

BIBLIOTHEKS MAGAZIN

MITTEILUNGEN
AUS DEN STAATSBIBLIOTHEKEN
IN BERLIN UND MÜNCHEN

2 | 2012



IN DIESER AUSGABE

Das Adressbuch
Alexander von Humboldts

Eine jiddische Stimme aus dem
München der Nachkriegszeit

„Die Stimme des Schweigens“

Der Katalog der mathematischen
Bibliothek Alfred Pringsheims

Die „Bibliothek deutscher
Privat- und Manuskriptdrucke“

Russische Historiographie

Ein Tanz im Schatten

Fast 50 Jahre
verschollen

Bücher aus der Maschine

Napoleons Feldzug in Russland
und die Kartographie

Niedersorbische Handschrift

East Meets West

„Knowing your enthusiasm or
all unfamiliar work“

„Stimmbücher“ – digital, online

„Dies Bildnis ist bezaubernd
schön“

Apps für Deutschland

Geschriebenes und Gedrucktes

Kooperation Bayern/Österreich

Leuchtende Ikone

In memoriam
Cécile Lowenthal-Hensel

INHALT



Seite 3

„Schiller in den Briefen an Körner sagt erst von mir ich sei viel geistreicher, begabter als mein Bruder!!“

DAS ADRESSBUCH ALEXANDER VON HUMBOLDTS

Jutta Weber

Seite 9

„UNSER WELT“: EINE JIDDISCHE STIMME AUS DEM MÜNCHEN DER NACHKRIEGSZEIT

Neuerwerbung einer jüdischen DP-Wochenzeitung an der Bayerischen Staatsbibliothek

Stefan Jakob Wimmer



Seite 13

„DIE STIMME DES SCHWEIGENS“

Samizdat-Literatur der DDR in der Staatsbibliothek zu Berlin

Eva Rothkirch

Seite 18

ALFRED PRINGSHEIM – DER KATALOG SEINER MATHEMATISCHEN BIBLIOTHEK IN DER BAYERISCHEN STAATSBIBLIOTHEK

Ein Fundbericht

Dirk HeiBerer



Seite 23

Zum 70. Todestag von Max Herrmann

„MAMSELL UEBERMUTH“, „VETTER WALDEMAR“ UND „ADIEU KÄTCHEN“

Die „Bibliothek deutscher Privat- und Manuskriptdrucke“

Martin Hollender

Seite 27

RUSSISCHE HISTORIOGRAPHIE IN DER BAYERISCHEN STAATSBIBLIOTHEK

Reinhard Frötschner / Filip Hlušička



Seite 32

GRINEVSKY UND ALEXÉIEFF: EIN TANZ IM SCHATTEN

Bregje Hofstede

Seite 36

FAST 50 JAHRE VERSCHOLLEN

Bayerische Staatsbibliothek erwirbt Bibliothek des „Internationalen Gitarristen Verbandes“ und der „Gitarristischen Vereinigung“

Reiner Nägele

Seite 40

VERLAGEINBÄNDE: BÜCHER AUS DER MASCHINE

Thomas Klaus Jacob

Seite 46

JAHRESEMPFANG DER GENERALDIREKTORIN UND DES VORSITZENDEN DER FREUNDE DER STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN



Seite 48

1812 – 2012: NAPOLEONS FELDZUG IN RUSSLAND UND DIE KARTOGRAPHIE
„Münchner Stadtplan von Moskau. 1812“

Klaus Bäumler

Seite 53

Ein Berliner Beitrag zur World Digital Library:
DIE HANDSCHRIFT DES NIEDERSORBISCHEN TESTAMENTS
VON MIKLAWŠ JAKUBICA VON 1548

Vaclav Zeman

Seite 55

EAST MEETS WEST

Papierrestaurierung in der Bayerischen Staatsbibliothek

Irmhild Schäfer

Seite 60

„KNOWING YOUR ENTHUSIASM FOR ALL UNFAMILIAR WORK“

Erneut: Restitution von Werken aus der Bibliothek von
Arthur Rubinstein durch die Staatsbibliothek zu Berlin

Carola Thielecke



Seite 64

„STIMMBÜCHER“ UND MEHR AN DER BAYERISCHEN STAATSBIBLIOTHEK
Digitalisierung und Online-Bereitstellung der Notendrucke
des 16. und 17. Jahrhunderts mit mehrstimmiger Musik

Sabine Kurth

Seite 69

„DIES BILDNIS IST BEZAUBERND SCHÖN“

Bilder aus der Porträtsammlung der Staatsbibliothek zu Berlin
im „Digitalen Portraitindex“

Christiane Caemmerer



Seite 73

APPS FÜR DEUTSCHLAND –

AUSGEZEICHNET FÜR DEN VERBUNDKATALOG B3KAT

Peter Schnitzlein

Seite 74

GESCHRIEBENES UND GEDRUCKTES

Das Jubiläumsjahr der Berliner Staatsbibliothek im Spiegel der Medien

Sabrina Scheuble / Jeanette Lamble

Seite 78

BAYERN UND ÖSTERREICH RÜCKEN (NOCH) NÄHER ZUSAMMEN

Peter Schnitzlein

Seite 80

LEUCHTENDE IKONE AM KULTURFORUM

Seite 80

IN MEMORIAM DR. CÉCILE LOWENTHAL-HENSEL (1923–2012)

Barbara Schneider-Kempf / Roland Schmidt-Hensel

Seite 83

DER GROSSHERZOG VON LUXEMBURG ZU GAST

IN DER STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN

Seite 84

DIE „WELTÄLTESTEN“ IN DER BAYERISCHEN STAATSBIBLIOTHEK

Ein Kunstprojekt von Marion Dorn

Peter Schnitzlein

Seite 86

KURZ BERICHTET

„Schiller in den Briefen an Körner sagt erst von mir ich sei viel geistreicher, begabter als mein Bruder!!“

DAS ADRESSBUCH ALEXANDER VON HUMBOLDTS

Als 1943 Arthur Runge seine der Öffentlichkeit bisher wenig bekannte, in Fachkreisen jedoch hoch angesehene Sammlung zum Leben und Werk Alexander von Humboldts aus seiner Wohnung in Berlin-Lichterfelde in einen Banktresor in Frankfurt an der Oder verbrachte, sie dort vor den Kriegseinwirkungen sicher wärend, behielt er unter anderem zwei kleine Kostbarkeiten bei sich: das persönliche Adressbuch Humboldts sowie einen separat gebundenen Druck des Enchiridion des Epiktet aus dem 17. Jahrhundert. Beide Bändchen, so die Überlieferung, hatte Alexander von Humboldt bis zu seinem Tode stets bei sich getragen. Sie gehörten, wie viele andere bis dahin in seiner Wohnung in der Oranienburger Straße in Berlin verwahrten Manuskripte und Briefe, zu den Dokumenten, die er seinem Diener Johannes Seifert vermacht hatte, damit dieser aus deren Verkauf eine Art Pension bezöge. 1929 konnte Arthur Runge wichtige Teile dieses Nachlasses käuflich aus Seiferts Familie erwerben.

Von der Humboldt-Sammlung Runges ist nur wenig erhalten geblieben: Bei der Eroberung Frankfurts durch die Rote Armee wurde auch das Bankgebäude mit samt den in seinen Tresoren lagernden Schätzen vernichtet. Nur eine 232 Briefe umfassende Mappe aus der Sammlung der

„1.000 Humboldt-Briefe“ ist bisher gefunden worden, sie wurde 1971 der Deutschen Staatsbibliothek durch das Außenministerium der DDR übergeben und ist heute Eigentum der Staatsbibliothek zu Berlin. Dass nun auch das Adressbuch, das Enchiridion sowie eine umfangreiche Autographensammlung in das Eigentum der Staatsbibliothek übergehen konnten, verdanken wir der Großzügigkeit der Erben Arthur Runges sowie der Spendenbereitschaft des Vereins der Freunde der Staatsbibliothek zu Berlin, der Wüstenrot-Stiftung und der Berliner Niederlassung der Siemens AG.

Die nun erworbene Autographensammlung wurde von Arthur Runge vermutlich angelegt, um Zeitgenossen und Kollegen Humboldts mit eigenen Briefen zu dokumentieren. Etwa 1.000 Briefe durchweg weniger prominenter Persönlichkeiten, vornehmlich aus dem 19. Jahrhundert sind dort versammelt, zum größeren Teil auch mit eher unwesentlichen Korrespondenzen, aber auch Briefe aus späteren Jahren. Gleich Beachtung fand in der Forschung ein Teilnachlass des Goethe-Biographen Richard Moritz Meyer (1860–1914), der derzeit in Hamburg veröffentlicht wird.

Dass diese Autographensammlung erhalten blieb, ist wohl dem Umstand zu ver-

Dr. Jutta Weber
ist stellvertretende Leiterin
der Handschriftenabteilung der
Staatsbibliothek zu Berlin

Rabbi Isaac Dorocharde (Star. Frei Juden
in Lublin 6 Mill. Thaler) Straß
Hamburger Str 8

Donatint St Son Pers. Freilegrath

Beyrich (Dr Col) Hauptstraße 5.

Dary (Benjamin) Jude. Putau Sophienstr. 12
Ben Da Neum Fr Str. 49

Bähringer August Privatgel. Wittenberg
Dahre (Theodor) Agent der Behndl. in Medicin / Dr. Drey

Brühl (Fr. Ad.) Friedrichstr. 142

Deguelin (v.) Taubstr. 42 Südwest

Degen (Prof) Karlsbad n 10.
Drauk Halbesand (quai vulant) von 1769 bis 1844
von Aug. Hat. di Thore 1769

Drofen (Gewe - Carl) Dorocharde Str. 11

Dürk (M. Kana) Hot de Russe
Dume Friedr. Thomas + Theod. Philippi (Dr.)

Bentay Neu Srinstrasse 35
Dlaeber (Brunnen) alle Schön Lauer Str 39. 40.

Daumgarten (Nager in 9. u. 10.) Kalauer
Dorocharde (v.) Straß

Durat (Geologie) Kunda
Daison (Schamp. Fr. Leningen.

Dauschauer (v.) exmiger Utrecht Straße
Dorocharde (Dr) Carl Wilh. Meth. Jacob Stra 20

Dogus Laschi August Str. 93

Dorvaly Edele polyt. Hot Brande

Dystrom aus Stockholm Bldh.
Durat (Jules) loger. Dritt. Hot (Kaiserin Louise Schloß)

Bühringer (Hug) Wittenberg
Blaser (Ferd.) Hess Dorocharde

Dorey Geh. Legat. Kath. Mohrstr. 36.
Dorocharde (v.) Dritt. Lotte (17 3/4)

Dorlow (Friedrich) Franzen Str 24.
Dorocharde (v.) Wittenberg

Dorocharde (v.) Wittenberg Str 50
Dorocharde (Wilh. Werge) Wittenberg Str. 48.

Dorocharde (v.) Wittenberg Str. 50.
Dorocharde (Gewe) Dorocharde Str. 50.
Dorocharde (v.) Wittenberg Str. 50.

Halle ca. 1840
Dorocharde (v.) Wittenberg

B
Balotoff (General de) Petersb. Carlstr. 13
numer Cours de Geographie

Bärde (Prof) Mauerstrasse 62.

Birch (Ester) unter den Linden 8. Gerl

Bartram nurgen Witten. Johan Gerl
Barth (Heddyh) Dr Graupstr. 73. Vornevke
+ George Bond (Dagu. & Whipple) Jones Bartram

+ ~~Bell (Prof) Charlottenstr. 84!~~

+ Beust (Sret) Charlottenstr. 84!
+ Begg (Dr Major) Wilhelmstr. 69. 103
+ Brunnow (Dr Schult. Stern) Linden 75.

+ Barnard Amer. Senate unter den Linden 75.
Bloomfield (Lord) Seydlitzstr 117.

Bamberg (1800 v) ...

~~Bisleri (Dr) Hc. Dred. ...~~

Blau (Hc) ...

Benedix (Fried. v.) ...

Bengel (Joh) ...

Bernat (Ethiopia, Schubert) ...

Berth (over Wegh) ...

Broeghaem (Heinrich) ...

Brandt (v) ...

Brippen (Dr Wron) ...

Braun (H. W.) ...

Breich (vret) ...

Blaine vachant ...

Bolle (Cop Vand. Keitz) ...

+ Bruns (1500 v) ...

Bume (v) ...

Bopp. ...

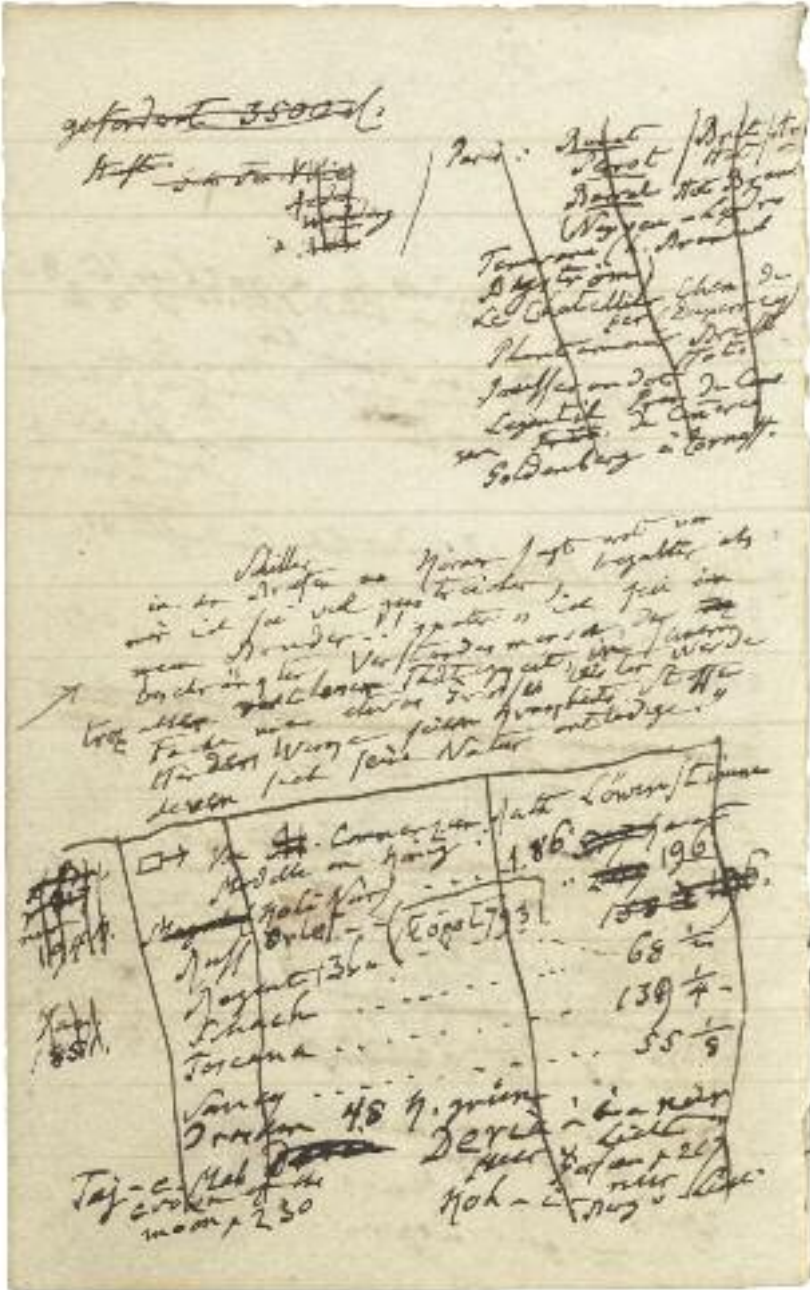
Benzmann ...

Boehn (Hubert) ...

Bailey (James) ...

Boothby (Lucie) ...

Bozarsky ...



