

## NEUE LITERATUR

Liber Librorum. 5000 Jahre Buchkunst. Hrsg. von Hendrik D. L. Vervliet.  
Einführung von Herman Liebers. — Genf: Weber 1973. 545 S.

Wer über einen Buchtitel nachdenkt, zerbricht sich wohl den Kopf eines Verlegers. Dies führt zu nichts, weil der Zweck die Mittel heiligt. Wenn man davon ausgeht, daß der potentielle Leser im Buchtitel ausschließlich eine Art Überschrift sieht und von ihr eine kurze aber prägnante Information über den Buchinhalt erwartet, sind den Mitteln schon enge Grenzen gesetzt. Die Mittel wachsen aber mit den Zwecken und ein Blick in die heutige Welt der Titel läßt erkennen, daß man im Bemühen um ihre werbewirksame Gestaltung den meist damit verbundenen Verlust an Informationsgehalt weitgehend in Kauf zu nehmen bereit ist.

Bei dem Werk, das hier vorgestellt werden soll, erfährt man durch den Untertitel, daß es sich nicht um das Buch der Bücher handeln kann. Es ist vielmehr ein Buch über Bücher. Aber auch dies hätte man lateinisch sagen können, ohne gleich in die Nähe jenes anderen Werkes zu geraten.

Von der Druckgeschichte aus betrachtet, gewinnt unser Titel freilich eine neue Dimension, eine räumliche, wenn man so will. Im Jahre 1955 fand aus Anlaß des 500jährigen Jubiläums von Gutenbergs Bibeldruck ein internationaler Wettbewerb unter dem Motto „Liber librorum“ statt, der den Text der Bibel mit den typographischen Ausdrucksmöglichkeiten der heutigen Zeit interpretieren sollte. Vom sachlichen Bezug einmal abgesehen, wird auch bei dem neuesten Liber Librorum Internationalität vor dem Hintergrund eines kulturpolitischen Anlasses, nämlich des Internationalen Jahres des Buches, welches von der UNESCO proklamiert wurde, angestrebt. Zur Internationalität gehört nicht nur ein entsprechend zusammengesetzter Mitarbeiterstab, sondern auch die Weitergabe der Verlagsrechte, die von Arcade, Brüssel (franz. und niederländische Ausgaben) über Phaidon, London/New York mittlerweile bei Weber in Genf angelangt sind.

Nun hat es der „Architekt“ eines so gewaltigen Buches, das einem vom Äußeren her nur durch sein fast quadratisches Format den Gedanken an einen Bibeldruck verwerfen läßt, freilich schwerer als man aufgrund der bloßen Anwendung des Rezeptes „Man nehme . . .“ vermuten könnte. Wohl und Wehe, die mit der Entstehung eines solchen Werkes zusammenhängen, lassen sich aus dem Vorwort von Herman Liebers nur entfernt erahnen. Sein buchgeschichtliches Essay, so anregend es geschrieben ist, wirft indes mehr Fragen auf als Antworten gegeben werden. Warum eine solche Monumentalgeschichte? Warum eine Aufsatzsammlung mit allen damit verbundenen Schwierigkeiten der Koordination? Warum die Auswahl der Einzelbeiträge so und nicht anders? Nur für welchen Leserkreis das Buch bestimmt sein soll, erfährt der Frager (S. 10): „An Spezialisten wendet es

sich nicht, sondern an ein wißbegieriges, gebildetes Publikum, das die Grenzen seiner Kenntnisse zu erweitern wünscht.“ Also Sachbuch! Liebaers fährt fort: „Irgendwelche wissenschaftliche Originalität war von vornherein nicht geplant, dafür be ruht der Ruf der Verfasser eben auf dem neuen Beitrag, mit dem sie das Thema ihrer früheren Veröffentlichungen bereichert haben.“ Es hilft nichts, man kann den Satz drehen und wenden wie man will, die Verwirrung wird nur größer.

Fünftausend Jahre Buchkunst sind nicht eben wenig, aber die Entwicklung des letzten Zehntels füllt drei Fünftel des Buches. Das hat wohlbekannte Gründe. Noch ungünstiger wird das Verhältnis der Quantitäten, bezogen auf die orientalische und abendländische Entwicklung. Zur Anlage sei noch gesagt, daß in die Beiträge über das Buch im Orient, deren Abgrenzung nach geographischen oder kulturkreisbezogenen Aspekten erfolgte, auch die Druckgeschichte miteinbezogen wurde, während im „abendländischen“ Teil die Darstellung des handschriftlichen Buches von der des gedruckten Buches getrennt wurde; für den handschriftlichen Bereich wurde weiter nach geographischem Prinzip, für die Epoche des Buchdrucks nach chronologischen Abschnitten unterteilt.

