharnierband nach Edgard Claes 73

IN EIGENER SACHE

Wege zum künstlerischen Handeinband – über den kreativen Prozess 2

Porträt Angela Lenhof 50

Fast vergessene und neu entdeckte Werkzeuge: Kaschiereisen / Falzandrücker 78

Einbandkünstler·innen des Katalogteils 80

Impressum und Autor·innenverzeichnis 83

Andreas Bormann

Wege zum künstlerischen Handeinband

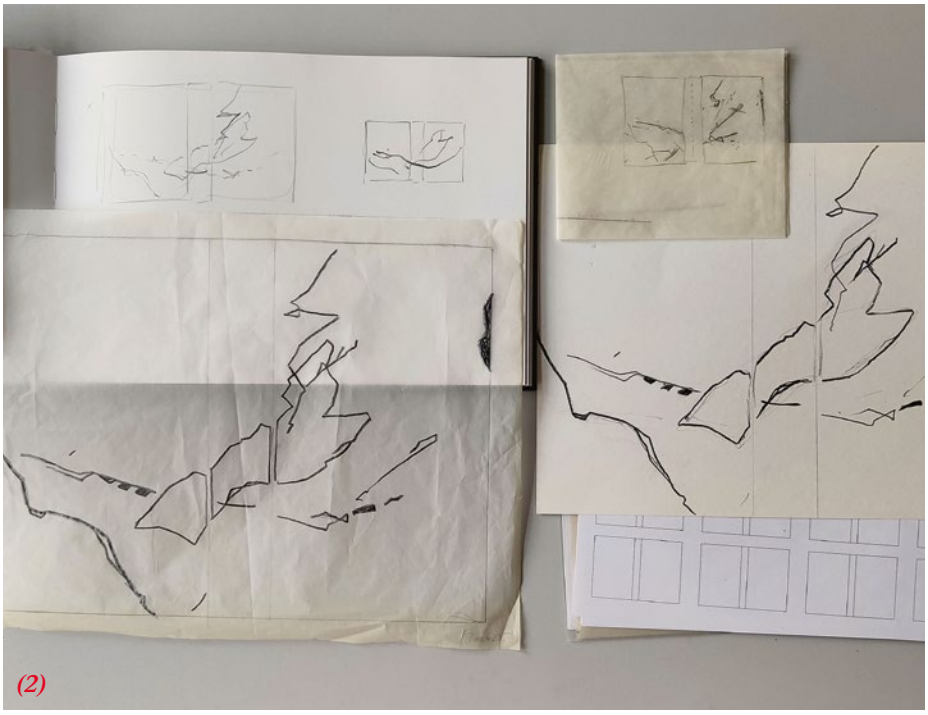
Über den kreativen Prozess

»Am Anfang war das Wort«[1] – wenn sich eine Parallele zwischen gestalterischem Vorgang und Schöpfungsmythos sehen lässt, dann liegt darin vielleicht eine Besonderheit der Arbeit am künstlerischen Handeinband. Für mich wird der kreative Prozess ausgelöst vom Text, der gleichermaßen Ursprung und Ziel der Gestaltung darstellt. Der Geist des Textes ist der Impuls von außen, dessen Energie sich in dem Moment fortsetzt, da ich ihn annehme und er meinen konzeptionell-gestalterischen Prozess im Inneren anstößt.

Dort kann die Schöpfungsanalogie noch weiter tragen, denn häufig ist dann erst einmal festzustellen: »Am Anfang war das Chaos«[2]. Vom seltenen Glücksfall der unmittelbaren Eingebung der gestalterischen Lösung abgesehen, erscheinen mir gestalterische Ideen und Assoziationen anfangs normalerweise ungeordnet, schemenhaft, auch widersprüchlich. Wenn sie mir unwillkürlich zufallen, dann begünstigt durch eine latente geistige Bereitschaft, die sich von Text und Thema durchdringen lassen hat und die dadurch im alltäglichen Strom von Bildern und Gedanken diejenigen registiert, die eine Verbindung zum Text aufnehmen und ausdrücken können. Ich sehe dieses Vorgehen nicht eigentlich als aktive Suche, sondern als Herstellung und Aufrechterhaltung einer eher passiven Empfänglichkeit[3]; diese führt unter Umständen erst nach Jahren zum Ziel.

Die für mich interessanteste – und zeitgenössischste – Art von Verbindung zwischen bildlicher Vorstellung und Text ist dabei grundsätzlich diejenige, die unter der sichtbaren Oberfläche läuft. Das heißt, sie ist in der Regel nicht figurativ, insbesondere nicht in direkter Illustration des Titels des Werks, sondern beruht auf einem Gleichklang zwischen dem innersten Sinn des Texts und den graphisch-materiellen Mitteln des Einbands. Bei den Gegenständen einer solchen abstrakten Visualisierung des zentralen Gedankens, der dem Text zugrundliegt, ihn durchdringt, und auch über ihn hinausweist, kann es sich um transportierte Einsichten, Themen oder Motive handeln, auch Atmosphären, Paradoxien, Dynamiken, Konstellationen oder stilistische Merkmale. Im idealen Ergebnis nähern sich der Geist des Textes und derjenige der Gestaltung so an, dass sie durch das Auge des Betrachters symbiotisch zusammenfinden und etwas ergeben, das mehr ist als die Summe beider Teile.