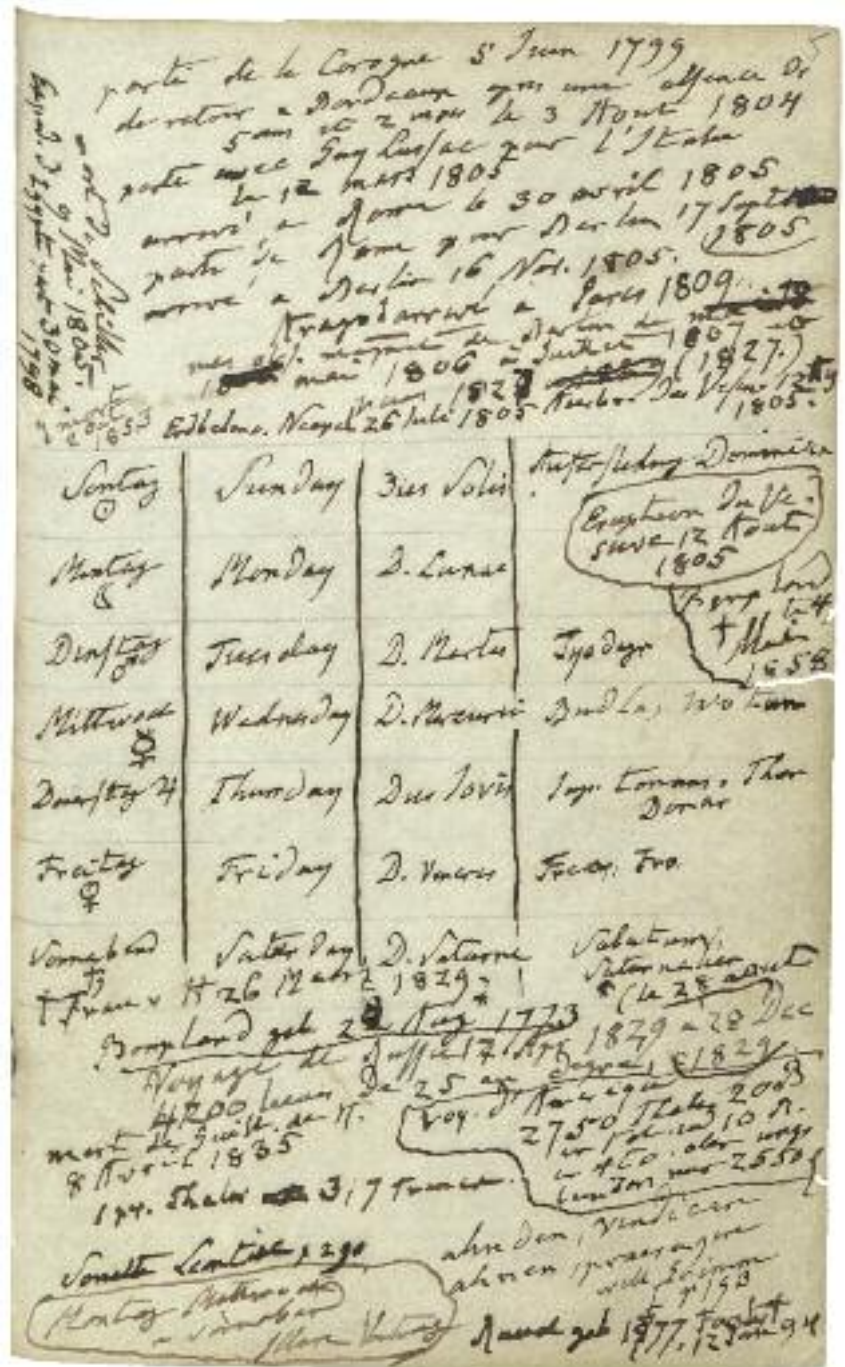
danken, dass Runge, der sich selbst zu Kriegsende in Hennigsdorf bei Berlin in Sicherheit brachte, dort aber 1945 (am Todestag Humboldts, dem 6. Mai) verstarb, sich zwar mit der Sammlung weiter beschäftigen wollte, sie gleichwohl vielleicht zu verkaufen gedachte. Dafür spricht, dass ein paar der Mappen zwar beschriftet sind, jedoch keine Briefe (mehr) aufweisen, so fehlen z. B. Briefe Wilhelm Buschs,

Mörikes, Ifflands, hingegen sind die Mappen von Mommsen, Carl Hauptmann, Ida Hahn-Hahn, Richard Dehmel, Gustav Freytag, Fanny Lewald und Emil Devrient, Lujo Brentano und vielen anderen ebenfalls berühmten Wissenschaftlern oder Dichtern offensichtlich nicht angetastet.

Das Enchiridion, um 100 nach Christus von dem stoischen Philosophen Epiktet als ein Vademecum geschrieben, erfreute sich seit dem 17. Jahrhundert in der gelehrten Welt großer Beliebtheit. Zahlreiche Drucke aus ganz Europa belegen dies. Alexander von Humboldt wird indes dieses schmale Sedezformat, gedruckt 1634 bei Maillart in Leiden, wegen dessen Herkunft bei sich getragen haben. Auf dem Deckblatt hat er selbst vermerkt: „Dieses Büchlein [...] ist mir [...] von meinem Freunde Francois Arago 1847 geschenkt worden.“ Mit dem 15 Jahre jüngeren französischen Physiker und Astronom François Arago verband ihn seit 1809 eine enge Freundschaft, die erst mit Aragos Tod 1853 endete.

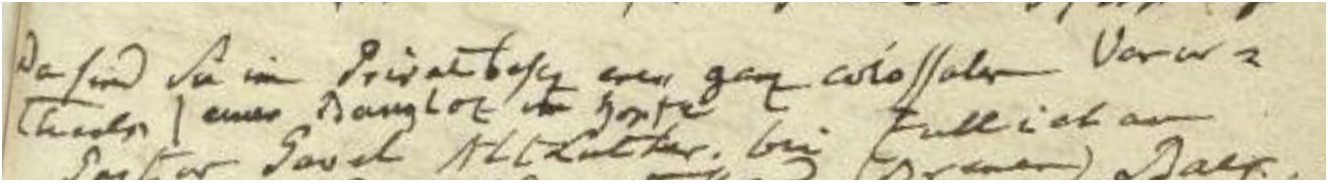
Arthur Runge zum größten Teil verlorene Humboldt-Sammlung, seine Sammlung der Autographen aus dessen Umfeld und Humboldts Andenken an den Freund Arago finden ihren gemeinsamen Bezugspunkt und ihre Erklärung in Humboldts Adressbüchlein, dessen Überlieferung als einer der Glücksfälle der Wissenschaftsgeschichte gelten darf. Am 22. April 1951 druckte der „Steglitzer Anzeiger“ die Erinnerung eines Mannes, der Runge Sammlung noch ansehen konnte und auch dieses Büchlein im Gedächtnis behalten hat: „Bemerkungen und Adressen füllen Seite um Seite des schwarzen, abgegriffenen Notizbuches.“

Das 204 Seiten umfassende Sedezformat entspricht unseren Vorstellungen eines Adressbuchs in jeder Weise: Es enthält Listen von Namen, die der Reihenfolge des Alphabets folgen. Innerhalb der Buchstaben sind diese Namen jedoch ohne Ordnung jeweils bei Bedarf angefügt worden. Wenn die für einen Buchstaben eingeplanten Seiten nicht ausreichten, sind auch freie Plätze unter anderen Buchstaben verwendet worden. Humboldt hat die Namen mit Tinte in seiner kleinen Schrift notiert. Und er hat die Namen mit weiteren Informationen versehen: Seien es Titel, Berufe, Hoteladressen, Städte oder, und dies scheint vor allem bei Berliner Adressen zuzutreffen, Straße und Hausnummer sind trotz aller Enge auf den Seiten gut leserlich aufgeschrieben worden. Das Alphabet ist in der Mitte unterbrochen, Humboldt hat verschiedene Seiten für Notizen genutzt. Ein Blatt wurde herausgeschnitten. Wann dies geschehen ist, wird wohl ungeklärt bleiben. Die Journalistin Ilse Nicolas hat in dem Büchlein noch „genaue Zeichnungen“ gesehen (Erinnerungen an Alexander von Humboldt, in: Der Westen. Berliner Tageszeitung, 23. August 1940), Runges Erben kennen diese Zeichnungen nicht mehr. Hat Artur Runge die fehlenden Blätter selbst herausgetrennt, damit vielleicht in der Not der letzten Kriegsjahre Geld zu machen versucht?



Von den erhaltenen Notizen sei hier nur ein Text wiedergegeben, der nach Auskunft von Ingo Schwarz, Leiter der Alexander-von-Humboldt-Forschungsstelle an der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, von Humboldt immer wieder zitiert wurde, in Briefen oder wohl auch in Gesellschaft, wie von anderen

überliefert: „Schiller in den Briefen an Körner sagt erst von mir ich sei viel geistreicher, begabter als mein Bruder!! später „ich sei ein beschränkter Verstandes-mensch, der trotz aller rastlosen Tätigkeit in seinem Fache nie etwas Grosses leisten werde. Herders Werke seien Krankheits Stoffe deren sich seine Natur entledige.“



Offensichtlich, so Ingo Schwarz, hatte Humboldt sich diese Zeilen notiert, um sie bei Bedarf parat zu haben. Denn, dies scheint evident, Humboldt muss sich unendlich über die Aussage Schillers geärgert haben, der seine wissenschaftliche Leistung hinter die seines Bruders Wilhelm stellte. Die Briefe wurden 1847 publiziert, Alexander von Humboldt hat die Meinung Schillers über sich also erst lange nach dessen Tod zur Kenntnis nehmen können.

Die Einträge auf den ersten Seiten gehören ebenfalls nicht zum Alphabet der Adressen: Hier finden sich neben einer Tabelle der Wochentage in deutscher, englischer und lateinischer Sprache mit etymologischen Erklärungsversuchen verschiedene Bonmots, wie z. B.: „Da sind Sie im Privatbesitz eines ganz colossalen Vorurtheils / eines Bauklozes im Kopfe“ sowie Lebensdaten Humboldt wichtiger Personen, u. a. des Botanikers Aimé Bonpland, seines Begleiters auf der Forschungsreise durch Mittel- und Südamerika.



Das Adressbuch ist eine exzellente Grundlage für die Humboldt-Forschung, gibt sie doch Kenntnis von einem bisher un- gekannten Teil von Humboldts Verbindungen: Hier sind neben den durch seine überlieferten Briefe identifizierbaren Personen auch solche aufgeführt, mit denen eine Korrespondenz zumindest nicht bekannt oder erhalten ist. Otmar Ette, der seine Forschung zu Humboldt in den letzten Jahren besonders der internationalen

Wirkungsgeschichte des preußischen Wissenschaftlers widmet, sieht in dem Adressbuch den Knotenpunkt, von dem aus sich Humboldts Korrespondenznetzwerk zeigen und wissenschaftlich aufarbeiten lässt.

Das ist auch das Ziel, das die Staatsbibliothek zu Berlin mit der Erwerbung dieses kleinen, aber wichtigen Humboldt-Werkes verfolgt: Wesentliche Ressourcen zu Leben und Werk der bedeutendsten Personen der deutschen Wissenschaftsgeschichte durch gezielte Ankäufe und Veröffentlichung international sichtbar zu machen. Im Zusammenhang mit Humboldt, dessen Korrespondenznetzwerk exemplarisch für die Korrespondenz der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gelten mag, ist diese Publikation in großem Stil vorgesehen: Humboldts Korrespondenz im Internet sichtbar und erlebbar zu machen, wird uns in den nächsten Jahren beschäftigen.

ZUR UMSCHLAGABBILDUNG

Nur 12 x 8 cm misst eine wichtige Erwerbung, die die stellvertretende Leiterin der Handschriftenabteilung der Berliner Staatsbibliothek hier in Händen hält: das der Forschung bislang unbekanntes Adressbuch Alexander von Humboldts aus den vierziger und fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts, das den Humboldt-Biographen zu neuen Erkenntnissen verhelfen wird.



„UNSER WELT“: EINE JIDDISCHE STIMME AUS DEM MÜNCHEN DER NACHKRIEGSZEIT

Neuerwerbung einer jüdischen DP-Wochenzeitung an der Bayerischen Staatsbibliothek

Jiddische Werke gehören zu den Hebraica, da sie, bis auf seltene Ausnahmen, in hebräischer Schrift gedruckt sind. Sie nehmen damit eine herausragende Brückenfunktion ein: Zum einen gelten sie als Orientalia und sind an der Bayerischen Staatsbibliothek der Orient- und Ostasienabteilung zugeordnet. Jiddica sind Forschungsgegenstand von Semitisten, die sich mit den hebräischen und aramäischen Elementen der Sprache befassen, aber ebenso von Germanisten und Slawisten, denn Jiddisch ist aus dem Mittelhochdeutschen entstanden und hat im Lauf seiner Geschichte Vokabular aus osteuropäischen

Sprachen aufgesogen. Unter philologischen wie sozio-kulturellen Gesichtspunkten ist das jiddische Schrifttum im Kern ein europäisches Phänomen, das zentrale Grundlagen für die Auseinandersetzung mit der Geschichte des vornehmlich osteuropäischen Judentums liefert.

Eine Sonderstellung kommt der sogenannten „DP“-Literatur zu. Als „Displaced Persons“ („DPs“) wurden in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg Personen bezeichnet, die in Folge der Kriegsauswirkungen ihre Heimat verloren hatten. Speziell für jüdische DPs, zumeist Überlebende der

Stefan Jakob Wimmer, Ph.D. (Hebr. Univ. Jerusalem)
ist Fachreferent für Hebraistik, Judaistik und Alter Orient an der Bayerischen Staatsbibliothek

oben:
Der Zeitungstitel „Unser welt“. Das Wort „unser“ ist über den Umriss der Landkarte Palästinas in den Grenzen von 1920–23 gesetzt. Darunter steht „Nazionale wochnschrift far der Schejres ha-Plejte“ (hebr. She'erit ha-pleta: „der gerettete Rest“, Überlebende der Schoah). Oben ein Zitat aus Psalm 137: „Wenn ich dich vergesse, Jerusalem, soll meine Rechte verdorren“.

Impressum. Der jiddische Text lautet:
„'Unser welt', redakzie un administra-
zie: Minchn, Maria Teresia Str. 9, tele-
fon numer 4.32.48“.



Schoah mit osteuropäischen Wurzeln, wurden in der damaligen Amerikanischen Besatzungszone, besonders in München und Südbayern eigene „DP-Lager“ eingerichtet, die als Zwischenstation für die betroffenen Menschen zur Auswanderung nach Palästina bzw. in den neu gegründeten Staat Israel, nach USA oder in andere Länder dienten. Teilweise blieben damalige Bewohner von DP-Lagern nach deren Auflösung auch in Deutschland und trugen hier zur Wiedergründung der jüdischen Gemeinden bei – und zu einer gewissen Wiederbelebung der jiddischen Sprache in ihrem früheren Ursprungsland, wenn auch zumeist nur im intern-familiären Gebrauch. Ein tatsächlich sehr lebhaftes Aufblühen jiddisch-sprachiger Kultur hat sich während der Jahre des Bestehens der jüdischen

DP-Lager selbst ereignet, d. h. von 1945 bis Anfang der 50er Jahre. Dort war Jiddisch nicht nur Umgangs- und neben Hebräisch (interne) Verwaltungssprache, sondern es wurden auch, weitgehend unbemerkt von der nicht-jüdischen Umwelt, jiddische Kulturveranstaltungen organisiert sowie zahlreiche jiddische Bücher und Zeitungen gedruckt. Einige dieser Schriften mussten in lateinischen Buchstaben gesetzt werden, wenn hebräische Drucktypen noch nicht wieder verfügbar waren.

Da sich ein Großteil der jüdischen DP-Lager in Bayern befand (z. B. Föhrenwald bei Wolfratshausen, Pocking bei Passau, Feldafing bei Starnberg, Landsberg a. Lech), lassen sich diese Drucke kurioserweise ebenso als „Bavarica“ wie gleichzeitig als „Orientalia“ einstufen. Unter den damaligen Gegebenheiten gelangten natürlich nicht konsequent Pflichtexemplare an die Bayerische Staatsbibliothek. Die jiddischen Bestände werden aber verstärkt seit den 1970er Jahren an der Bibliothek gesammelt und wurden mit inzwischen rund 5.000 Titeln zur umfangreichsten Jiddica-Sammlung in einer deutschen Bibliothek und zu einer der bedeutendsten Sammlungen weltweit erweitert. Ihre Erwerbung wird laufend mit besonderem Augenmerk auf bayerische Druckorte und insbesondere auf DP-Drucke fortgesetzt. Im Jahr 2011 konnten bedeutende Publikationen aus bayerischen DP-Lagern erworben

Menachem Begin wird von Jerusalemer Würdenträgern empfangen, nachdem er aus dem Untergrund zurückkehrte (17. 9. 1948).



werden, darunter 131 Ausgaben der Wochenzeitung „Unser welt“ aus den Jahren 1946–49.

Die Zeitung wurde im Juni 1946 gegründet und bis 1951 wieder eingestellt, als nahezu alle DP-Lager aufgelöst waren. Die Redaktion hatte ihren Sitz in der Maria-Theresia-Straße in München-Bogenhausen. In der Umgebung waren zahlreiche Hilfsorganisationen für DPs, Geschäfte und koschere Restaurants angesiedelt, so dass die Tram-bahnlinie, die durch das Viertel fuhr, im Volksmund „Palästina-Express“ genannt wurde.