David D i r i n g e r, Museumsdirektor in Tel Aviv, übernahm die Darstellung der Frühzeit von Buch und Schrift an ihren Wiegen in der Alten und Neuen Welt (S. 19–30). Ich gestehe, daß ich zu den sachlichen Einzelheiten selbst wenig zu sagen weiß; ich kann nur versuchen, zu beurteilen, ob Auswahl, methodische Behandlung des Stoffes und Darstellungsform dem Zweck des Werkes angemessen sind. Diringer hat ohne Zweifel sorgfältig ausgewählt, nicht ausschließlich allbekannte Fakten neu verpackt, sondern auch hypothetische, von der Forschung noch nicht gestützte Aussagen mit Fragezeichen versehen. Freilich sind Begriffe wie „Bestseller“ in der Zeit des geschriebenen Buches immer problematisch – erst in der Zeit des gedruckten Buches und da ab Sebastian Brants Narrenschiff würde ich den Begriff allenfalls verwenden – der kritische Leser wird mit Modernismen aber nicht überstrapaziert.

Auch zum zweiten Hauptkapitel – das Buch im Orient (S. 41–172) – steuert Diringer einen Beitrag zu, seine Kolleginnen und Kollegen sind fast sämtlich Bewahrer von Sammlungen und sie können in wahrhaft gefüllte Schatztruhen greifen. Die durch Abbildung dokumentierten Beispiele sind überwiegend den Beständen des Britischen Museums entnommen. Das neue Kapitel ist zugleich durch eine darstellungstechnische Schwerpunktverlagerung gekennzeichnet: paläographische Betrachtungsweisen rücken gegenüber buchillustratorischen in den Hintergrund. Aber dieser Wandel ist durch die Materie selbst gut begründet.

Der betrachterische Blickwinkel, der bis dahin hingenommen werden kann, verstärkt sich aber noch in den Beiträgen zum handschriftlichen Buch des Abendlandes (S. 175–370), dem dritten Hauptabschnitt. Ich will nicht verhehlen, daß die Abbildungen aus den Prunkstücken der mittelalterlichen Buchmalerei den Betrachter

faszinieren werden, glaube aber, daß die paläographische Dokumentation in Bild und Wort zu kurz gekommen ist. Das liegt einmal am fehlenden gemeinsamen Fundament – in doppelter Hinsicht übrigens – und an mangelnder Koordination der Autoren. Was ich sagen will ist dies: Ebenso wie André B o u t e m y und Otto M a z a l Aufsätze über mittelalterliche Buchmalerei und Bucheinband beigesteuert haben, vermißt man einen Abriß zumindest der lateinischen Paläographie. Dieser Verlust wirkt um so schmerzlicher, als sich nun die Autoren, die die gotische Epoche vom geographischen Blickwinkel her nachzuzeichnen bemüht sind, den paläographischen Unterbau – die Entstehung der karolingischen Minuskel und ihre Wirkungen auf die „nationalen“ Ausformungen der gotischen Schrift – selbst erarbeiten müssen. Dies ergibt neben Doppelungen und aufgrund einer fehlenden einheitlichen paläographischen Nomenklatur – hier fehlt übrigens das zweite gemeinsame Fundament – zahlreiche Ungereimtheiten. So setzt denn eine allgemeine Flucht in Richtung Buchmalerei ein, die schon vom Ansatz her und wie zur Einstimmung gleichermaßen durch Sätze folgenden Wortlautes kaschiert wird: „Wenn man von einer gotischen Handschrift redet, bezieht man sich im allgemeinen auf einen mit gotischen Miniaturen ausgestatteten Codex . . .“ (L. M. Tocci, S. 313). Das Kapitel über die gotischen Handschriften Italiens von L. M. T o c c i hat es ohnehin in sich. Getreu seiner These von der „einheitlichen Schriftart“ (welche meint er?), die sich in ganz Europa durchsetzt, übergeht er völlig die paläographische und in diesem Fall auch buchmalerische Ausformung für die volkssprachliche Dichtung Italiens. Die Masse der Dante-Codices ist nun eben nicht in dieser „einheitlichen Schriftart“, die doch wohl eine Minuskelschrift ist, geschrieben, sondern in einer Kursivschrift. Vom Standpunkt des Rezensenten ist es zwar spannend zu beobachten, wie sich die einzelnen Autoren mit dem Attribut „gotisch“ herumgeschlagen haben, auf seine paläographische Dimension muß es verzichten.