Beim Umgang mit so wahrgenommenen gestalterischen Ansätzen haben sich



(2)

1 Johannes 1,1.

2 Genesis 1,2 (dort wörtlich »Tohuwabohu«).

3 Insofern dieser Prozess nicht komplett bewusst gesteuert ist und Quellen jenseits eines berechnenden Denkens nutzt, kann er als eine Form der surrealistischen Methode gesehen werden – oder sogar als eine milde Form von Obsession oder Apophänie, bei der die Wirklichkeit während der unterschwelligen Beschäftigung mit dem gestalterischen Thema ständig auch durch die Linse dieser Aufgabe wahrgenommen wird und dadurch spontan Muster erkannt und verwertet werden können, in denen eine Wesensähnlichkeit mit dem Thema aufscheint.

(5)

für mich im Laufe der Zeit zwei gegensätzliche Forderungen als sinnvoll erwiesen.

Da ist zum einen etwas, das ich als »unmittelbare Impulsivität« oder auch »seismographische Spontaneität« bezeichnen möchte: die sofortige und schnelle Skizze der Idee im Moment ihres Auftauchens. *Jetzt* – nicht später; *hier* – nicht woanders; *unmittelbar wie empfangen* – nicht feinzeichnerisch herausgearbeitet. Um letzteres zu erreichen, kann dreierlei hilfreich sein: die Skizze soll mir innerhalb von höchstens fünf Sekunden von der Hand gehen; mein Blick fixiert die Skizze nicht exakt, sondern behält sie nur im peripheren Sehfeld; und ich zeichne, als Rechtshänder, mit links. Einzeln angewendet oder in Kombination aller drei Methoden entsteht im besten Fall eine Zeichnung, die nicht durch »des Gedankens Blässe angekränkelt« ist.

Dem wirkt aber ein Strom entgegen, der ein solches Ergebnis gleich wieder unter die Oberfläche sinken lässt. Dieser Zustand ist vielleicht vergleichbar mit der »gleichschwebenden Aufmerksamkeit« in der Psychoanalyse, oder dem »nicht-anhaftenden Geist« des Zen-Buddhismus: indem diese Ideen zwar registriert, aber zunächst nicht gewertet und auch wieder losgelassen werden, bleibt die Bereitschaft für weitere Inspiration und andersartige Ansätze erhalten. Der Katalog der Skizzen fächert sich auf; in der Wiederkehr ähnlicher Strukturen zeigt sich dann allmählich, welche Idee sich durch die Vielfalt hindurch behauptet.

Spätestens im nächsten Schritt gehe ich dazu über, die Ideenskizze den Proportionen des späteren Einbands behutsam einzupassen, dessen Umrisse ich dazu anfangs als Gitter von Miniaturen aufzeichne (deren geringe Größe auch die spontane Zeichnung begünstigt), dann immer größer werdend, bis zum Eins-zu-eins-Karton. Bei den größeren dieser Kartons verwende ich für die verschiedenen Teile des Entwurfs oft Transparentpapier, um das Konzept möglichst flexibel handhaben zu können und um in den Überlagerungen eine Quelle weiterer Entdeckungen zu erhalten. ***(1 und 2)***
Dies alles stellt die erste Schwelle dar, die der später umzusetzende Entwurf zunächst überschreiten muss.

Die zweite ergibt sich beim Schritt von der Zeichnung mit ihren Mitteln: Punkt, Linie und Fläche, zur Materialität des körperlichen Einbands. Die Linie aus der Skizze beispielsweise kann vielerlei Wirklichkeit annehmen: ein Druck, eine Prägung, eine Kante, ein Fehlen oder ein Zusatz von Material; sie kann vertieft oder erhaben sein; es kann erforderlich sein, sie konstruktiv zu planen, oder es kann möglich sein, sie oberflächlich zu addieren. An dieser Stelle kommen nicht nur Materialexperimente zum Tragen; es öffnen sich außerdem die beiden weiten Felder (a) der Farbe und (b) der *realen Substanz* mit vielen weiteren Dimensionen, die alle zum zusätzlichen Bedeutungsträger werden können: Farbton, Sättigung und Helligkeit; die Haptik,

(6)

Was für »Geschichten« gilt, gilt mitunter auch für »Einbände«. – Bill Watterson: Calvin and Hobbes. © Watterson/Distr. Andrews McMeel Syndicate/Distr. Bulls. Mit freundlicher Genehmigung von Bulls Pressedienst GmbH, Frankurt a. M.

der Zustand, das Gewicht, das Alter (oder sogar die konkrete, materielle Geschichte und Herkunft), die Tradition – der symbolische Gehalt.