Das Blatt erschien jeden Freitag mit einer Auflage von 1.500 Exemplaren. Der Verkaufspreis betrug „50 fenig“ oder „1 mark“, je nach Seitenstärke. Die variierte sehr stark, offenbar je nach thematischer Brisanz und wohl auch Verfügbarkeit des Papiers, zwischen 1 Blatt, meist 6–8 Seiten und ausnahmsweise bis zu 24 Seiten. Auch das Format änderte sich. War es erst wenig größer als DIN A 3, so wechselte man zu 56 x 40 cm mit der Ausgabe vom 14. Mai 1948. Die Nummer fällt nicht ohne Grund aus dem Rahmen, denn für den nächsten Tag war die Proklamation des Staates Israel erwartet worden. Seit dem Teilungsbeschluss der Vereinten Nationen (29. 11. 1947) waren überall im britischen Mandatsgebiet Palästina schwere Kämpfe in vollem Gang, und dementsprechend lautet die Schlagzeile dieser Ausgabe: „Grojsse entscheidnde schlachtn in ganz Erez-Jisroel“ (Erez Israel = Land Israel, die hebr. Bezeichnung für Palästina). Die folgende Nummer, vom 21. Mai, verkündet dann bereits: „Grojss-machtn anerkenen die jidische medine“ (hebr. medina = Staat).



„Unser welt“ war ein Organ des zionistischen Revisionismus, einer radikalen Ausrichtung, die maximale Gebietsansprüche auch mit gewaltsamen Mitteln durchzusetzen versuchte. Häufig berichtet die Zeitung von Gefangennahmen und Hinrichtungen jüdischer Untergrundkämpfer durch die britische Mandatsmacht und feiert deren „heldischn widerschtand“. Das Logo der Zeitung bildet die Landkarte des Mandats Palästina in den Grenzen von 1920–23 ab, als das Territorium vor der Abtrennung des Emirats Transjordanien (des späteren Königreichs Jordanien) zu zwei Dritteln Gebiete östlich des Jordan mit umfasste. Mit dem UN-Teilungsplan, der einen jüdischen Staat auf rund der Hälfte des Gebiets westlich des Jordan

Mose blickt über das Land: „Es werden die Kinder zurückkehren in ihre Grenzen“ (hebr. Bibelzitat aus Jeremia 31,17), darunter jiddisch: „Dajne kinder sejnen zurik ahejm gekumen“ (24. 12. 1948).



Eine seltene Szene: „Der arabischer schtam fun Scheich Abu Jusef kemft zusammen mit dem jidischn militere kegn di arajngedrungene arabische trupn. Af'n bild: jidische ofizern in a schmues mitn scheich“ (18. 6. 1948).

vorsah, war der linke Hauptflügel der zionistischen Bewegung unter Chaim Weizmann und David Ben-Gurion einverstanden, nicht aber die Revisionisten. Zu deren prominentesten Kämpfern gehörte Menachem Begin, dem die Zeitung eine der seltenen Fotografien auf der Titelseite widmete, als er nach der Staatsgründung dem Untergrund den Rücken kehrte. 1977 sollte Begin Ministerpräsident werden und im Zuge des Friedensabkommens mit Ägypten erstmals von Israel eroberte Gebiete räumen lassen.

Den aufregenden Entwicklungen in Palästina/Israel galt nahezu das gesamte Augenmerk von „Unser welt“. Darüber hinaus wurde nur relativ zurückhaltend über internationale Politik berichtet. Die Ausgabe vom 24. 12. 1948 – der Heilige Abend wird natürlich nicht thematisiert – ist da fast eine Ausnahme, wenn auf der Titelseite neben der Schlagzeile „Abdalla (Emir und König Abdallah I. von Jordanien

Ankündigung der Feiertagsgebete zum jüd. Neujahr und Jom Kippur mit Isaak Krull, „gewesener ober-kantor in Kalischer sinagoge un Lodzher filharmonie“, in München-Schwabing, Lustspielhaus, Occamstraße 20, „bajm Fajlitsch-platz“ (17. 9. 1948).

1946–51) will fridn mit Jisroel“ noch vermeldet wird: „Risiko sign (riesige Siege) fun khinesische komunisten“ und „Holand banejt (erneuert) krigs-tetikejt in Indonesie“. Nur selten wurde das politische Geschehen in Deutschland behandelt. Wenige Tage vor der Einführung der D-Mark fragt ein Artikel auf Seite 1: „Wen (wann) kumt di werungs-reform?“ Darin wird der Militärgouverneur der US-Zone General Clay zitiert: „Af a nischt direkte frage fun a korespondent iber dem farojs-gese' enem datum fun werungs-reform, hot Gen. Klej geentfert (geantwortet): ‚Ich wejs dos nischt.‘“ (18. 6. 1948).

Lokalnachrichten kommen in „Unser welt“ überhaupt nicht zur Sprache, zum einen, weil es dafür andere, weniger politisch profilierte DP-Zeitungen gab, zum anderen sicher auch, weil man naturgemäß am Geschehen außerhalb der eigenen, auf einen Neuanfang außerhalb Deutschlands hin orientierten Perspektiven wenig Interesse hatte. Lediglich die Anzeigen und Veranstaltungshinweise reflektieren ein wenig Münchner Lokalkolorit.

Die Erschließung der jiddischen Drucke an der Bayerischen Staatsbibliothek konnte



durch ein von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) gefördertes Projekt in den 1990er Jahren maßgeblich vorangebracht werden. Eine weitere Förderung für die optimierte Erschließung unter Ein-

beziehung der jetzt möglichen und wünschenswerten Originalschrift und Anpassung an revidierte Umschriftnormen nach internationalen Vorgaben wird derzeit angestrebt.

„DIE STIMME DES SCHWEIGENS“

Samizdat-Literatur der DDR in der Staatsbibliothek zu Berlin

Haben Sie einen Schaden? Die Bejahung dieser Frage löst bei vielen Literatur- und Kunstliebhabern im Gegensatz zu anderen Menschen helles Entzücken aus. Denn hierbei handelt es sich nicht um einen Defekt, sondern um eine bibliophile Perle, die Zeitschrift „Schaden“, erschienen von 1984 bis 1987 in Berlin (Ost). Sie wurde jedoch nicht von einem Verlag publiziert, sondern abseits des offiziellen Literaturbetriebes, sozusagen самиздат (russ.: сам – selbst, издавать – verlegen).

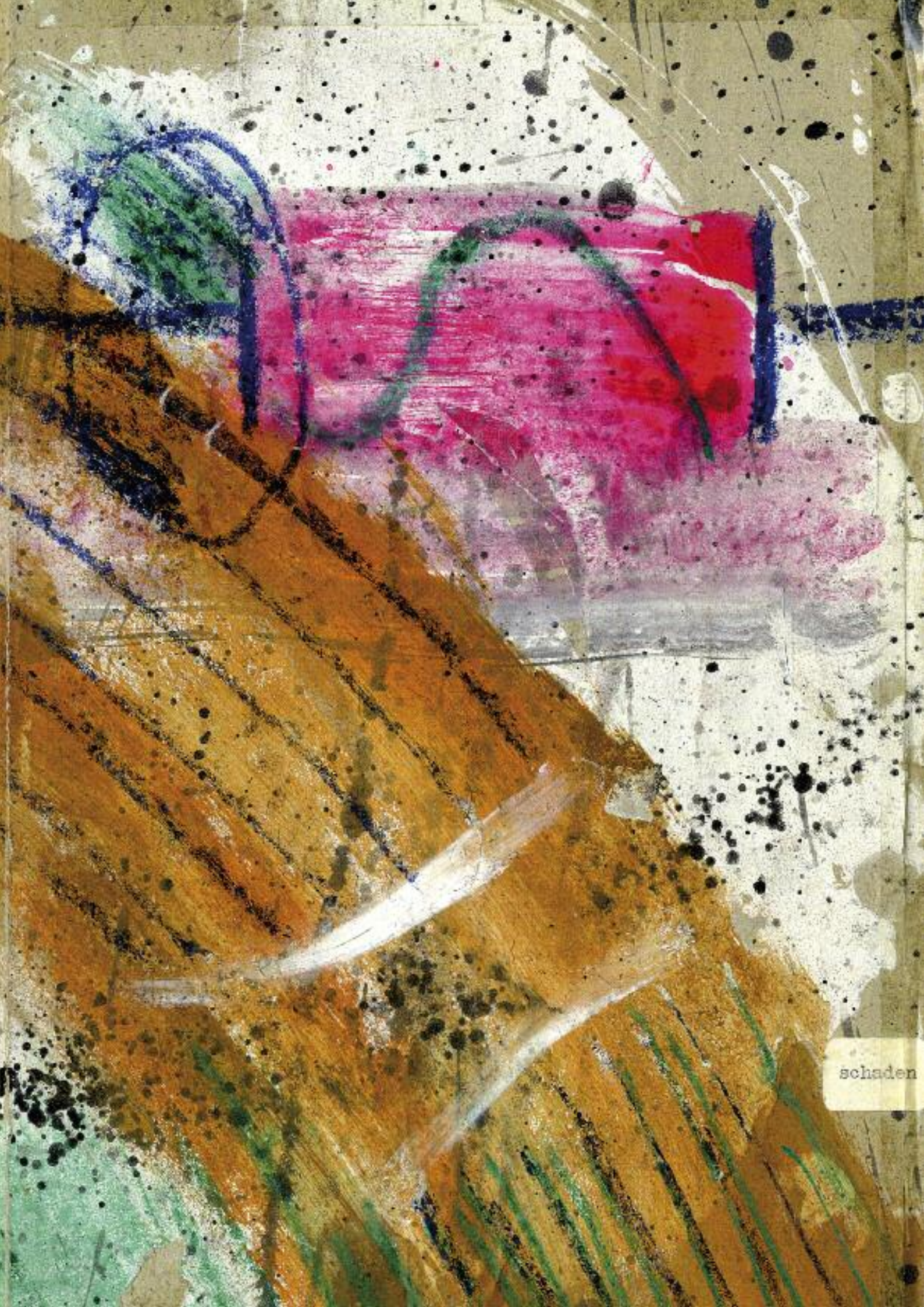
Dieser Begriff bezeichnete in der UdSSR und später auch in anderen Staaten Osteuropas die Herstellung und Verbreitung von unabhängiger Literatur auf nichtoffiziellen Wegen. Die Beiträge wurden mittels Ormig- und Wachsmatrizenverfahren kopiert, einfach abgetippt oder handschriftlich vervielfältigt. Häufig wurden einfache Drucktechniken, wie Holzschnitt und Siebdruck angewendet, die auch im privaten Raum hergestellt werden konnten. In der DDR entstand diese Kunstform vor allem in den Achtzigerjahren in den Zen-

tren alternativen Lebens in Berlin, Leipzig, Dresden und anderen Orten. Künstlerinnen und Künstler aller Genres arbeiteten zusammen. Nicht ohne Grund betitelte Gerd Neumann 1988 einen künstlerischen Samizdat-Druck „Die Stimme des Schweigens“. Die meist jungen Akteurinnen und Akteure bewegten sich auf einem schmalen Grat zwischen Legalität und Illegalität; die Staatssicherheit hatte die gesamte Szene unterwandert.

Ab 1986 kaufte die Sächsische Landesbibliothek Dresden als Zentralbibliothek für Kunst und Musik der DDR diese Werke an. Dort befindet sich heute der größte und bereits auch digital verfügbare Bestand originalgraphisch-literarischer Kleinzeitschriften (vgl. <http://141.30.104.61/tud/templates/inhalte.html>).

Auch die Staatsbibliothek zu Berlin bewahrt im Bestand der Sammlung „Künstlerische Drucke“ zahlreiche Beispiele unabhängiger DDR-Literatur der Achtzigerjahre. Die weitaus meisten Exemplare

Eva Rothkirch
ist Leiterin der bibliothekarischen
Verwaltung der Sondersammlungen
der Abteilung Historische Drucke
der Staatsbibliothek zu Berlin



schaden

konnten unmittelbar nach 1990 von dem Berliner Lyriker Egmont Hesse erworben werden. In den letzten Jahren ist es darüber hinaus immer wieder gelungen, ausgewählte Beispiele antiquarisch zu erwerben. Sämtliche Exemplare sind in einer sehr geringen Auflagenhöhe erschienen; vielen ist aufgrund der Gestaltung mit originalgraphischen Elementen ein unikaler Charakter eigen.

In der Sammlung finden sich die Zeitschriften „Schaden“, „Mikado“, „Usf“ und „Ariadnefabrik“, aber auch monographische Künstlerbücher, wie „Unsere Mäuler sind Archen“, „Traktat zum Aber“, „Die Freiheit der Meere“ oder die Anthologie „Flugschutt“. Bekannte Autoren und Künstler sind vertreten, z. B. Bert Papenfuß-Gorek, Michael Voges, Uta Johanna [d. i. Egmont Hesse], Elke Erb, Sascha Anderson, Johannes Jansen, Wolfgang Hilbig, Raja Lubinetzki, Rainer Schedlinski und Thomas Florschütz.

Die Werke zeugen von einer extrem kreativen und innovativen Atmosphäre in der späten, bereits vom Verfall gekennzeichneten DDR. In ihnen spiegelt sich sowohl das Wirken gegen die politische und gesellschaftliche Enge wider als auch der Mangel an einfachsten Arbeitsmaterialien. An der Vervielfältigung waren auch Freunde und Weggefährten der Autoren beteiligt, jeder half mit. Die bereits damals in der Staatsbibliothek angestellte Verfasserin dieses Beitrags hat hier illegal die Gedichte eines Bekannten für die von Uwe Warnke herausgegebene Zeitschrift „Entwerter – Oder“ niedergeschrieben und sie auf einer Signaturendruck-Schreibmaschine, die einen kleinen elektronischen Speicher hatte, vervielfältigt.



Grafisch bearbeitete Originalfoto-Collage in der Erstausgabe der Zeitschrift „Schaden“

In den Heften und Bänden begegnen uns maschinenschriftliche Gedichte, barock anmutende visuelle Poesie, Graphiken und teilweise graphisch gestaltete Originalfotos, individuell hergestellte Stempel oder mit farbigem Schmirgelpapier beklebte Einbände. Da wurde Endlosdruckerpapier mit Lochperforierung zu einem Leporello gestaltet („Im Wertwandel der Wolken-



Seite 12:
Vordereinband der Erstausgabe der Zeitschrift „Schaden“

Das „Markenzeichen“ der Zeitschrift „Ariadnefabrik“. Die Farbe ändert sich pro Ausgabe



Gedicht von Leonard Lorek mit einem Bierfleck, der von Uwe Kolbe stammen soll

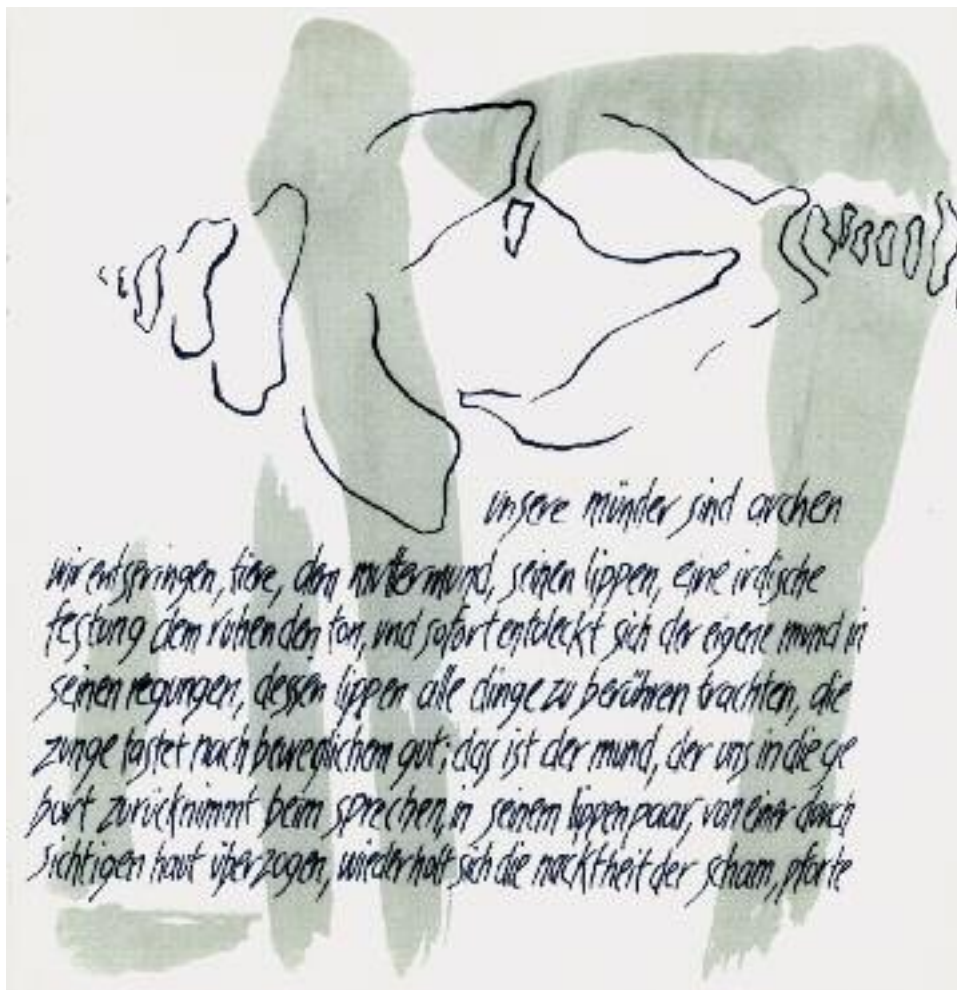
kratzer“ von Leonard Lorek), einer Zeitschriftenausgabe („Schaden“ Nr. 10) die Szenen eines Stückes der freien Theatergruppe „Zinnober“ als Schnipsel in einer Tüte beigefügt, jede Seite eines Werks verschiedenartig zurechtgeschnitten („Traktat zum Aber“ von Bert Papenfuß-Gorek) oder ein Gedicht mit einer Schreibmaschine auf silberfarbenem Stanniol-

papier („Schaden“ Nr. 12) geschrieben. Das Spektrum reicht in seiner Vielfalt vom klassischen Maler- oder Künstlerbuch, bei dem ganz die Harmonie der Gestaltung und die Auswahl der Farben und Schriften im Vordergrund steht, bis zu den teilweise mit einfachsten Mitteln hergestellten, experimentellen Zeitschriften, die sich vor allem gesellschaftskritischen Themen und neuen Literaturformen widmen.