Mit ausgesprochener Freude darf man konstatieren – wenn eine Einzelheit erlaubt ist – daß die Aussage von P. P i e p e r (S. 304), nach der die Kasseler Willehalm-Handschrift ein Opfer des Krieges geworden sei, glücklicherweise nicht zutrifft. Sie wurde, wie inzwischen bekannt geworden, Anfang 1972 aufgefunden (vgl. ZfBB 20, 1973, S. 24), eine Nachricht, die dem Autor unseres Beitrages sicher noch nicht bekannt gewesen sein konnte.

Das letzte Hauptkapitel will in seinen Beiträgen die Entwicklung des gedruckten Buches im Abendland (S. 373–533) vom 15. bis zum 19. Jahrhundert nachzeichnen; die Entwicklung auf dem Einbandsektor bildet den Schlußstein der chronologisch orientierten Darstellung. Den Reigen eröffnet hier H. Th. M u s p e r mit einem Beitrag über xylographische Bücher. Das Vorfeld des Buchdrucks, wenn wir ihn erst mit Gutenberg beginnen lassen wollen, ist nicht zuletzt durch die Forschungen Musers in ein neues Licht gerückt worden, vor dem sich die Leistung Gutenbergs noch eindeutiger absetzen läßt. Die Erörterung um die entscheidende Frage der

Datierung dieser Druckwerke belebt Musper durch die Gegenüberstellung von These und Antithese in wörtlicher Zitierweise. Ich habe den forschungsgeschichtlich lebendigen Aufsatz mit Spannung gelesen. Sicher nicht leichter hat es H. P r e s s e r , einen Aufsatz über Gutenberg zu schreiben. Aus der außerordentlich schmalen Überlieferung sind in den inzwischen unübersehbaren Beiträgen zur Gutenbergforschung Hypothesen ins Kraut gewachsen, die den Blick auf das, was als gesichert gelten kann, völlig verdunkelt haben und einen Neuansatz um so dringlicher erscheinen lassen. Dieser Wunsch muß auch nach diesem Beitrag aus verständlichen Gründen unerfüllt bleiben, unverständlich bleibt jedoch, warum Presser auf den in den meisten Beiträgen obligatorischen kurzen bibliographischen Anhang verzichtet hat. Hier hätte der Gutenbergkenner durch eine sorgsam abgestimmte Auswahl dem interessierten Leser einen leichteren Einstieg in die Gutenberg-Literatur ermöglichen können.

Schwerpunktmäßig wohl abgewogen ist die Darstellung der Inkunabel- und Postinkunabelzeit, die der Herausgeber des Werkes selbst beigesteuert hat. Trotz knappem Raum fehlt nichts: das illustrierte Buch, die Anfänge des Titelblattes und die ersten monumentalen Ausgestaltungen im 16. Jahrhundert. Der typographisch interessierte Leser wird vermerken, daß die Darstellung nicht einseitig auf die Illustration ausgerichtet ist. Die Entwicklung bis zum Ende des 19. Jahrhunderts führt Fernand B a u d i n (zusammen mit Claudine L e m a i r e) fort, der auch für die Buchgestaltung des Gesamtwerkes verantwortlich zeichnet und der als bedeutendster belgischer Typograph gelten kann. Das Schlußkapitel schließlich – von Paul C u l o t über die Einbandkunst vom 16. bis 20. Jahrhundert – beschließt das Ganze mit einem Furioso von Abbildungen herrlicher Einbände.