Die dritte Stufe schließlich ist die handwerkliche Umsetzung, in der sich das Wesen der Schaffens umkehrt vom chaotisch-assoziativen Herantasten zur exakten, disziplinierten Ausführung.

Es geht natürlich nicht immer so linear und schematisch zu; es gibt Umwege, Rückkopplungen, Abkürzungen. Der »Strom von Bildern und Gedanken«, der als Ideenquelle dient, lässt sich zum Beispiel aktiv fördern (oder an ungewöhnlichen Stellen aufsuchen), ohne dabei grundsätzlich vom Prinzip der passiven Empfänglichkeit abzuweichen. Zu nennen sind Randbereiche des Bewusstseins, wie Übermüdung oder Halbschlaf; es kann die Betrachtung von Zufallsstrukturen wie Mauerflecken und Wolken sein, auf deren Bedeutung für die Inspiration Leonardo da Vinci hingewiesen hat[4] (für mich sind in dieser Hinsicht beispielsweise Materialsprünge und Erscheinungsformen von Patina sehr ergiebig *(3–5)*); oder es kann generell die Kultivierung eines absichtslosen Zeichnens jenseits des Willens sein: erstaunt ist man dann Zeuge, wie »es zeichnet«[5], und davon, was sich aus diesen Zeichnungen ergeben kann. In diese Kategorie gehören auch Ergebnisse, die aus dem direkten Spiel mit dem Material hervorgehen, ohne die Vorstufe der Zeichnung zu durchlaufen.

Ein hochinteressanter Glücksfall im gestalterischen »Flow« kann sich mitunter dann ergeben, wenn dieser in eine Phase von Gleichklang und -wertigkeit zwischen Gegenstand der Gestaltung und gestalterischen Mitteln eintritt, bei der sich durch die assoziative, konstruktive, kompositorische oder manuelle Arbeit neue Einsichten *zum Wesen des gebundenen Textes selbst* ergeben; wenn also die gestalterische Tätigkeit keine vorhandene Absicht oder Erkenntnis umsetzt, sondern selbst zu einem *Mittel* der Erkenntnis wird.

Nicht zu vergessen sind demgegenüber aber auch vermeintliche Sackgassen und Irrwege. Dass auch diese ihren Sinn haben, hat sich mir mehr als einmal in Fällen gezeigt, in denen ein gestalterisches Projekt erst einmal »krachend vor die Wand fahren« musste, bevor sich durch eben dieses Scheitern der Blick für eine bessere Herangehensweise auftat. Gestalterische Professionalität beinhaltet für mich nicht zuletzt die Fähigkeit zum selbstkritischen Eingeständnis, dass ein Ansatz nicht trägt; und die zuversichtliche Gelassenheit, das Auftreten einer Inspiration abzuwarten, die sich nicht erzwingen lässt (auch wenn ein gewisser Druck manchmal Wunder wirken kann *(6)*). – Und schließlich gibt es im Gegensatz zu diesen romantischen Ansätzen auch Fälle, in denen die Lösung zu so großen Teilen auf einer kühlen strukturellen Berechnung basiert, dass sogar ein Rechner ein gutes Hilfsmittel sein kann, wenn bestimmte Raster und Verteilungen anders nur unverhältnismäßig mühsam zu erstellen wären.

Eine große Herausforderung sehe ich darin, Spontaneität und Energie eines ursprünglichen Konzepts über den gesamten gestalterischen Weg zu erhalten und nicht verwelken zu lassen wie gepflückten Mohn. Nach meiner Erfahrung ist es dazu hilfreich, die gestalterische Idee bis zuletzt weniger als »kristallin«, sondern eher als »liquide« anzusehen: eine grundsätzliche Offenheit für Änderungen des Entwurfs noch in der Umsetzung ist ein Vorteil. Erreichen lässt sich das aufgrund der erforderlichen Planung und exakten Ausführung mancher handwerklichen Schritte allerdings nicht in jedem Fall. Die Spannung und Balance zwischen den beiden Polen »dionysische Konzeption und apollinische Gestaltung«[6] ist für mich gleichermaßen Schwierigkeit, Reiz und Ansporn bei der Arbeit am künstlerischen Handeinband.