Und die Samizdat-Drucke erzählen Geschichten. In dem mit Schreibmaschine und Durchschlagpapier vervielfältigten Heft „3st, viel mehr und davon“ von Leonard Lorek fallen dem Betrachter deutlich sichtbare, gelbliche Flecken ins Auge. Konnte nur dieses, schadhafte Papier verwendet werden oder handelt es sich um ein künstlerisches Gestaltungsmittel? Die Antwort kann man in einem Brief des Verfassers an Egmont Hesse finden, der dem Heft lose beiliegt:



Originalgrafik aus dem Künstlerbuch „Arkona“ von Klaus Süß und Steffen Volmer



„Unsere Mündler sind Archen“ – ein klassisches Künstlerbuch, das die Harmonie von Inhalt und Gestaltung besonders gut zum Ausdruck bringt

„... ein 3st exemplar hab ich wieder gekriegt, schen k ich dir, ... s ist nicht ganz neu, kolbe [gemeint ist der Lyriker und Prosaautor Uwe Kolbe, E. R.] hat da schon ein bier rübergekipppt, watt solltt“

Die Sammlung der Staatsbibliothek zu Berlin umfasst aus dem Zeitraum 1982 bis 1989 zurzeit 51 Titel in 96 Heften und Bänden. Sämtliche Werke sind im Online-Katalog StaBiKat erfasst. Einen guten Überblick über die Sammlung findet man auf der Bibliotheks-Homepage unter <http://staatsbibliothek-berlin.de/die-staatsbibliothek/abteilungen/historische-drucke/sammlungen/bestaende/>

Große Probleme bereitet schon heute die Bestandserhaltung dieser Werke, die sich durch eine enorme Materialvielfalt auszeichnen. Dünnes, säurehaltiges Papier, problematische Befestigungen (z. B. Heftklammern) und andere außergewöhnliche Materialien und Produktionsmethoden stellen die Restauratorinnen und Restauratoren vor erhebliche fachliche Herausforderungen. In Hinblick auf die begrenzten Eigenmittel der Bibliothek wird für diese einmaligen Dokumente externe finanzielle Unterstützung – z. B. durch Buchpatenschaften – erforderlich sein.

Umschlag mit Goldfarbe für das „Traktat zum Aber“ von Gerd Papenfuß-Gorek



ALFRED PRINGSHEIM – DER KATALOG SEINER MATHEMATISCHEN BIBLIOTHEK IN DER BAYERISCHEN STAATSBIBLIOTHEK

Ein Fundbericht

Dr. Dirk Heißerer
ist Literaturwissenschaftler und
Autor

*Franz von Lenbach: Doppelporträt
Hedwig und Alfred Pringsheim, 1891.
Privatbesitz, Paris. Foto: privat*

Das Palais Pringsheim am Königsplatz war von 1889 bis 1933 eine der ersten Adressen im „leuchtenden“ München. Dr. Alfred Pringsheim (1850–1941), Professor für Mathematik an der Ludwig-Maximilians-Universität München, war auf sein Jahresgehalt von etwa 10.000 Mark freilich nicht

angewiesen. Als Erbe des aus einer jüdischen Familie stammenden Eisenbahunternehmers Rudolf Pringsheim (1821 bis 1906), der mit dem Monopol auf die Schmalspureisenbahnen im schlesischen Bergbau ein Vermögen verdient hatte, konnte er als einer der reichsten Männer



Bayerns aus einem Vermögen von 13 Millionen Goldmark einen jährlichen Zins-ertrag von 800.000 Mark erzielen.

Äußeres Zeichen für diesen Wohlstand war das Palais Pringsheim am Königsplatz; sein Zentrum der Musiksaal mit einem Gemäldezyklus von Hans Thoma vom Goldenen Zeitalter und seinem Sänger Orpheus. Hier erklangen Opernparodien (*Der Bajazzo*), Operetten (*The Mikado*), aber auch, und vor allem, Bearbeitungen von Szenen aus Opern Richard Wagners, von Alfred Pringsheim, einem ausgezeichneten Pianisten, kundig für Streichtrio, Streichquartett und Quintett eingerichtet. Pringsheim war Wagnerianer der ersten Stunde gewesen und gehörte mit seinem Vater und König Ludwig II. von Bayern zu den stärksten Förderern des Musikprogramms im Bayreuther Festspielhaus. Doch seine Erfahrungen, die er bei den ersten Bayreuther Festspielen im Sommer 1876 sammeln konnte, als er einem Wagner-Kritiker einen Maßkrug an die Nase warf und seither als „Schoppenhauer“ galt, führten schließlich dazu, dass der 1872 in Heidelberg promovierte Mathematiker doch einen soliden Beruf ergriff, 1877 nach München kam, um sich dort zu habilitieren und bis 1922 als angesehenen Funktionentheoretiker zu lehren. Drei Jahre nach seiner Ernennung zum a. o. Professor bezog Alfred Pringsheim 1889 mit seiner Frau Hedwig und fünf Kindern das im opulenten Stil der Neu-Renaissance errichtete Palais an der Arcisstraße 12.

Das Palais wurde ein bewohntes Privatmuseum mit einer weltweit einzigartig umfangreichen Sammlung von Majoliken, ergänzt durch eine reichhaltige Sammlung an Gold- und Silberpokalen, antiken und



christlichen Statuen, zahlreichen Gemälden der italienischen Renaissance sowie Porträts der Familie von den Münchener Malerfürsten Kaulbach und Lenbach¹. Thomas Mann, der spätere Schwiegersohn, sah im April 1904 bei seiner ersten Besichtigung „nichts als Kultur“. Eine Ausstellung des Jüdischen Museums München hat diese Kunstsammlungen 2007 erstmals wieder vorgestellt.

Zwei umfangreiche Kataloge der Majolika-Sammlung Alfred Pringsheim erschienen 1914 und 1924 in kostbarster Aufmachung.

Palais Pringsheim, München, um 1892, Bibliothekszimmer. Aus: Zeitschrift des bayerischen Kunstgewerbevereins in München, Jg. 1892, Tafel 3.



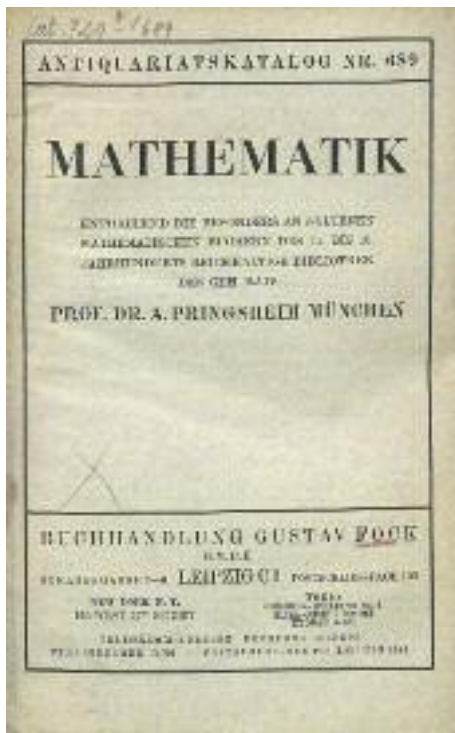
Nicolo da Urbino, Tondino [Musikalischer Wettstreit zwischen Apollo und Pan], Durchmesser 27,2 cm. Urbino, um 1525. Aus: Die Majolika-Sammlung Alfred Pringsheim in München. Bd. III [1933]. Unveröffentlichter Nachtrag in farbigen Originalen von Annette v. Eckardt. Ferrara 1994, Tafel CCXLVI.

Der Reprint von 1994 wird ergänzt um den 1933 bereits fertigen, aber nach der Machtübernahme des NS-Regimes nicht mehr ausgedruckten dritten Band.

Professor Pringsheim und seine Frau Hedwig wurden im Sommer 1933 durch ein „Herrschaftsbegehren“ der neuen Machthaber dazu gezwungen, das Palais an der Aricsstraße zu verkaufen; an seiner Stelle entstand bis 1935 ein Verwaltungsbau der NSDAP (heute Haus der Kulturinstitute, Katharina-von-Bora-Straße 8–10). Während die wertvollen Kunstsammlungen einstweilen im Haus des befreundeten Kunsthändlers Siegfried Drey an der Maximilianstraße 7 (heute Max-Joseph-Straße 2, IHK) unterkamen (wo das Ehepaar Pringsheim bis 1937 eine neue Wohnung fand), musste Professor Pringsheim seine mathematische Bibliothek verkaufen und erstellte dafür einen Katalog. Der Hinweis darauf findet sich in einem der Briefe Hedwig Pringsheims vom August 1933 an ihre Tochter Katia Mann in das südfranzösische

Exil nach Sanary-sur-Mer.² In diesen Briefen ist Ende September 1933 allerdings nur davon die Rede, dass die mathematische Bibliothek in Gänze an einen „Leipziger Antiquar“ verkauft worden sei. Die Suche nach diesen Büchern war anfangs vergeblich; auch die Deutsche Nationalbibliothek in Leipzig konnte nicht weiterhelfen. Da kamen gute Geister ins Spiel. Der Antiquar Christian Lenhardt von List & Francke (vormals Leipzig, dann Meersburg, jetzt Irland) verwies auf Gerhard Lohs *Bibliographie der Antiquariats-, Auktions- und Kunst-kataloge* (Folge 9, Leipzig 1989), die eine Verkaufsliste des Antiquariats Gustav Fock in Leipzig aufführt: „Katalog 689. Mathematik. Enthaltend die besonders an seltenen mathematischen Büchern des 15. bis 18. Jahrhunderts reichhaltige Sammlung des Geheimen Rats Professor Dr. A.[lfred] Pringsheim, München. Leipzig 1934. 148 Seiten, 3353 Nummern mit Verkaufspreisen“. Gerhard Loh teilte sodann mit, dass er ein Exemplar dieses Katalogs in der Königlichen Bibliothek zu Brüssel ausfindig gemacht hatte (Signatur R 3629).

Ein Kopierauftrag in Brüssel schien naheliegend. Doch zum Glück gibt es in München den Thomas-Mann-Förderkreis. Eines seiner Mitglieder, Antonie Thomsen, die Leiterin der Einbandstelle in der Bayerischen Staatsbibliothek, hörte von dem Fund und erinnerte sich daran, seinerzeit die Kataloge der Firma Fock alle aufgenommen zu haben. Und tatsächlich stellte sich heraus, dass der Katalog auch in der Bayerischen Staatsbibliothek vorhanden war (Signatur Res/Cat. 720 o-687/696), allerdings nur mit seiner Nummer, nicht mit seinem ausführlichen Titel. Es bedurfte aber nur einer kurzen Mitteilung an den Erschließungsbereich, um diese Ergänzung vorzuneh-



etc.“ besaß, und darin gerne studiert habe, wobei es ihm gelungen sei, „manche Irrtümer in der historisch-mathematischen Literatur aufzudecken“.³ Das Buch, als „RARISSIMUM“ unter Nr. 647 bei Fock aufgeführt, ist in der Staatsbibliothek zu Berlin (8“ Oc 1466) sowie in den Universitätsbibliotheken von Göttingen und Kiel nachweisbar. Fock, oder besser der damalige Inhaber Leo Jolowicz (1868–1940), bot damals auch den „Funktionentheoretische[n] Handapparat aus dem Besitz von Professor Dr. A. Pringsheim“ an (S. 146), der seither verschollen ist. Für die Rekonstruktion und Beurteilung der mathematischen Bibliothek Prof. Pringsheims eröffnet sich durch den Fock-Katalog auf jeden Fall ein historisches Forschungsfeld ganz eigener Art.

Titelblatt des wieder aufgefundenen Antiquariatskataloges der Buchhandlung Fock (BSB-Signatur: Res/Cat. 720 o-687/696)

men; seither ist der Katalog bereits bei der einfachen Suche im lokalen OPAC durch Eingabe des Namens „Pringsheim, Alfred“ und der Ergänzung „689“ aufrufbar und seit kurzem sogar als Digitalisat einsehbar; die Einsichtnahme des Originals ist weiterhin im Handschriften- oder im Aventinus-Lesesaal der Bibliothek möglich.

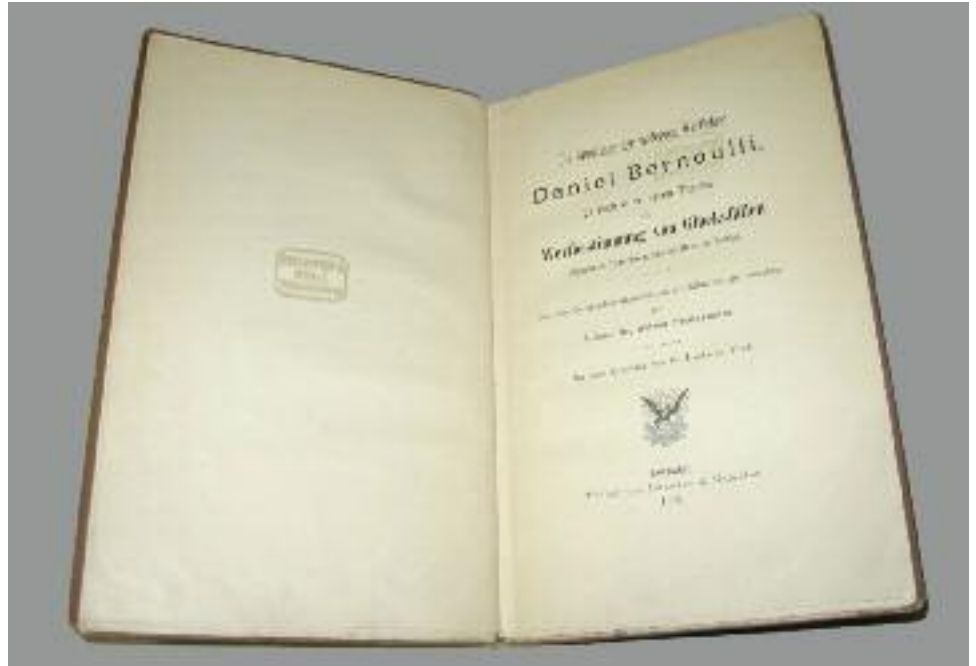
Und was ist darin zu finden? Die Abteilungen I (Geschichte und Bibliographie der Mathematik, Nrn. 1–135), II (Mathematik bis zum Ende des XVIII. Jahrhunderts, Nrn. 136–740) und III (Mathematik des 19. und 20. Jahrhunderts, Nrn. 741–2536) sind ziemlich sicher der einstigen „Sammlung Alfred Pringsheim“ zuzuordnen. Viele Titel werden mit Rahmenlinien hervorgehoben und kommentiert. Oskar Perron erinnert 1948 daran, dass sein Lehrer Pringsheim „in seiner Bibliothek eine Reihe sehr seltener älterer Werke, z. B. Chr. Rudolffs ‚Behend und hübsch Rechnung

Zu seinem Schwiegervater, der 1898 als ordentliches Mitglied in die mathematisch-physikalische Klasse der Bayerischen Akademie der Wissenschaften aufgenommen worden war, hatte Thomas Mann ein eher gespanntes Verhältnis; die Assimilations-



Titelblatt der Festrede von 1904. BSB.