Ich hätte mir gewünscht, an dieser Stelle, wo über die Art der Buchgestaltung\* und damit über die Arbeit von Baudin gehandelt werden soll, nun uneingeschränktes Lob zollen zu können. Die kritischen Anmerkungen beginnen jedoch schon bei der Wahl des Papiers, das mit 160 Gr. das Seine zu der Dickleibigkeit und Schwere des Buches beiträgt. Einer solchen Fülle ist nun wieder der Einband nicht gewachsen, zwischen dem der Buchblock hin- und herrutscht. Grundsätzlich ist zwar die Tönung des Papiers von Vorteil, aber wenn schon, dann sollte sie gleichmäßig sein und nicht verschiedene Farbtonnuancen erkennen lassen (Beobachtungen an 2 Exx.). Die ganz französische Geschmack entsprechende Titelei (mit 5 verschiedenen Versaltypen) überschreibt ferner einen in zumindest stellenweise ungenügend formgeschlossener Monotype Garamond gesetzten Text, so daß Spieße sichtbar werden. Schließlich zeigt auch das Layout schwache Stellen. Auf S. 415 wird das erste Titelblatt der Offizin E. Ratdolts beschrieben, dessen Abbildung auf S. 411 vorausgeht,

\* Hinweise zur Buchgestaltung erhielt ich dankenswerterweise von H. P. Willberg, Stiftung Buchkunst, Frankfurt.

ohne daß im Text ein Hinweis erfolgen würde. Die Qualität der Abbildungen ist grundsätzlich zu loben, wenn auch Faksimile-Qualitäten nicht erreicht werden.

Durchblättert man noch einmal das Ganze und ist am Schluß angelangt, dann muß man ärgerlich feststellen, daß man sich das Register ganz gespart hat. So ist der Zugriff auf das Material von über 500 Seiten denkbar schlecht.

Nun könnte man am Schluß noch die Frage erörtern, ob ein solches Kolossalgemälde in einer Zeit der sich immer mehr spezialisierenden Forschung überhaupt noch Sinn hat. Unter dem Postulat streng wissenschaftlicher Observanz bei der Darstellung ist die Frage zu verneinen. Unter der Prämisse Sachbuch hingegen ist es wieder salonfähig, eine Materie von solchen Dimensionen in einem Buch zu behandeln, erst möglich aber wird die Lösung der Aufgabe durch die Aufteilung des Stoffes auf eine Vielzahl von Autoren.

Auch wenn der Schaubucheffekt an allen Ecken und Enden spürbar wird, sind Wagemut der Aufgabe und Endergebnis gleichermaßen zu bewundern.

Herbert Buck

K ö s t e r , Kurt: Gutenberg in Straßburg. Das Aachenspiegel-Unternehmen und die unbekanntes „afentur und kunst“. — Mainz: Gutenberg-Gesellschaft 1973. 82 S. (Kleiner Druck der Gutenberg-Ges. 93.)

Seit langem schon hat sich Kurt Köster mit der Erforschung der mittelalterlichen Pilgerzeichen beschäftigt. In absehbarer Zeit dürfen wir ein größeres Werk über diesen Gegenstand von ihm erwarten. In der vorliegenden Studie, einem erweiterten Vortrag vor dem Burgverein in Eltville, sucht der Verf. die Ergebnisse seiner Untersuchungen im Bereich der Glockenforschung und der Devotionalien für die Erhellung der Straßburger Unternehmungen Gutenbergs nutzbar zu machen. Daß es sich bei der in den Straßburger Urkunden des Dritzehn-Prozesses erwähnten Spiegelfabrikation tatsächlich um die Herstellung von Metallspiegeln handelte, die Gutenberg mit seinen Gesellschaftern als Pilgerzeichen für die Aachener Heilungsfahrt von 1440 — wenn auch irrtümlich schon für 1439 erwartet — fertigte und mit gutem Gewinn zu verkaufen hoffte, wird von der jüngeren Forschung einhellig vertreten. Durch Kösters Nachweise auf Glockenabgüssen und bildlichen Darstellungen wissen wir jetzt, wie die für den Wallfahrtsort Aachen typischen dreikreisigen Spiegelzeichen aussahen, ebenso die Tatsache, daß diese konvexen Metallspiegel als geeignete Medien für die Fernweisung, d. h. für das Einfangen der Ausstrahlung der besuchten Heiligtümer benutzt wurden.

Entscheidend bleibt die Frage, ob und welche Verbindung zwischen der Spiegelfabrikation und Gutenbergs Erfindung bestanden hat. Darauf gibt Köster eine sehr einleuchtende Antwort. Schon Feldhaus hatte die Vermutung ausgesprochen, die metallenen Rahmen der Spiegelzeichen seien nicht gegossen, sondern zwischen zwei eisernen, ausgehobenen Formen gepreßt worden. Dieses Verfahren, dem Metallhandwerker nicht unbekannt, war entschieden einfacher, vor allem zeitspa-