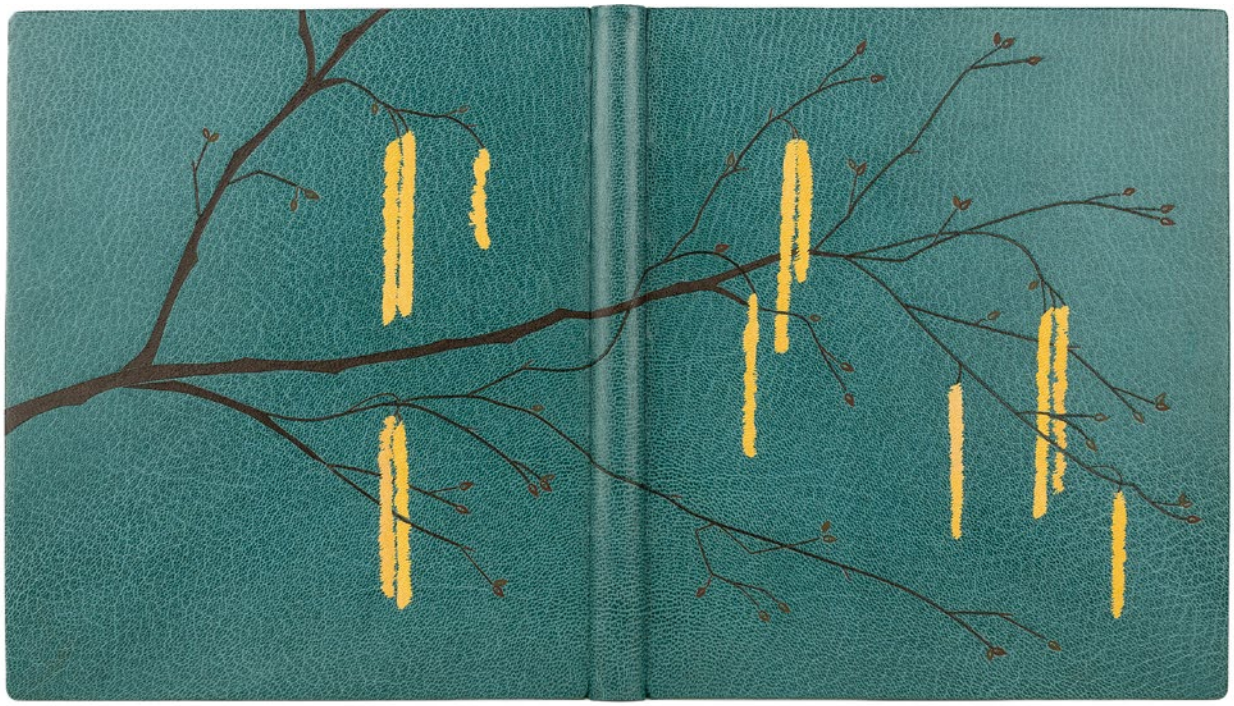
4 da Vinci: Traktat über die Malerei, zit. nach: E.H. Gombrich: Kunst & Illusion. Berlin: Phaidon 1967, S. 386.

5 Im Sinne der unpersönlichen Modusform, wie in »es regnet«, »es dunkelt«, »es gibt«.

6 Oskar Schlemmer in seinem Tagebuch, 1910 (in Anlehnung an Nietzsche); zit. nach Werner Haftmann: Der Mensch und seine Bilder. Köln: DuMont 1980, S. 242.

Ingela Dierick

Kandinsky
Über das Geistige in der Kunst



Zum eingebundenen Werk
Verlag/Presse: R. Piper & Co.
Format (B × H): 188 × 214 mm
Exemplar Nr./Auflage: 1
Illustration: Holzschnitte von Wassily Kandinsky
Ort u. Jahr: München
Seitenanzahl: 105

Zum Einband
Ausführung: 2021
Bucheinbandart/-technik: Ganzfranzband mit Halblederkassette

Ausstattung/Beschreibung: Kopfgoldschnitt, französisches handumstochenes Kapital, Lederauflagen, Foliendruck.

Inspiriert von dem Zitat auf der Seite 52: »So ist es klar, dass die Wahl des Gegenstandes … nur auf dem Prinzip der zweckmässigen Berührung der menschlichen Seele ruhen muss. Also entspringt auch die Wahl des Gegenstandes dem Prinzip der inneren Notwendigkeit.«
Meine Wahl des Gegenstandes ist auf einen blühenden Haselnusszweig gefallen, der im Februar 2021 im Regen leuchtete.

Susanne Stemmler

Porträt Angela Lenhof

Wenn Buchbindemeisterin Angela Lenhof nach ihrem Beruf gefragt wird, erntet sie nicht selten irritierte Reaktionen: »So etwas gibt es noch?«, wird sie dann gefragt, oder: »Musst du da einfach Bücher binden?« Andere wundern sich in Zeiten, in denen immer weniger Menschen zu einem schönen Buch greifen: »Hat das denn Zukunft?« Außerdem assoziiert man nicht gerade eine moderne, junge Frau mit dem traditionsreichen Handwerk Buchbinderei. Doch wenn die 28-Jährige beginnt, von ihrer Arbeit zu sprechen, ist ihr die Begeisterung anzumerken und rasch lernt ihr Gegenüber sehr viel – vor allem, wie interessant und vielseitig ihre Tätigkeit ist. Ein virtueller Besuch in Angela Lenhofs Heim-Werkstatt in Fürth-Burgfarrnbach.

Eigentlich ist die Nürnberger Stadtbibliothek Lenhofs Arbeitsplatz, wo sie kostbare Bücher und historische Karten repariert und restauriert. Für das 650-Jahr-Jubiläum der Stadtbibliothek gestaltete sie unlängst den Jubiläumsband – höchst kunstvoll in grünem Ziegenleder. Doch hierzu später.