Bernoulli, Daniel: *Die Grundlage der modernen Wertlehre. Aus dem Lat. übersetzt und mit Erläuterungen versehen von Prof. Dr. Alfred Pringsheim, Leipzig, 1896*
(BSB-Signatur: Pol.g. 135 mg-9)



satire „Wälsungenblut“ (1905) ist dafür das bekannteste Zeugnis. Schon in seiner akademischen Festrede *Ueber Wert und angeblichen Unwert der Mathematik* vom März 1904 hatte Prof. Pringsheim auf die Kritik des Philosophen Arthur Schopenhauer an der Mathematik souverän entgegnet, dass eine geringe Meinung von einer geringen Ahnung herrühre. Thomas Mann, der es nicht einmal zum Abitur geschafft hatte, sah darin wohl nicht nur einen Affront gegenüber einem seiner Hausheiligen; er sah zugleich die Gefahr, dass er gegenüber seiner bei ihrem Vater studierenden Auserwählten ins Hintertreffen geraten könnte. Eine Ahnung von seinem Schrecken angesichts der Mathematik als ihm verschlossener Geheimwissenschaft lässt sich noch an einer Stelle in seinem Eheroman *Königliche Hoheit* (1909) erkennen, da der Prinz Klaus Heinrich das „Kollegheft“ seiner zukünftigen Frau, der Milliardärstochter Imma Spoelmann, mit algebraischen Formeln zur Hand nimmt. Die Schrift ist für ihn „ein phantastischer

Hokuspokus, ein Hexensabbat verschränkter Runen“; er fühlt sich gänzlich unzuständig: „Kabbalistische Male, vollständig unverständlich dem Laiensinn, umfaßten mit ihren Armen Buchstaben und Zahlen, während Zahlenbrüche ihnen voranstanden und Zahlen und Buchstaben ihnen zu Häupten und Füßen schwebten.“ Von den Silben und Worten dazwischen sei nicht viel mehr „zu verstehen als von einem Zaubergemurmel.“ (GW II, S. 242)

Anmerkungen

- 1 Vgl. Dirk Heißerer: *Franz von Lenbach, die Familie Pringsheim und Thomas Mann*. Göttingen, Wallstein Verlag, 2009.
- 2 *Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich*. Die Publikation dieser Briefe ist für das Frühjahr 2013 im Verlag Wallstein, Göttingen, vorgesehen.
- 3 Oskar Perron: [Nachruf auf Alfred Pringsheim]. In: *Jahrbuch der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*. 1944–48. München 1948, S. 187–193, hier S. 189.

Zum 70. Todestag von Max Herrmann

„MAMSELL UEBERMUTH“, „VETTER WALDEMAR“ UND „ADIEU KÄTHCHEN“

Die „Bibliothek deutscher Privat- und Manuskriptdrucke“

1897: eine deutsche Nationalbibliothek, an die die Verleger Belegstücke ihrer Buchproduktion abzuliefern gehabt hätten, existierte noch nicht; und selbst hätte es eine Nationalbibliothek gegeben, so wären die zahlreichen deutschen Privat- und Manuskriptdrucke spurlos an ihr vorbeigegangen. Denn gegenüber Nationalbibliotheken sind die Druckwerke von Privatpersonen nicht ablieferungspflichtig, und käuflich zu erwerben sind derlei Randerscheinungen der Buchproduktion erst recht nicht. Abhilfe war geboten, wollte man dieses kultur- und wissen-

schaftsgeschichtlich mitunter hoch bedeutende Kleinschrifttum nicht sehenden Auges quasi gänzlich unarchiviert lassen.

Was ist ein Privatdruck, was ein Manuskriptdruck? Für manches, was der Verfasser gedruckt sehen wollte, fand sich kein Verlag, folglich nahm der Autor die Drucklegung in eigene Hände und ließ das Werk beim Drucker privat produzieren. Andere Autoren konnten oder wollten nicht an die breite Öffentlichkeit treten, sondern fertigten eine überschaubar kleine Auflage für einen Kreis von Freunden und Gesinnungsgenossen an. Privatdrucke – Familien- und Ortsgeschichten, Grabreden, Erotisches, Memoiren und Lyrisches – werden also nicht verkauft, mit ihren zumeist geringen Auflagen werden sie verschickt und verschenkt.

„Manuskriptdruck“ ist hingegen eine Kurzform des zumeist in die Bücher eingedruckten Hinweises: „Den Bühnen gegenüber als Manuskript gedruckt“, womit zum Ausdruck gebracht werden soll, dass der Besitz dieses Bühnenstückes nicht zugleich auch bereits die Rechte an der Aufführung des Dramas mit einschließt. Um Vorabdrucke handelt es sich also eigentlich, die nur zwischen Theateragenten und Theaterdirektoren

Dr. Martin Hollender
ist Referent in der Generaldirektion
der Staatsbibliothek zu Berlin



Max Herrmann
(© Porträtsammlung der Staatsbibliothek zu Berlin)

„trinkt hastig“



ausgetauscht wurden; erst wenn das Drama seine Feuertaufe auf der Bühne bestanden hatte, ging es an den Druck einer regulären Auflage. Manche erfolglosen Dramen erblickten das Licht der Welt ergo nur in der Form des seltenen Manuskriptdrucks.

In Bibliotheken, nicht zuletzt in die Königliche Bibliothek in Berlin, gelangten Privat- und Manuskriptdrucke damals wie heute somit nur in Ausnahmefällen, da allein die gewerblichen Verleger, nicht aber die Drucker, zur Abgabe von Pflichtstücken verpflichtet waren. Ein unhaltbarer Zustand, befand 1897 Max Herrmann, jüdischer Privatdozent für Deutsche Literatur an der Berliner Universität, als er vor der „Gesellschaft für deutsche Literatur“ einen Vortrag hielt. Neunzig Prozent der Dramenproduktion in Deutschland seien Manuskriptdrucke, die Gefahr liefen, niemals in Bibliotheken Einzug zu finden, dem kollektiven Gedächtnis zu entschwenden und der theatergeschichtlichen Forschung nicht als Quelle dienen zu können. Rasch fasste die „Gesellschaft“ einen Beschluss, selber aktiv zu werden und als neue Sammelstätte für Privat- und Manuskriptdrucke fungieren

zu wollen. Herrmann versandte fortan freundliche Bittschreiben, in denen er Autoren und Theaterdirektoren um Geschenke bat – mit Erfolg. Allein das Hoftheater in Weimar sandte vier große Kisten nach Berlin, alte Besitzstempel verweisen auch auf Dona des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters, Vorläufer des heutigen Deutschen Theaters. 1904 umfasste die Sammlung 7.000, 1917 bereits 14.000 Stücke: 10.000 Dramen und 4.000 Privatdrucke, darunter nicht wenige Raritäten. Bereits ab 1905 war die Benutzung der Sammlung zu wissenschaftlichen Zwecken möglich – und zwar in den Räumen der Königlichen Bibliothek. Die Bereicherung für die Bibliothek war immens, denn nicht weniger als 80 Prozent der Manuskriptdrucke fehlten ihr bislang.

Die Manuskriptdrucke waren überwiegend Lust- und nur selten Trauerspiele, „Operetten-Burlesken“, „Sittenbilder“ und „Possen mit Gesang und Tanz“; zu meist aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und nur selten mehr als 50 Seiten stark, die Einakter häufig kaum mehr als 20 Seiten.

Wer wissen will, was in der Gründerzeit auf deutschen Unterhaltungsbühnen gegeben wurde, der greife zur Posse namens „Mamsell Uebermuth“, zum „Vetter Waldemar“, zu „Adieu Käthchen“, einer „Studentengeschichte in einem Aufzuge“ und wie die harmlosen Dramolette alle so heißen. Die Akteure sind Kinder ihrer Zeit und haben heute längst ausgestorbene Berufe: Zimmerwirtinnen und Oberförster, Majore und einjährig Freiwillige, Rittmeister und Gutsbesitzer, Stubenmädchen und Kammerdiener, Laufburschen und Festungskommandanten, Reitknechte und Geheime Sanitätsräthe, Rentiers und Putzmacherinnen. Doch auch Politisches mischt sich darunter: „Die Sozialdemokraten“ ist ein Lustspiel von 1885 benannt und auch „Eine Leipziger Barrikade“ findet sich, ein „Genre-Bild mit Gesang in 1 Akt“, produziert 1849 im „Schnellpressendruck von E. Litfaß“ (dem Erfinder der Litfaßsäule). Hier dürfen auch Proletarier, Communalgardisten und Bürgerwehrmänner mittun ...

„Erbfeind“ hin oder her: auf die welsche Leichtigkeit, mit der die Boulevardstücke jenseits des Rheins produziert wurden, konnte man im Lande teutonischer Gedankenschwere offensichtlich kaum verzichten: Nicht weniger als 15 Prozent der Dramen sind deutsche Bearbeitungen französischer Originalversionen.

Nach der Auflösung der „Gesellschaft für deutsche Literatur“ ging die Sammlung



1938 in das Eigentum der Preussischen Staatsbibliothek über. Infolge des Zweiten Weltkriegs blieb von der einzigartigen Kollektion kaum etwas erhalten. Im September 1943 wurden die knapp 18.000 Bücher aus dem kriegsgefährdeten Berlin ausgelagert – 200 Kilometer östlich nach Westpreußen in das Schloss Billerbeck und das Herrenhaus Hohenwalde im Kreis Pyritz, wo die Sammlung in den Festsälen gelagert wurde. Erst im Februar 1945 flohen die Besitzer, ein Major und ein Oberstleutnant, vor den sich nahenden Russen und ließen die Bücher der Preussischen Staatsbibliothek herrenlos zurück: insgesamt 45.000 Kilogramm, unter ihnen auch die 27 Kisten

mit den Privat- und Manuskriptdrucken, letztere gekennzeichnet durch die Signatur Yp 5005. Die Bücher im Schloss Billerbeck bei Altlibbehe wurden gestohlen, zerfleddert und verbrannt, das Herrenhaus Hohenwalde wurde geplündert und ging im Frühjahr 1945 in Flammen auf. Wundersamerweise fanden sich in der Nachkriegszeit knapp 350 Dramen, weniger als drei Prozent der ursprünglich vorhandenen 12.000 Manuskriptdrucke, wieder ein: Nur die Werke jener Autoren, deren Namen sich im Alphabet zwischen Paul Adam und Mar-

„Zur Aufführung gestattet“



tin Boehm bewegen. Die Privatdrucke gelten als verschollen.

Sieht man sich die verbliebenen Drucke heute an, fallen die inszenierungsgeschichtlich interessanten zahlreichen Streichungen, Kürzungen und Textüberarbeitungen auf, die dazu dienten, die Lustspiele zu straffen und für Schauspieler und Souffleure zu vereinfachen. Wie etwa in Klaus Arsens „Auf Triburg und Rodek“ von 1893: Zerknirscht und voller Selbstschuld wird dem Protagonisten Zettwitz im Dialog mit dem Leutnant Heinz von Rietberg vom Regiment der Schwarzen Husaren ein zusätzlich dramatisierendes „Könnt ich’s nur wieder gut machen, aber das ist zu spät. Trinkt hastig“ beigegeben. Mit diesen Büchern – „Gebrauchsliteratur“ – ist dramaturgisch gearbeitet worden, man sieht es den abgenutzten Heften mit ihren Regieanweisungen und eingezeichneten Bühnenbildskizzen mitunter deutlich an.

Zu entdecken ist also auch in den verbliebenen 350 Dramen noch genug; und seien es die Zensurvermerke, mit denen das „Königliche Polizei-Präsidium zu Berlin“ – „Zur Aufführung gestattet“ – am 15. August 1853 dem Lustspiel „Junge Männer und alte Weiber“ seinen behördlichen Segen gab. Gerade in Verbindung mit der 300.000 Blätter umfassenden Sammlung historischer Theaterzettel in der Staatsbibliothek eine vorzügliche Forschungsquelle ...

Max Herrmann, der Begründer und langjährige Betreuer der Sammlung, wurde 1942 nach Theresienstadt deportiert, wo er am 17. November 1942 verstarb.

RUSSISCHE HISTORIOGRAPHIE IN DER BAYERISCHEN STAATSBIBLIOTHEK

Der Bayerischen Staatsbibliothek wurde im Jahr 2010 eine Faksimileausgabe eines der wichtigsten und beeindruckendsten Zeugnisse der vorpetrinischen russischen Chronistik, der sogenannten „Illustrierten Chronikhandschrift“, als persönliches Geschenk des Moskauer Herausgebers und Verlagsdirektors Charis Mustafin überreicht (BM 2/2010).

Vom 7. bis 9. Dezember 2011 wurde aus diesem Anlass eine internationale Konferenz im Friedrich-von-Gärtner-Saal der Bayerischen Staatsbibliothek veranstaltet, zu der dank der großzügigen Förderung der Deutschen Forschungsgemeinschaft, des Freistaates Bayern sowie des Vereins „Förderer und Freunde der Bayerischen Staatsbibliothek e.V.“ Wissenschaftler aus aller Welt eingeladen werden konnten. Der Titel der Konferenz lautete *„Die Illustrierte Chronikhandschrift des Zaren Ivan IV. Groznyj: Ein Schlüsselwerk der Moskauer Historiographie und Buchkunst zwischen Spätmittelalter und Früher Neuzeit und seine Stellung im gesamteuropäischen Kontext“*. Verantwortlich für das Konzept und die organisatorische Umsetzung zeichneten neben der Staatsbibliothek die Abteilung für Geschichte Osteuropas und Südosteuropas des Historischen Seminars der Ludwig-Maximilians-Universität München und das inzwischen zusammen mit dem Südost-Institut Regensburg zum Institut für

Ost- und Südosteuropaforschung fusionierte Osteuropa-Institut Regensburg.

Die Illustrierte Chronikhandschrift, im Russischen „Licevoj letopisnyj svod“ (LLS), ist eine der Schlüsselquellen für das Verständnis der Epoche Ivans IV. Groznyj, also der Phase in der Geschichte des Moskauer Reiches, in der die Grundlagen für die Entwicklung des Großfürstentums Moskau zum autokratisch geführten, multiethnischen und -religiösen Russischen Reich gelegt wurden. Er zählt neben dem „Stufenbuch“ und den „Großen Lesemenäen“ zu den schriftlichen Monumentalwerken der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, in denen die für die Politik des Moskauer Reiches verantwortlichen Eliten, vor allem der Zar selbst und die hohe russisch-orthodoxe Geistlichkeit, ihre Vorstellung von der Rolle des Moskauer Zartums und seines Herrschers im weltgeschichtlichen Prozess ausformulierten.

Dieses chronistische Mammutprojekt, dessen genaue Datierung umstritten ist, erzählt in Wort und Bild die Weltgeschichte von der Schöpfung über die Antike und Byzanz bis zum Jahr 1567 aus Moskauer Sicht. Mit rund 20 000 handschriftlichen Folioseiten und etwa 17 000 großformatigen Miniaturen gehört der LLS zweifelsfrei zu den herausragendsten Buchwerken des 16. Jahrhunderts überhaupt.

Reinhard Frötschner
ist Mitarbeiter des Instituts für
Ost- und Südosteuropaforschung in
Regensburg

Filip Hlušička
ist Mitarbeiter der Osteuropa-
Abteilung der Bayerischen Staats-
bibliothek

Seiten 28/29:
Eine Doppelseite aus dem Faksimile
des LLS: Zwei Episoden aus dem Leben
des Fürsten Vladimir Vsevolodovič von
Starodub im Jahr 1216

**О Владимире
Всеволодовиче.** Той
же зимой Владимир
Всеволодович пришел из
Половецкой земли к братьям;
они же дали ему Стародуб и
другую волостицу.



шполодиме рнцешолднн . Тоеже ш
мшполодиме рьпешполдннть . прннде
ншполдннцько братьн . оннже даш
ему стародубъ .

нннннн

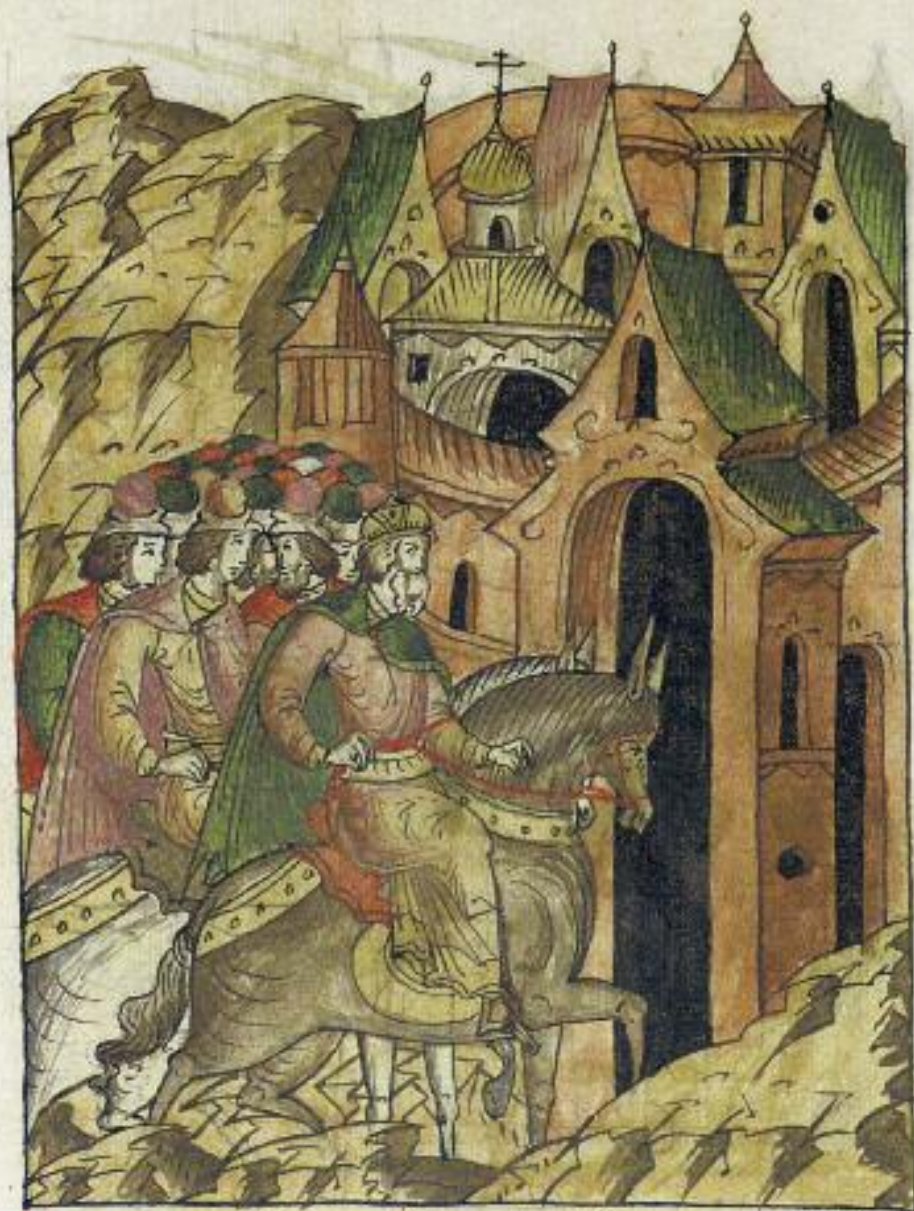
пд

сн

цон

;

О Володимери Всеволодичи.
Тое же зимы Володимер
Всеволодичь прнде нс
половець ко братьн; онн же
даша ему Стародубъ и ннн
властьнцъ.



В том же году пришел князь
Владимир в Новгород по
своим делам.



Того же лета прииде князь
Владимир в Новгород по
своим делам.

горы

спон

дми

дк

лы

бу

7

7

7

7

Того же лета прииде князь
Владимир в Новгород
своими делами;

834

links:

Faksimile des LLS: Der Gesandte König Maximilians I., Jörg von Thurn, im Jahr 1491 in Moskau während der Bestätigung des Vertrags durch Großfürst Ivan III.

rechts:

Die Beeidung des Bündnisvertrags durch Kaiser Maximilian I. in Gmunden sowie die anschließende Rückkehr der Gesandten Großfürst Vasilijs III. nach Moskau mitsamt der Vertragsurkunde im Jahr 1514



Aufgrund seiner historischen wie künstlerischen Bedeutung stellt der LLS eines der identitätsstiftenden Kulturdokumente Russlands dar. Im Widerspruch dazu stand bislang jedoch seine Zugänglichkeit für die Wissenschaft. Die im 17. Jahrhundert zu zehn Bänden gebundene Handschrift wird seit dem Ende des 19. Jahrhunderts an drei Orten aufbewahrt: in der Handschriftenabteilung des Staatlichen Historischen Museums in Moskau, in der Bibliothek der Akademie der Wissenschaften und in der Russischen Nationalbibliothek, beide in Sankt Petersburg. Die räumliche Verstreutheit der Chronik zusammen mit den nachvollziehbaren äußerst restriktiven konservatorischen Benutzungsaufgaben stellten die Wissenschaftler vor allem aus dem Ausland vor nahezu unüberwindbare Hürden. Somit war die Erforschung des

LLS bislang eine Domäne der sowjetischen bzw. russischen Wissenschaft. Der LLS blieb außerhalb des Kreises der mit der Geschichte des Moskauer Reiches befassten Osteuropahistoriker weitgehend unbekannt und wurde bei kulturgeschichtlichen Untersuchungen mit gesamteuropäischer Perspektive nicht entsprechend berücksichtigt. Fragestellungen sowie Untersuchungsmethoden, die in der westlichen Spätmittelalter- und Frühneuzeitforschung in den letzten Jahren entwickelt wurden, fanden nur in ersten Ansätzen bei der Erforschung des LLS Anwendung. Insofern bietet die 2008 fertig gestellte Faksimileausgabe des kompletten LLS für dessen Erforschung, insbesondere durch westliche Wissenschaftler, ganz neue Möglichkeiten. Vor diesem Hintergrund war es das Ziel der Konferenz, russische

bzw. osteuropäische Spezialisten mit ihren westlichen Fachkollegen zusammenzuführen, um in einem direkten wissenschaftlichen Austausch über Disziplinengrenzen hinweg den Forschungsstand zu überblicken, neue Erkenntnisse zu gewinnen und innovative Forschungsansätze zu entwickeln.

32 Historiker, Buchwissenschaftler und Kunsthistoriker aus Deutschland, Frankreich, Großbritannien, Italien, Polen, Russland, den USA und Weißrussland, renommierte Spezialisten wie junge, durch wissenschaftliche Publikationen zum Konferenzthema bereits als kompetente Fachleute ausgewiesene Nachwuchswissenschaftler, nahmen an der dreitägigen Veranstaltung als Referenten teil. Den Veranstaltern ist es damit gelungen, nicht nur eine hochkarätig besetzte, sondern die erste internationale Konferenz zu diesem Thema überhaupt zu organisieren. Eröffnet wurde die Konferenz mit der Begrüßung der Teilnehmer durch den Generaldirektor der Bayerischen Staatsbibliothek Dr. Rolf Griebel, der Ansprache des Generalkonsuls der Russischen Föderation in München Andrej Ju. Grozov und den Grußworten von Ministerialrat Bertold Flierl von der Bayerischen Staatskanzlei sowie von Prof. Dr. Martin Schulze Wesel, dem Lehrstuhlinhaber für Geschichte Osteuropas und Südosteuropas am Historischen Seminar der LMU.

Nach einer einleitenden Darstellung des Herausgebers Charis Mustafin über die Anfertigung des Faksimiles trugen die Referenten ihre zu neun Themenblöcken zusammengefassten Beiträge vor. Schwerpunktmäßig wurden Themen und Fragestellungen verhandelt, die das Welt-, Geschichts- und Selbstbild des Moskauer

Reiches unter Zar Ivan IV. und dessen Einordnung in den gesamteuropäischen Kontext betrafen. Zentrales Interesse galt dabei Fragen der Quellen, der Datierung und der Funktion der Chronik. Anhand der Untersuchung des LLS und anderer ihm nahestehender Denkmäler der bildenden Kunst, der Buchkunst und der Historiographie setzte man sich unter vielfältigen Aspekten mit der Problematik der Wirklichkeitsabbildung und der Text-Bild-Korrelation auseinander. Eine Reihe von Vorträgen wurde der kunst- und buchwissenschaftlichen Analyse sowie dem Versuch gewidmet, den Herstellungsprozess der Handschrift zu rekonstruieren.

Die im gesamten Konferenzverlauf geführten sehr intensiven und durchaus kontroversen Diskussionen, in denen die unterschiedlichen Herangehensweisen sowohl der einzelnen Fächer als auch wissenschaftlicher Schulen und Traditionen in einer gewinnbringenden Weise aufeinander trafen, haben deutlich gezeigt, dass die systematische wissenschaftliche Beschäftigung mit dem LLS in der Tat erst ganz am Anfang eines langen Weges steht, da es aufgrund der enormen Informationsfülle des LLS und der Komplexität seines Sinngefüges – auch nach der ersten wissenschaftlichen Konferenz über das Monumentalwerk – viel mehr Fragen als Antworten gibt. Sie belegten aber auch einmal mehr, wie wichtig ein unmittelbares Gespräch für einen fruchtbaren wissenschaftlichen Diskurs ist.

Ein Konferenzband soll parallel in gedruckter und elektronischer Form im Open Access unter www.ostdok.de veröffentlicht werden.



GRINEVSKY UND ALEXEÏEFF: EIN TANZ IM SCHATTEN

Bregje Hofstede studiert Kunstgeschichte an der Universität Utrecht. Als Erasmus-Stipendiatin absolvierte sie ein Praktikum in der Abteilung Historische Drucke der Staatsbibliothek zu Berlin und widmete sich u. a. den Werken Alexander Alexeïeffs.

Abb. 1
A. Grinevsky, „Deux Artistes Lyriques“,
Sign.: Os 9529a: KD



Alexander Alexeïeff (1901–1982), ein nach Paris emigrierter russischer Künstler, wurde schon früh als originellster Illustrator seiner Zeit gefeiert. Die Staatsbibliothek zu Berlin besitzt siebzehn seiner Werke, unter denen sein „Journal d’un Fou“ (1927), das als „eines der drei schönsten Bücher, die seit dem Krieg in Frankreich herausgegeben wurden“, bezeichnet wurde. Ein Name wird indes nie erwähnt: der seiner ersten Frau, Alexandra Grinevsky (1899–1976), Schauspielerin, Künstlerin und Illustratorin. In der Staatsbibliothek wurde eines ihrer erstaunlichsten Bücher jetzt wiederentdeckt, das

in einem unauffälligen Bibliothekseinband in der Sammlung „untergetaucht“ war: Valery Larbauds „Deux Artistes Lyriques“ von 1929.

„Deux Artistes Lyriques“, die Geschichte von zwei Varieté-Künstlern, die sich in einem provinziellen Theater durchschlagen, wurde von Grinevsky mit sehr poetischen und traumhaften Aquatinta illustriert. 1929 beurteilte ein Kritiker, Jean Bruller, die Ausgabe mit diesen Worten: „Als ich dieses Buch aufschlug, wunderte ich mich lange, ob Alexeïeff auch unter einem falschen Namen gravierte. Scheinbar tut er das nicht, und die Ätzungen in dieser Ausgabe sind das Werk einer Frau. Ich werde nichts über sie sagen, außer dass sie die Methoden, Techniken und Inspiration (wenn man so ein Wort in diesem Fall benutzen kann) dieses Künstlers an sich gerissen hat, mit einem Geschick das nur von ihrer Skrupellosigkeit übertroffen wird.“

Der Kritiker versichert, dass Alexeïeff der einzige Schöpfer sei und verurteilt das Buch sogar als „unmoralisch“. Dies sollte fortan leider Grinevskys Schicksal bleiben. Kritiker mussten zwar ihr Können eingestehen, verweigerten ihr aber die Anerkennung. Das Lob galt ausschließlich ihrem Mann Alexeïeff. Als der gleiche Kritiker über ihre großartigen Illustrationen für „Tarras Boulba“ (1931) schrieb, lobte er „Alexeïeff (und Grinevsky ist der Künst-



lername seiner Frau).“ In der einzigen Monografie über Alexeïeff wird Grinevsky nur von ihrer Tochter erwähnt. Sie schreibt: „während mein Vater abwesend war, hatte meine Mutter sein Gravurwerkzeug genommen und sich selbst beigebracht, es zu benutzen, um etwas Geld zu verdienen.“ Tatsächlich war Alexeïeff um 1930 für mehr als ein Jahr schwer erkrankt und arbeitsunfähig.

Etwas ist aber falsch an dieser Geschichte. Grinevsky publizierte ihre ersten Illustrationen 1929, die letzte 1947, und verließ schon vor Alexeïeffs Erkrankung das berühmte Pitoëff-Theater, um sich der Bildenden Kunst zu widmen. Ihre künstlerische Tätigkeit ging der Krankheit also voran und überdauerte sie; ihr Werk kann deswegen nicht nur als Ersatz gelten. Überdies scheint es beim nochmaligen Hin -

sehen unwahrscheinlich, dass Grinevsky das Werk und die Methoden ihres Mannes nicht mehr als imitierte.

Vergleichen wir ihre und Alexeïeffs Illustrationen, so finden wir zwar durchaus Parallelen. Die neblig-durchsichtigen Grauschichten, für die Alexeïeff bekannt war, und die typischen Fassaden kehren in Grinevskys Werk wieder (Abb. 1). Beide Künstler zeigen zudem helle Silhouetten gegen einen dunkleren Hintergrund (Abb. 1–3). Auch bediente Grinevsky viele der bei Alexeïeff beliebten Motive. Sie zeigt, von oben betrachtet, einen Tisch voller taumelnder Gläser und Flaschen, der uns Alexeïeffs Tisch in „Queen of Spades“ (1928) in Erinnerung bringt (Abb. 4–5). Ebenso produziert sie wirbelnde, lebendig wirkende Theaterkostüme; ein Kunstgriff, den auch Alexeïeff oft benutzte, etwa in seinen „Contes de Hoffmann“ (1960), wo ein Kleid und eine Maske eine Gestalt suggerieren (Abb. 6–7).



Abb. 2

A. Grinevsky, „Deux Artistes Lyriques“, Sign.: Os 9529a: KD

Abb. 3

A. Alexeïeff, „Diary of a Madman“, 1927, Sign.: 485 154: KD



Abb. 4
A. Alexeïeff, „The Queen of Spades“,
1928, Sign.: 50 MB 6763: KD

Doch treffen wir auch auf bemerkenswerte Unterschiede. So achtet Grinevsky viel mehr als ihr Mann auf die Oberflächenstruktur ihrer Drucke, so dass die im Kupfer geätzten Formen und Texturen manchmal eine eigenständige Rolle spielen. (Abb. 5, 7). Gegenstandslose Wirbel und Formen geben ihren Bildern einen ornamental, fast malerischen Charakter.



Abb. 5
A. Grinevsky, „Deux Artistes Lyriques“,
Sign.: Os 9529a:KD

Überdies gestaltet Grinevsky den Bildraum völlig anders. Vergleicht man zum Beispiel ihre Theaterkostüme, die in einem Raum ohne Tiefe schweben, mit der gleichen Bearbeitung des Motivs durch ihren Mann, oder ihren Tisch voller Gläser mit demjenigen Alexeïeffs, so wird rasch deutlich: Alexeïeffs Skizzen zeigen öfters Studien in Perspektive; der Bildraum in Grinevskys Illustrationen scheint indes nie eine Fortsetzung unserer dreidimensionalen Welt zu sein. Grinevsky dehnt und ebnet den Bildraum, bis er genau zwischen die Kanten ihrer Illustration passt. Schließlich ist die Stimmung ihrer Bilder der vielleicht der deutlichste Unterschied zwischen beiden Künstlern. Grinevskys Bilder sind mysteriös, wie auch die Illustrationen Alexeïeffs, sind aber kaum jemals finster und nie morbide. Sie haben einen eigenen Zauber, sind weniger dramatisch und zierender. Qualitativ sind sie Alexeïeffs Werk nicht unterlegen; manchmal – besonders in den farbigen Illustrationen – übertreffen sie es sogar.

Warum ähneln sich die Illustrationen dieses Paares so? Was passierte in ihrem Pariser Atelier? Und weshalb ist Alexeïeff höchst gelobt und Grinevsky vergessen worden?

Grinevsky, gebürtige Russin, wurde in Paris erzogen. Als Schauspielerin lernte sie Alexeïeff kennen, der Bühnenbilder malte. 1923 heirateten sie, bekamen eine Tochter, bevor Grinevsky die Schauspielerei aufgab und zu malen begann. Der Großteil ihrer Illustrationen entstand zwischen 1929 und 1931. Ab 1934 gestaltete sie für Alexeïeffs Werbefilme u. a. das Dekor und die Maquetten. 1941 trennte sich das Paar.