Eine Regalwand mit grünen Schranktürelementen, oben im Fach eine gusseiserne Buchpresse, die fast antiquarisch anmutet: ein Stück aus den ebay-Kleinanzeigen! Daneben eine Art Wandbehang – hier hängen ihre im Laufe der Jahre gesammelten Werkzeuge in Reih und Glied: Prägestempel, Bogen-, Linien- und Handfileten. Eine große, hölzerne Buchpresse steht am Rand, ebenso Kisten mit allen möglichen Materialien. Angela Lenhof zeigt ein türkisfarbenes Lederstück: Hieraus soll demnächst ein Einband für den Wettbewerb »Designer Bookbinders International Bookbinding Competition« entstehen.

Lenhof liebt ihre kleine Werkstatt mit Blick in den Garten, verbringt hier aber viel zu wenig Zeit: »Es ist schwierig, kreativ für die eigene Weiterentwicklung zu arbeiten, wenn man Vollzeit beschäftigt ist. Ich muss stets feste Wochenenden für meine eigenen Projekte einplanen«, schildert die gebürtige Oberbayerin. 1993 in Tegernsee geboren, wuchs sie in einem kreativen Umfeld auf. Ihre Mutter erkannte schon früh ihre Begabung beim Basteln und Werken. Nach der Realschule war für Angela Lenhof klar, dass sie die Fachoberschule für Gestaltung in München besuchen wollte. Sie bestand die Aufnahmeprüfung und nahm in der Folgezeit täglich die zweieinhalbstündige Zugfahrt von den Alpen in die Landeshauptstadt und zurück in Kauf: Hauptsache, mit vielen kreativen Berufen in Berührung kommen. Rasch interessierte sie sich – dank einer Lehrerin – für das Buchbindehandwerk. Die Arbeit mit Papier, Leim und Leder sagte ihr viel mehr zu als der Umgang mit sperrigem Holz oder rauem Ton: »Das Schleifen oder Kneten war nichts für mich. Ich streiche gern über meine Materialien. Sie fühlen sich einfach schön an!« Und ihr Bezug zu Büchern war auch immer da gewesen, las sie doch als Kind so gern Harry Potter und viele andere Klassiker. Also stand für Angela Lenhof im Jahr 2011 nach Erwerb ihrer Fachhochschulreife in Gestaltung fest, dass sie nicht etwa ein theorielastiges Studium absolvieren, sondern Buchbinderin werden wollte. In dem Bamberger Traditionsbetrieb Buchbinderei Ullein fand sie eine Lehrstelle und siedelte im Alter von 18 Jahren vom Tegernsee nach Oberfranken um. »Hier habe ich während meiner dreijährigen Ausbildung an der Seite des Meisters schnelles und exaktes Arbeiten gelernt und einen Einblick in die klassische Sortimentsbuchbinderei erhalten.« Auch in der beschaulichen mittelalterlichen Kaiser- und Bischofsstadt Bamberg fühlte sich Angela Lenhof auf Anhieb wohl. Daher blieb sie auch nach der Ausbildung hier und arbeitete bis 2015 als Elternzeitvertretung in der Bibliothek der Otto-Friedrich-Universität. »Ich hatte hier eine sehr schöne Zeit, es waren wundervolle vier Jahre«, resümiert sie. Und weil die Buchbindegesellin den Umgang mit alten Schriften liebt, kam ihr die Stelle an der Stadtbibliothek Nürnberg gerade recht. Doch zuvor gönnte sie sich noch ein Praktikum im englischen Chester nahe Liverpool. Über die Society of Bookbinders und mit einer Begabtenförderung im Hintergrund fand sie die »Artisan Bindery« – und lernte hier noch einmal fachlich dazu. »Die Buchbindekultur ist in England und Frankreich sehr ausgeprägt. Das Künstlerische wird dort mehr ausgelebt«, weiß Lenhof. Im Betrieb fertigte sie ihr persönliches Musterbuch an, an dessen Einband sie verschiedenste Techniken durchexerziert hat: Leder übereinandergelegt, Leder mit Struktur, aderig eingefärbt, Vertiefungen, erhabene Bünde, Prägungen, Nähte aus Seide und Heftgarn. Das prächtige Übungswerk, das für sie auch einen hohen Erinnerungswert

besitzt, zeigt sie nicht ohne Stolz am Bildschirm. Und schildert, wie ihr Werdegang weiter verlief.

Wieder zurück in Franken nahm sie Ende 2015 eine Stelle in der Stadtbibliothek Nürnberg an. Für die Buchbindegesellin war klar, dass sie trotzdem noch ihren Meister machen wollte. Daher war sie überaus dankbar, dass man sie nach einem Jahr Einarbeitung in Nürnberg für die Meisterschule in München freistellte. 2017 kam sie nicht nur mit einem Meisterbrief zurück, sondern hielt als Jahresbestmeisterin zudem den Meisterpreis der Bayerischen Staatsregierung in den Händen. Inzwischen hat sie in der Stadtbibliothek Nürnberg jede Menge Berufserfahrung gesammelt.

Hier ist sie unter anderem für den historischen Buch- und Magazinbestand der letzten 300 Jahre zuständig. »Alles, was älter als hundert Jahre ist, und bestimmte Schriften wie Nazi-Literatur darf man nicht ausleihen, sondern nur im Lesesaal betrachten«, erklärt Angela Lenhof. Viele der alten Bücher oder Karten – ob zerfleddert oder zerknickt – restauriert sie, indem sie beispielsweise Kanten mit Japanpapier einfasst, lose Seiten wieder vereint und Bucheinbände ergänzt. Doch verwaschene Buchstaben auf vergilbtem Papier werden nicht etwa mit einem Stift nachgezeichnet. »Wir wollen bei der Restaurierung nicht ein optimales Originalbild schaffen, sondern das Objekt stabilisieren. Es geht nicht ums Erneuern, sondern um den Erhalt des alten Flairs«, so Lenhof. »In der Bibliothek mache ich Altes funktionsfähig, in meiner privaten Werkstatt möchte ich künstlerisch arbeiten«, resümiert sie und zeigt eines ihrer letzten Werke: ein in schwarzes Leder mit funkelnden Sternen gebundenes Buch, das den Titel »Nacht« trägt. Sie kaufte die kunstvollen, in limitierter Auflage erschienenen Drucke mit Gedichten und Texten berühmter Dichter wie Theodor Fontane und Christian Morgenstern auf der BuchDruckKunst in Hamburg – und stellte dazu den Einband her, der farblich zum schwarzen Papier passt. Die funkelnden Silberpünktchen entstanden durch eine Heißfolienprägung mit einem Spezialgerät, das einem Lötkolben ähnelt. Die Vertiefung auf dem Einband, also den Buchtitel, stellte die Meisterin mit einem Linoldruck her und kreierte so ein Relief. »Inhalt und Einband müssen für mich harmonieren«, sagt Lenhof und streicht über das weiche Leder: »Das ist haptisch ein so schönes Material und ich kann facettenreich damit arbeiten«, schwärmt die Buchbinderin, die sich auf Fachmessen Anregungen holt und deutschlandweit seit 2014 selbst ausstellt: 2021 will sie wieder bei der BuchDruckKunst im Museum der Arbeit, Hamburg, dabei sein.

Auch für die 650-Jahr-Feier der Stadtbibliothek Nürnberg konnte sie ihre künstlerischen Fähigkeiten unter Beweis stellen. Zur Gestaltung des Festbandes der ältesten in kommunaler Trägerschaft befindlichen Bibliothek im deutschsprachigen Raum ließ man ihr völlig freie Hand. Klar, dass Lenhof Leder für ihre Einbandkunst wählte. Der Franzband aus Oasenziegenleder symbolisiert die Botschaft: »Das Alte vergeht nie, sondern ist immer Teil von etwas Neuem.« Bis heute ist das angrenzende frühere Katharinenkloster und das Luitpoldhaus mit dem Neubau der Stadtbibliothek eng verbunden, was sich auf dem Einband in den Linienprägungen der Fassade und der Spitzbögen widerspiegelt. Um die Vielfältigkeit der Bibliothek darzustellen, wurde die Oberfläche des Leders unterschiedlich bearbeitet: So sind die Spitzbogen angeschliffen, einzelne Fenster der Fassade dunkel eingefärbt. Dieser Vereinigung der Fassaden vorgeblendet ist die Zahl »650«, gearbeitet in der Schrift Zapfino von Hermann Zapf als weiße plastische Lederauflage mit einer Patina aus Kaltvergoldung.

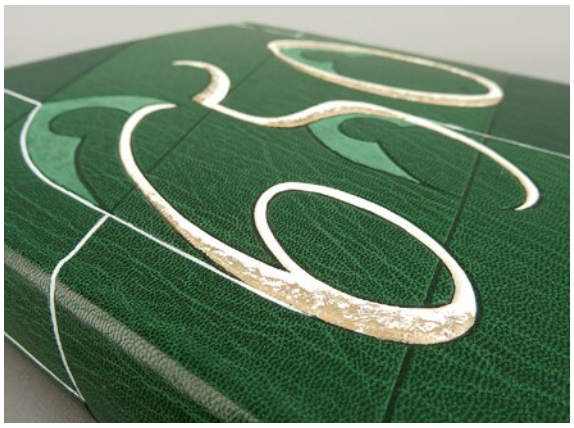
Die Geschichte dieser Zeit fließt in weißer Acrylfarbe durch die Linien und Spitzbogen der Fassade. »Der Einband bildet 650 Jahre Stadtbibliothek ab und vereint die Geschichte, die Gebäude, den Bestand sowie die verwendeten Materialien aus Nürnberg und der Region«, erklärt Lenhof. Die Buchbindemeisterin dürfte mit diesem Werk, das in der Einbandsammlung der Bibliothek einen Ehrenplatz gefunden hat, Buchkunstgeschichte geschrieben haben.