Wie auch Alexeïeff hatte Grinevsky keinen Kunstunterricht erhalten, weder durch akademische Lehrer noch durch ihren Mann. Doch hat sie ihn bei seiner Arbeit beobachtet, wozu das mittellose Paar den gemeinsamen Esstisch benutzte. Ihrer bei- der Tochter Svetlana kommentiert dieses Arbeitsverhältnis: „Sie diskutierten ihre Arbeit nach und nach, tauschten Ansichten, ein Verhältnis das bis zum Tode meiner Mutter anhielt (...). Ich glaube, sie beeinflussten einander. Mein Vater war mitnichten das A und O für meine Mutter; sie kritisierte ihn oft und konnte ihre Meinung in visuellen Sachen verteidigen. Er hörte andächtig zu, folgte ihren Anregungen und fand diesbezüglich nie einen Nachfolger für sie. Selbst nach der Scheidung rief er an, um sich in einem Café in Montparnasse zu verabreden; er zeigte ihr, was er gemacht hatte und sie äußerte ihre Meinung.“

Andere Quellen bestätigen Grinevskys Einfluss auf Alexeïeff. Der Drucker J. J. Rigal erinnert sich: „Wegen der Gravie-



rungen muss man das Gewesene erkennen, das heißt, die poetische und technische Prägung durch Grinevsky, die nach dem Drucker die erste war, die sein neues Werk sah. Ihren kritischen Blick kennend, zeigte Alexeïeff ihr sein neues Werk während der Bearbeitung.“

Grinevskys Einfluss wird am deutlichsten spürbar in der Verwendung von Farben. Sie malte viel häufiger als ihr Mann, der sich laut der Tochter nicht befähigt fühlte zur Auswahl von Farben und darin von Grinevsky abhängig war. Sie prüfte auch während seiner späteren Karriere weiterhin die zum Einsatz kommenden Farben, bevor der Produktionsprozess einer Gravüre begann. Alexeïeffs Unsicherheit wird deutlich, als er ein Angebot, Camus in Farbe zu illustrieren, ablehnt: „Ich sehe nicht, wie ich Camus in Farbe illustrieren

links: Abb. 6

A. Alexeïeff, „Contes“, 1960,
Sign.: 1B 100154: KD

rechts: Abb. 7

A. Grinevsky, „Deux Artistes Lyriques“,
Sign.: Os 9529a:KD

könnte, – ich würde es schlecht machen: besser versuche ich es gar nicht.“ Grinevsky aber agierte virtuos mit Farben, und ihre Präsenz schimmert ganz augenscheinlich in vielen von Alexeieffs farbigen Illustrationen durch.

Es ist unmöglich, Grinevskys genauen Einfluss auf das Werk Alexeieffs zu beweisen, aber dass dieser Einfluss wechselseitig war, scheint sicher. Die beiden Künstler hatten vieles gemeinsam: ein Kind, eine Heimat und einen Arbeitsraum. Beide kamen sie vom Theater und waren Autodidakten,

und sie waren junge Liebende. Ihre Tochter schreibt: „Ihre Arbeit war wie ein Tanz. Sie ernährten einander.“ Und es ist immer schwer, Tänzer und Tanz zu unterscheiden, zumal wenn ein Teil des Tänzerpaars fast völlig im Schatten tanzt.

Die Verfasserin dankt dem Jo Kolk Studiefonds, der Stiftung ArtExEast und Frau Alexeieff-Rockwell für die ihr gewährte Forschungsförderung und den Ateliers Rigal, Fontenay-aux-Roses, Frankreich, für die Reproduktionserlaubnis der Illustrationen.

FAST 50 JAHRE VERSCHOLLEN

Bayerische Staatsbibliothek erwirbt Bibliothek des „Internationalen Gitarristen Verbandes“ und der „Gitarristischen Vereinigung“

Dr. Reiner Nägele
ist Leiter der Musikabteilung der
Bayerischen Staatsbibliothek

Karl Huber geht in seiner Dissertation „Die Wiederbelebung des künstlerischen Gitarrespiels um 1900“ (Augsburg 1995) von der Frage aus, wie es im 20. Jahrhundert zu einem weltweiten Aufschwung, zu einer Renaissance der Gitarre als Solo- und Konzertinstrument kommen konnte, nachdem das Instrument ab Mitte des 19. Jahrhunderts zu einem hauptsächlich von Dilettanten gespielten Begleitinstrument „verkommen“ war? Die Antwort hierauf findet sich in einer der wohl wichtigsten gitarristischen Sammlungen weltweit, die die Bayerische Staatsbibliothek 2011 mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) erwerben

konnte. Es handelt sich um die bislang verschollen geglaubte Bibliothek des „Internationalen Gitarristen Verbandes“ (1900 bis 1908) und der „Gitarristischen Vereinigung“ (1908–1931 und 1949–ca. 1965), die einst in München ansässig waren. Heute wird diese einmalige Dokumentation in der Münchner Bibliothek verwahrt unter dem Namen „Gitarristische Sammlung Fritz Walter und Gabriele Wiedemann“. „Weltweit der umfangreichste Bestand zur Geschichte der Gitarrenmusik im 19. und 20. Jahrhundert“ von „außerordentlicher Bedeutung“, wie ein DFG-Gutachter konstatierte.

Zurück zur eingangs gestellten Frage Hubers und zur historischen Bedeutung dieser Sammlung. Im Musikleben des 19. Jahrhunderts, vor allem der zweiten Hälfte, fand die Gitarre wegen ihrer geringen Lautstärke und ihres kurzen Tons keinen Platz im klassischen Orchester, das von Streichern und Bläsern dominiert wurde. Als Solo-Instrument im Konzertsaal tauchte die Gitarre nicht auf. Gitarrenunterricht an den Ausbildungsstätten für Berufsmusiker gab es nicht. Das Erlernen des Instruments wurde primär von der Griffart und dem Begleitpiel dominiert. Das sollte sich ändern, Dank der Initiative zweier Augsburger Gitarrenfreunde: des Buchhalters Franz Sprengler (1864–1924), und des Kaufmannes Otto Hammerer (1834 bis 1905). Am 17. September 1899 gründeten sie mit anderen Interessierten in München den „Internationalen Gitarristen Verband e.V.“, später umbenannt in „Gitarristische Vereinigung e.V.“. Internationalität war von Anfang an Programm. Aus dem Ausland rekrutierten sich 154 Mitglieder, also knapp ein Viertel der Gesamtmitgliederzahl, 72 davon allein aus Russland, weitere aus der Schweiz, Frankreich, Italien, Großbritannien, den USA und Spanien. Die darauf folgend jährlich veranstalteten Gitarristentage in München, Augsburg und später auch Nürnberg hatten Signalcharakter und führten u. a. zu Verbandsgründungen in den USA.

Die in der neu erworbenen Sammlung dokumentierte gitarristische Bewegung bayerischer Provenienz half wesentlich mit, die in Mitteleuropa im Aussterben begriffene instrumentale Tradition des künstlerischen Gitarrespiels soweit ins 20. Jahrhundert hinüberzuretten und weiterzuentwickeln, dass die nachfolgenden Generationen



darauf aufbauen konnten. Nicht zuletzt für die Entwicklung des Instrumentenbaus waren die Gründung und die vielfältigen Tätigkeiten des Münchner Gitarrevereins bedeutend: Die Werke des Wiener Gitarrebauers aus dem 19. Jahrhundert wurden hier tradiert und weiter entwickelt. Vor allem aber ist es dem Zusammentreffen der spanischen Virtuosen Miguel Llobet und Andreas Segovia mit dem Münchener Gitarrebauer Hermann Hauser zu verdanken, dass die Torres-Gitarre zum Prototyp der heutigen Bauweise der Konzertgitarre werden konnte.

Die „Gitarristische Vereinigung“ unternahm in ihrer Verbandszeitschrift „Der Gitarrenfreund“ Aufrufe an ihre Mitglieder, Mittel zum Ankauf von Manuskripten bereitzustellen. 1910 wurden die Abschriften der Quintette von Luigi Boccherini erworben.

Die „Gitarristische Sammlung Fritz Walter und Gabriele Wiedemann“ setzt sich zusammen aus Notendruck und Notenmanuskripten, Zeitschriften, Korrespondenz und Vereinsdokumenten sowie zwei Kartons Büchern. Im Einzelnen handelt es sich um folgende Teilsammlungen:

- Die Sammlung Otto Hammerer (1834 bis 1905), Augsburg. Hammerer sammelte Werke von Gitarristen, mit denen er im persönlichen Kontakt stand. Sein Konvolut umfasst Manuskripte, die zum größten Teil die einzigen nach-

gewiesenen Werke etwa der Gitarristen Friedrich Brand, Adam Darr, Josef Franz und Carl Wilhelm (Guillaume) Schmölzel sind.

- Die Sammlung Dr. Hermann Rensch (1872–1960), Würzburg. Diese umfasst eine große Anzahl seltener früher Drucke des 19. Jahrhunderts. Sie stellen einen repräsentativen Querschnitt der Gitarrenmusik des 19. Jahrhunderts dar, bei denen eine beträchtliche Anzahl von Kompositionen nur in dieser Sammlung nachgewiesen ist.
- Die Verbandsbibliothek des „Internationalen Gitarristen Verbandes“ (1900 bis 1908) und der „Gitarristischen Vereinigung“ (1908–1931), München. Der Verband installierte eine Bibliothek, die den Mitgliedern zur Verfügung stand. Sie setzte sich aus Stiftungen einzelner Mitglieder in ihrer Eigenschaft als Musikverleger, Autoren oder Gönner zusammen. Bedingt durch die Internationalität der Mitglieder aus Frankreich, Italien, Russland, Schweiz, Vereinigte Staaten, dokumentiert die aktuelle Sammlung einzigartig das Beziehungsgeflecht der gitarristischen Bewegung und die Internationalität ihrer Aktivitäten.
- Die Verbandsbibliothek der „Gitarristischen Vereinigung“ (nach 1949 bis ca. 1965), München. Verlage schickten ihre aktuellen Verlagsproduktionen an den Verein, um Aufmerksamkeit für ihre Ausgaben zu bekommen. Die aktuelle Sammlung beinhaltet die nach dem Krieg wieder einsetzende Produktion von Gitarrenliteratur, darunter auch Neuauflagen und Neuauflagen.
- Eine Sammlung von Manuskripten durch Ankauf des „Internationalen Gitarristen Verbandes“, München. Dieser unternahm in seiner Verbandszeit-

Luigi Boccherinis Quintette für Streichquartett und Gitarre in der ursprünglichen, nicht von Leduc (Paris) publizierten Fassung.



schrift *Der Gitarrefreund* zweimal Aufrufe an seine Mitglieder, Mittel zum Ankauf von Manuskripten bereitzustellen, was zum Ankauf von Handschriften des Komponisten Josef Kaspar Mertz (1806–1856) und Werken des Komponisten Luigi Boccherini (1743–1805) führte. Fünf Bände mit Stimmsätzen von sechs Quintetten wurden angekauft. Es handelt es sich um frühe, wichtige Primärquellen von hohem wissenschaftlichem Wert, da die Autographe verschollen sind.

- Die Verbandskorrespondenz und weitere Dokumente zu dessen Geschichte. Die Erschließung der Korrespondenz und der Verbandsakten wird einige Zeit in Anspruch nehmen. Bis zum Abschluss dieser Erschließungsarbeit ist ein Zugriff auf das Material nicht möglich.

Nach der Neugründung der „Gitarristischen Vereinigung“ im Jahre 1949 wurde die Sammlung von deren Vorsitzenden Fritz Walter Wiedemann (1889–1958) erworben und teilweise als neue Verbandsbibliothek genutzt. 1954 findet sich folgende bemerkenswerte „Verlust“-Meldung in der neu aufgelegten Verbandszeitschrift „Der Gitarrefreund“:

„Die äusserst große Bibliothek der Git. Vg. [Gitarristischen Vereinigung] wurde schon vor ihrer Auflösung im Jahre 1936 zertrümmert, sodass nur ein verschwindend kleiner Teil an die städt. Musik-Bibliothek der Stadt München übergeben werden konnte, in deren Besitz sich diese Noten auch jetzt befinden.“ Tatsächlich führt eine Recherche im Online-Katalog der Münchner Stadtbibliothek zu 689 Treffern mit dem Provenienznachweis „Gitarristisches Archiv München“. Der der Bayerischen Staatsbibliothek übereignete Notenbestand

– eben jener „zertrümmerte“ Teil der historischen Sammlung – umfasst dagegen ca. 1.000 Musikhandschriften und knapp 4.700 Notendrucke.

Im April dieses Jahres beginnt die systematische Erschließung der Musikhandschriften in der Datenbank „Kallisto“, recherchierbar über den Katalog des Répertoire International des Sources Musicales (RISM). Die Grundsignatur für die gesamte Sammlung ist „Mus.N. 122“. Die Musikhandschriften werden voraussichtlich zum Ende des Jahres der Öffentlichkeit zugänglich

Op. 94 von Carl Wilhelm Schmölzel, „Norma Duos“. Bis dato wusste man nur von einer einzigen Komposition Schmözels (op. 1), dessen Lebensdaten ebensowenig bekannt sind. In der Sammlung finden sich dagegen mehrere Bände mit seinen Werken bis zu seinem op. 99.





Ein Werkstattkonzert mit Gitarrenmusik. Im Bild: Franz Halász (Gitarre) und Debora Halász (Klavier)

sein. Die Notendrucke sind inzwischen allesamt katalogisiert und über den Katalog der Bayerischen Staatsbibliothek zu recherchieren (Freitext-Eingabe: „Gitarristische Sammlung“).

Das im Frühjahr 2011 von Andreas Stevens und Gerhard Penn veranstaltete internationale 3rd Lake Konstanz Guitar

Research Meeting, auf dem die Wiederentdeckung der verschollen geglaubten Sammlung verkündet wurde, war Auslöser für inzwischen unzählige internationale Nachfragen. Ein aktuelles, erstes Forschungsergebnis liegt zu den Boccherini-Manuskripten vor: Fulvia Morabito, *Il ritrovamento del lotto 520 di Liepmannssohn e le nuove testimonianze sulla vendita alla Gitarristische Vereinigung di Monaco di Baviera*, in: *Boccherini Studies*, Vol. 3, edited by Christian Speck, Bologna, Ut Orpheus edizioni, 2011, 197–223.

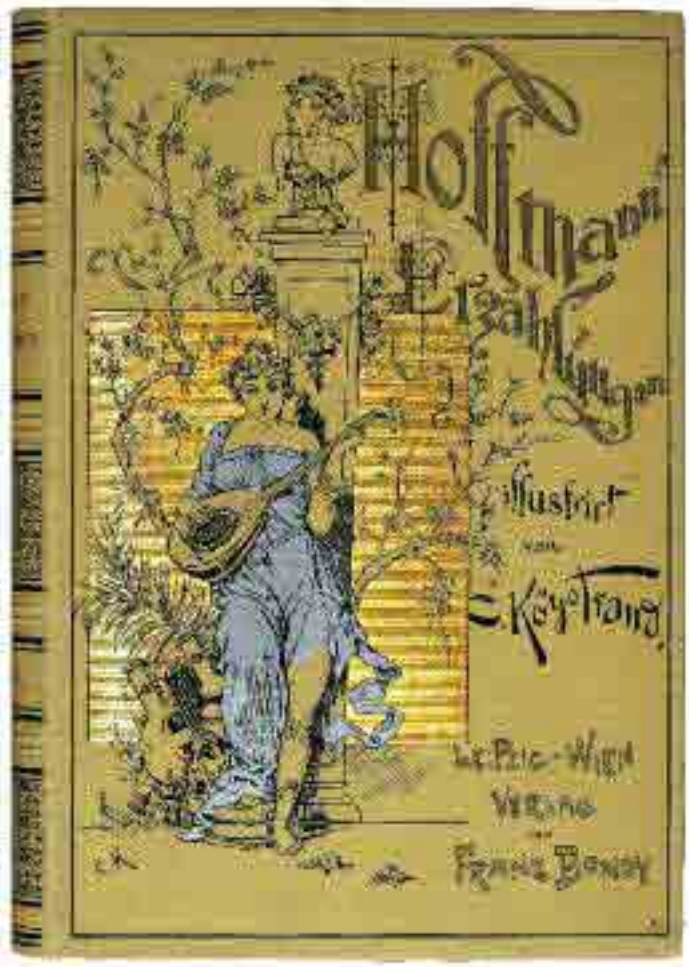
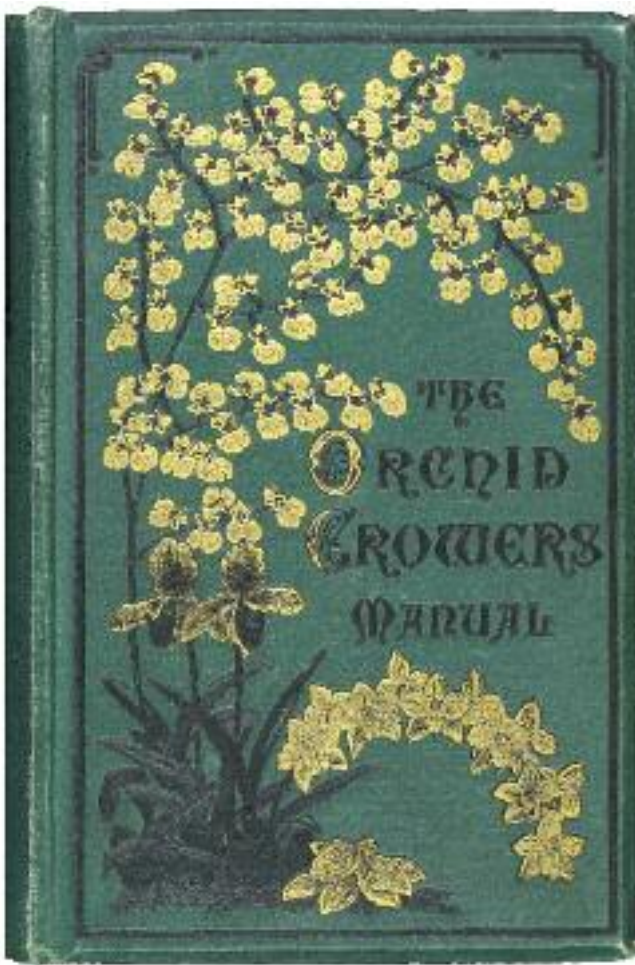
Am 28. März 2011 veranstaltete die Bayerische Staatsbibliothek im Rahmen ihrer Reihe „Werkstattkonzerte“ einen Abend mit Gitarrenmusik aus dieser Sammlung unter dem Titel „Fandango! Eine kammermusikalische Reise mit Gitarre durch die Klassik“. Musiziert wurden Werke von Luigi Boccherini, Carl Wilhelm Schoelzel, Fernando Sor und Ferdinando Carulli. Begleitend dazu gab es eine Vitrinen-Ausstellung mit originalen Quellen und Dokumenten.