Dr. Susanne Stemmler,
freie Journalistin

Christine Sauer
642 Jahre Stadtbibliothek Nürnberg –
Von der Ratsbibliothek zum Bildungscampus

Beiträge zur Geschichte und Kultur der Stadt Nürnberg / Stadtbibliothek Nürnberg, Band 26
Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 2013

Franzband mit Blindprägungen teilweise gefüllt mit Acrylfarbe, teilweise eingefärbte und angeschliffene Lederoberfläche, plastische Lederauflage mit Kaltvergoldung, Seidenkapital.
17,6 x 24,5 cm
2020



Lester Capon

Einbände mit durchbrochenem Pergament

(1)

Lester Capon begann 2003, Pergamentbände in Durchbruchtechnik anzufertigen. Anlass war eine Ausstellung in der Biblioteca Wittockiana, für die Capon das Buch *Pattern Poems* des Dichters George Herbert einband. Die Gedichte entstanden zu der gleichen Zeit, zu der auch diese Einbandtechnik ihre Blütezeit hatte, nämlich im späten 16. und frühen 17. Jahrhundert. Da Lester Capon gerne historische Arbeitsweisen übernimmt, erschien ihm die Durchbruchtechnik besonders geeignet, da diese Art der Gestaltung die Mode der elisabethanischen Zeit aufnimmt, das Oberkleid zu schlitzen oder zu durchstechen, um ein anderes Material sichtbar zu machen.

Für Festeinbände geht er folgendermaßen vor: Zuerst wird eine Maquette angefertigt. Dazu wird das Material der unteren Schicht, selbstgefertigtes Kleisterpapier wie bei *Pattern Poems*, gefärbtes oder bemaltes Papier oder dünn geschärftes Ziegenleder, auf Pappe kaschiert. Diese Unterschicht muss eben sein. Darüber wird ein Stück Pergament, aus dem das Muster ausgeschnitten und/oder gestanzt wurde, mit Dispersionsleim aufkaschiert. Die Schnittkanten werden vor dem Kaschieren mit einem Falzbein niedergerieben, um den Absatz zu minimieren. Das ausgearbeitete Muster wird auf ein Stück Tauen (Manilakarton) übertragen und ausgeschnitten. Mittels dieser Schablone kann die Gestaltung auf das Pergament für den Überzug übertragen werden. Der Festeinband in Durchbruchtechnik wird als sogenannter »Tongue and Slot«-Einband angefertigt. Dies ist im Prinzip ein Einband mit gesteckten Deckeln ähnlich dem von Heinz Petersen beschriebenen »Split-board binding«; die Deckel werden separat gefertigt und mit dem Rücken verbunden, indem Ansetzfälze des Rückenteils in Schlitze an den Deckeln gesteckt werden. Vergoldearbeiten werden nach dem Fertigen der Decke ausgeführt.

Pattern Poems war bei der Ausstellung sehr beliebt und in den folgenden Jahren stellte Lester Capon für einige Aufträge, bei denen ihm die Technik passend erschien, Einbände in Durchbruchtechnik her. Werke werden hierbei nicht wörtlich interpretiert, sondern spiegeln eher ein Gefühl oder eine Grundstimmung wider, mit viel Raum für die Phantasie. Die Technik wird dem jeweiligen Buch angepasst. Für den Einband *Animal's People* von Indra Sinha beispielsweise wurde das durchbrochene Pergament mit einem Ledereinband kombiniert.

Lester Capon fertigt auch halbflexible Pergamentbände mit mehrfach durchgezogenen Pergamentstreifen an. Diese sind für ihn mit der Durchbruchtechnik hinreichend verwandt, da sie im Aufbau den historischen Exemplaren ähneln und das Pergament mehrfach durchbrochen wird. Die sichtbaren Teile der Pergamentriemen werden vor dem Durchziehen gefärbt und gegebenenfalls vergoldet. Eine dünne Pappe unter den Pergamentdeckeln macht den Einband haptisch etwas »fester«.

Prinzipiell können Einbände in Durchbruchtechnik auch in Leder angefertigt werden. Lester Capon arbeitet sogar lieber mit Leder, da es nicht so widerspenstig ist wie Pergament, gerade, wenn lange Bünde mehrfach durch die Deckel gezogen werden müssen.

Der vorliegende deutsche Text ist eine Zusammenfassung des 2020 erschienenen englischen Originaltextes aus der Zeitschrift BOOKBINDER. Wir danken der Society of Bookbinders für die Erlaubnis, den Text zu veröffentlichen.

Ulrich Widmann

Kaschiereisen/Falzandrücker

Fast vergessene und neu entdeckte Werkzeuge

Wer kennt dieses Werkzeug und wie heißt es?

Wir sind sehr erfreut über den Eingang vieler Antworten auf unsere Frage in der Nr. 6: „Wer kennt dieses Werkzeug und wie heißt es?" Sogar ein alter, ehrwürdiger Buchbindermeister aus einer Universitätsstadt läßt es sich angelegen sein, seine Meinung zu

(1)

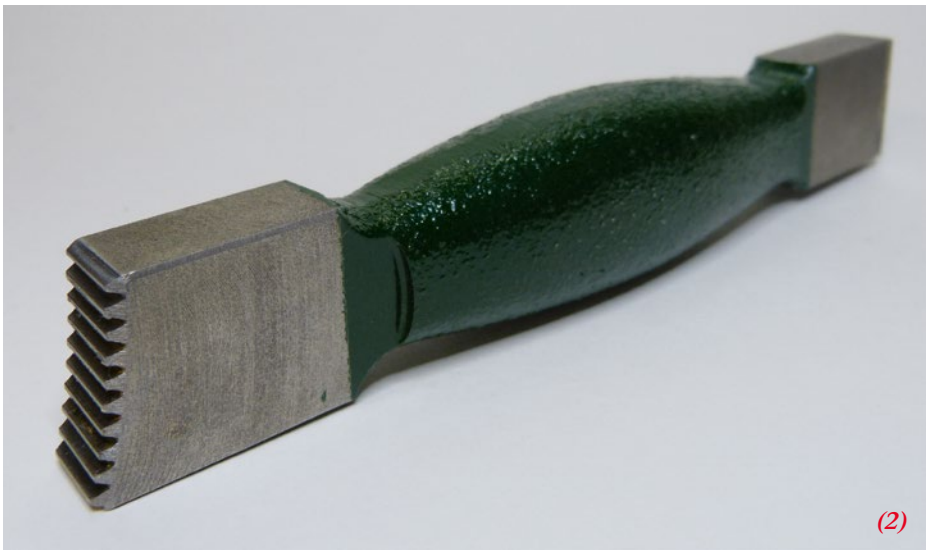
Schon vor fast 100 Jahren fragt der »Buchbinderlehrling« seine Leser: »Wer kennt dieses Werkzeug« und gibt in seiner Ausgabe vom 11. Jahrgang 1937 eine ausführliche Antwort. Trotzdem scheinen weiterhin offene Fragen um dieses Werkzeug zu kreisen.

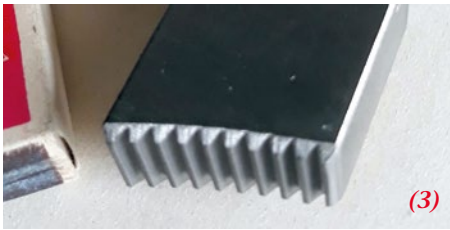
In der alten Fachliteratur wurde ich fündig in: »Paul Adam, Systematisches Lehr- und Handbuch der Buchbinderei, 1886«, und in »Der Bucheinband, Seine Technik und seine Geschichte, 1890« sowie in »Heinrich Lüers, Das Fachwissen des Buchbinders«.

Hier wird aber ein Werkzeug beschrieben, das wegen seiner flachen Form und den groben Zacken wenig geeignet ist, um ein Buch schonend abzupressen. Deshalb wird auch vor dem Gebrauch gewarnt.

So ein Kaschiereisen ist auch zu sehen im Werkzeugkasten von Otto Dorfner in »Zwischen van de Velde und Bauhaus«, Otto-Dorfner-Institut, 1999 (Abb. S. 174). Es ist im Dorfner-Museum in Weimar auf dem alten Werkstatttisch ausgestellt.

Paul Adam nannte es »Cachireisen«, wobei die Bezeichnung unverständlich ist. Ich könnte mir vorstellen, dass einer der ›alten Meister‹ diesen Begriff geprägt hat und das französische Wort cahier, Heft, oder cacher, kaschieren, in diesem Zusammenhang benutzte und es sich dann so eingebürgert hat.


(2)


(3)

(1) Abbildung aus: Der Buchbinderlehrling. 11. Jg., 1937
(2) Falsbanker von Fa. Carl Jensen, Dänemark
(3) Falsbanker von Fa. Carl Jensen, Dänemark, Detail
(4) Werkzeug von Heinz Petersen (Galvanisierung von Sabine Rasper). Foto Burkard Meyendriesch

(4)

Und dann gibt es noch ähnliche Werkzeuge, meist aus Holz, die konkav geformt sind und als Frottoir oder Grattoir bezeichnet werden, mit denen der Rücken nach dem Ableimen geglättet oder überschüssiger Leim abgetragen wurde. Diese obig beschriebenen haben aber mit dem, was ich vorstellen möchte, nur Ähnlichkeit.

Dieses Werkzeug habe ich vor kurzem entdeckt und bemerkt, dass es unter den Kolleginnen und Kollegen weitgehend unbekannt ist. Dieser Umstand hat auch dazu angeregt, im Rundbrief eine Rubrik »Fast vergessene und neu entdeckte Werkzeuge« entstehen zu lassen.

Der Falzandrücker, ich habe ihm diesen Namen gegeben, ermöglicht einen schonenden Umgang mit den Lagen beim Abpressen. Die Gefahr, durch einen Hammerschlag die Lagen zu zerschlagen, wird vermieden. Nur zum Schluss nehme ich