VERLAGSEINBÄNDE: BÜCHER AUS DER MASCHINE

Thomas Klaus Jacob
arbeitet als wissenschaftlicher
Referent in der Abteilung Historische
Drucke der Staatsbibliothek
zu Berlin

Bedrucktes Papier – nur das bekam der Buchkäufer bis zu Beginn des 19. Jahrhunderts, wenn er ein Buch kaufen wollte. Lange Zeit war es üblich, lose Buchblöcke ohne Einband zu verkaufen. Die Seiten waren noch unaufgeschnitten und der Buchblock lag ohne Bindung lediglich in einem dünnen Papierumschlag. Der neue Besitzer hatte die Möglichkeit, das Buch

binden und mit einem Einband versehen zu lassen. Je nachdem, wie repräsentativ oder robust der Band sein sollte und abhängig von den finanziellen Möglichkeiten des Käufers, beauftragte er eine Buchbinde- oder Buchbindewerkstatt, die das Buch in eine benutzbare Form brachte. So konnte jedes Buch einer Auflage von außen völlig anders aussehen, vielleicht im schmucklosen Papp-



band oder im reichverzierten, goldgeprägten Ledereinband.

Das steigende Interesse an Lektüre und der damit verbundene größere Bedarf an Lesestoff in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts führte zu einer erhöhten Nachfrage nach schönen Büchern, die allerdings nicht zu teuer sein durften. Druckereien und Verlage verwirklichten nun die damals betriebswirtschaftlich riskante aber auch gewinnversprechende Idee, Bücher gleich selbst in gebundener Form in größerer Stückzahl herstellen zu lassen. So entstanden erste manufakturartig arbeitende Buchbindewerkstätten, die zunächst nur wenig mechanisiert waren. Zunehmend

wurden jedoch die Buchbindearbeiten in einzelne Arbeitsschritte aufgeteilt, so dass auch billigere ungelernete Arbeiter eingestellt werden konnten.

Mit der steigenden Buchproduktion und den technischen Neuerungen ab Mitte des 19. Jahrhunderts wurde es möglich, das gesamte Buch maschinell herzustellen. Man kann deshalb den Verlagseinband auch als Maschineneinband bezeichnen – obwohl immer noch eine Vielzahl manueller Tätigkeiten erforderlich blieb. In der 1991 erschienenen Publikation *Die Mechanisierung der deutschen Buchbinderei* untersucht Ernst-Peter Biesalski die im Zeitraum von 1850 bis 1900 eingeführten Neuerungen.

links:

“Bound by JAs. TRUSCOTT & SON, Suffolk Lane, LONDON E.C.” Londoner Verlagseinband mit Goldprägung und zum Inhalt passender Illustration Benjamin Samuel Williams: *The orchid grower's Manual*. London : Victoria and Paradise Nurseries, 1885.

Signatur: 9 L 497<6>

rechts:

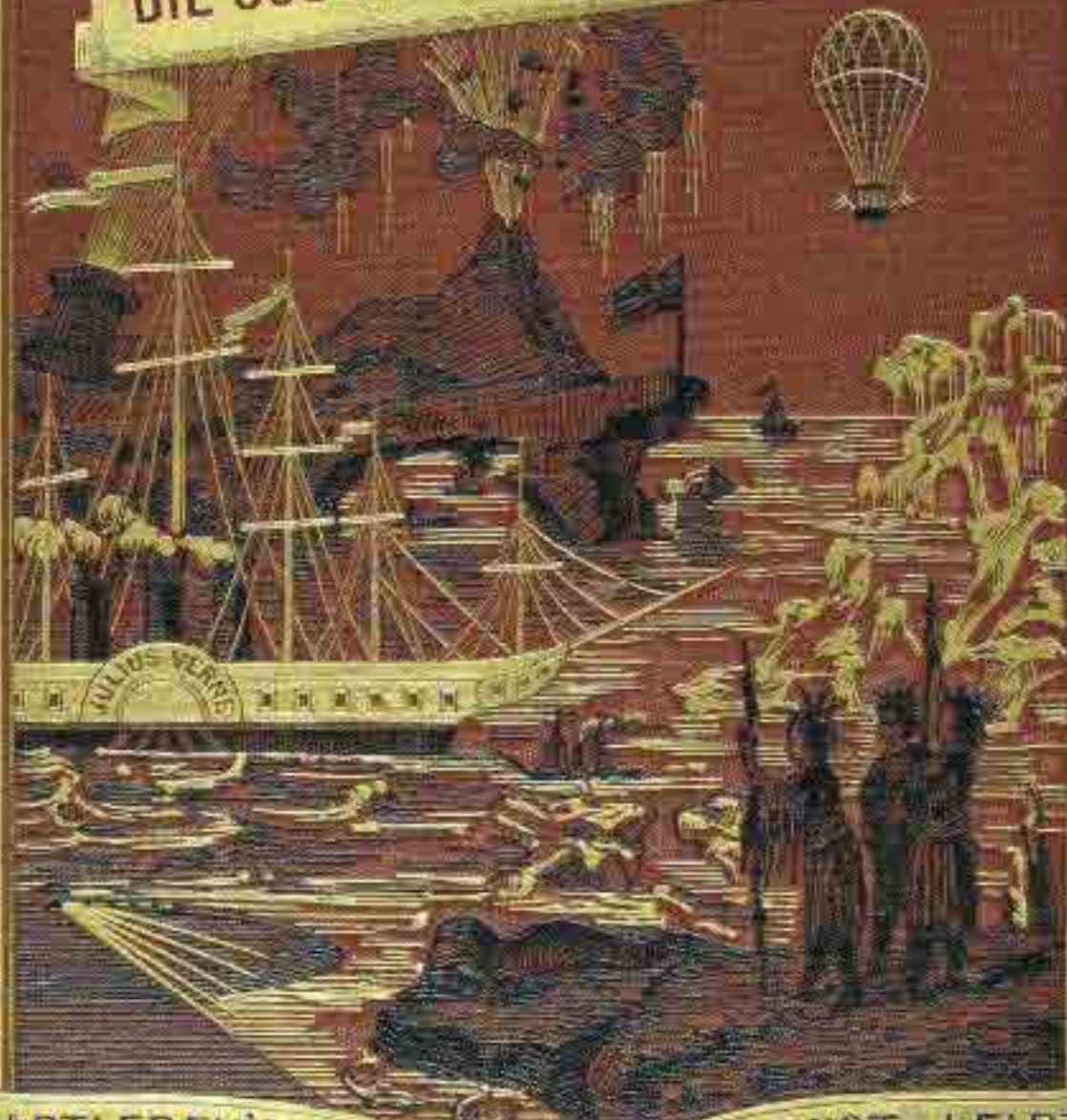
Wiener Verlagseinband mit zeittypischer bildlicher Darstellung E. T. A. Hoffmann's *Erzählungen*. Wien : Bondy, 1889.

Signatur: 50 MA 33100-2

Bekante und unbekante Welten
Abenteuerliche Reisen.

JULIUS VERNE

DIE 500 MILLIONEN DER BEGUM



HARTLEBEN'S VERLAG

WIEN. PEST. LEIPZIG.

Die Mechanisierung in dieser Zeit durch Papierschneide-, Falz- und Heftmaschinen, Pappscheren, Präge- und Vergoldungspressen und ebenso billigeres Papier und Kartonagen ließen die möglichen Auflagen in die Höhe schnellen. Auch die für den Einband und vor allem für das Vorsatz verwendeten Buntpapiere konnten nun mit Farbe- und Streich-, Lackier- und Marmoriermaschinen industriell hergestellt werden. Das ermöglichte zusammen mit den neuen Präge- und Druckverfahren eine ästhetisch ansprechende Gestaltung der nun industriell hergestellten Einbände bei niedrigen Preisen. In den Handel kamen preiswertere Bücher, die vollständig maschinell hergestellt wurden.

Zu Beginn dieser Entwicklung war es möglich, dass vorgefertigte Einbände und Buchblöcke noch getrennt angeboten wurden. Eine Besonderheit waren Lieferungswerke. Zum Beispiel wurden die Texte Goethes in einzelne preiswerte Heftchen aufgeteilt. Nach Erscheinen aller Teile konnte separat eine passende Buchdecke erworben werden, wie es als Werbung auf einem der Heftchen zu lesen ist: „Für den Einband der Classiker hat die Verlagshandlung verzierte Callico-Einband-Decken mit eleganter und geschmackvoller Rücken- und Seitenpressung [...] herstellen lassen“. Die Bindung erfolgte wie bisher nach dem Kauf. Bereits hier wird die Ökonomie der maschinellen Einbandherstellung erkennbar. Der Entwurf zu einem Einband konnte für mehrere verschiedene Werke verwendet werden – mit angepasstem Verfasser- oder Titelaufdruck und eventuell einer Abbildung des Autors. Dies wurde vor allem nach der Freigabe der Autorenrechte im Jahre 1867 gängige Praxis, als eine Vielzahl von Klassikerausgaben in vie-

len Verlagen erschienen, wie Doris Fouquet-Plümacher in *Klassikerausgaben im nationalen Kulturerbe* am Beispiel von Heinrich von Kleist darlegt. Schnell wurden Bücher als gebundenes Ganzes auch in Reihen oder mehrbändigen Werken aus einer Hand angeboten. Das Bedürfnis nach einem stabilen, wertvoll wirkenden Buch wurde mittels der immer stärker mechanisierten Buchherstellung befriedigt. Die entstehenden Großbuchbindereien konnten sowohl als selbstständige Unternehmen im Auftrag von Verlagen arbeiten oder gleich ganz zu einem Verlag gehören. Eine Reihe größerer Verlage sind aus Druckereien entstanden, welche die nötigen Gewerke hinzukaufen. Das klassische Buchbinderhandwerk wurde in dieser Zeit überall von der industriellen Produktion verdrängt. Die Arbeiter und auch zunehmend Arbeiterinnen führten nur noch einzelne, sehr stark spezialisierte Handgriffe aus. In *Gebunden in der Dampfbuchbinderei* beschreibt Dag-Ernst Petersen den nächsten Schritt der Mechanisierung: Große „Dampfbuchbindereien“ nutzen Dampfmaschinen mit Transmissionen zur Kraftübertragung auf die einzelnen Maschinen als Kraftquelle – nun konnten Stückzahlen produziert werden, die auch über den Bedarf hinausgingen. Dies alles machte das Buch endgültig zu einem Massenprodukt.



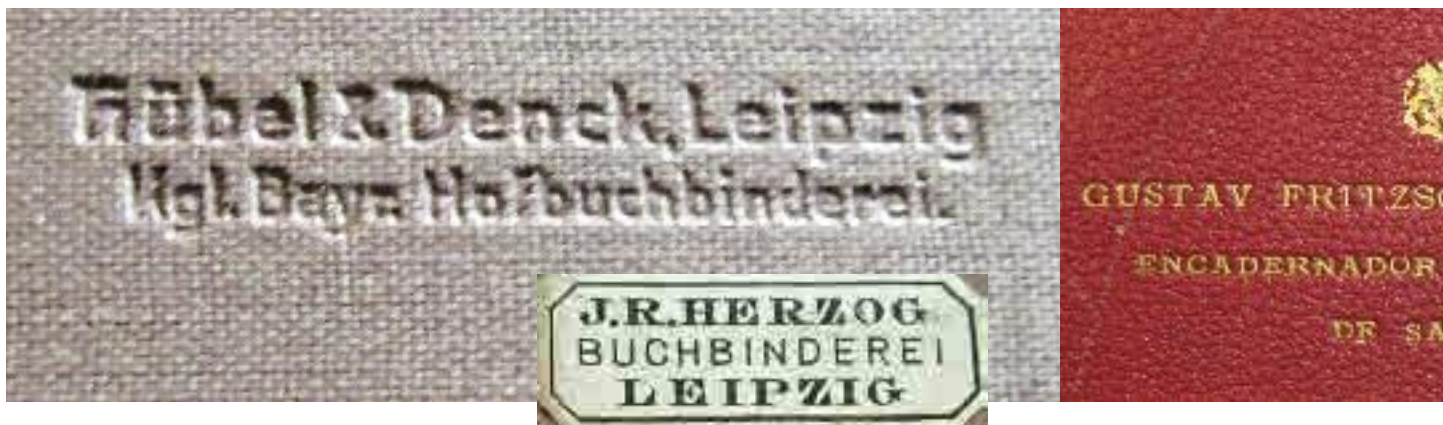
Der Übergang vom Handeinband zum Verlagseinband: Der Leser musste dieses Lieferungswerk noch selbst mit einem vom Verlag gelieferten Einband bei einem Buchbinder binden lassen.

Seite 42:

Bei dieser Reihe der Romane Jules Verne wurde bei den Einbänden lediglich der Titel angepasst.

Jules Verne: Die fünfhundert Millionen der Begum. Hartleben, 1881.

Signatur: 1 A 71366



Verlagseinbände galten im Vergleich zu handgefertigten Einbänden in Sammlerkreisen und Bibliotheken lange Zeit als minderwertig. Sie sind Massenprodukte und damit keine Kunstobjekte oder Einzelstücke. Hinzu kommt, dass aufgrund der Konkurrenz zwischen den buchbinde- rischen Großbetrieben im Laufe des 19. Jahrhunderts ein enormer Preisdruck entstand, der zu einer sinkenden Qualität führte: Reduktion der Hefstiche, das Ver- wenden von Metallklammern, die rosten können, oder minderwertige Leime ließen die Haltbarkeit sinken. Wichtig war das äußere Erscheinungsbild, weniger die Qua-

lität des Buches. Nicht die Mechanisierung selbst war somit Ursache für nachlassende Qualität, sondern eine Reihe von Einspa- rungen. Als Gegenbewegung gründeten namhafte Großbuchbindereien Ende des 19. Jahrhunderts die „Kunstbuchbinde- reien“, in denen solide Verarbeitung mit künstlerischer Gestaltung vereint werden sollte. In diesen handwerklich geführten Werkstätten entstanden einerseits Ent- würfe für die Massenware und anderer- seits auch Sonder- oder Vorzugsausgaben in kleiner Auflage, die zu Werbezwecken verwendet werden konnten. Fällt es für diese handgefertigten Einbände bei Samm- lern und in Bibliotheken meist leicht, den Wert als Einzelstück hervorzuheben, fris- tete der industrielle Verlagseinband län- gere Zeit ein Schattendasein. Beschädigte Einbände wurden einfach durch neue halt- bare, schmucklose Einbände ersetzt. Die Originale gingen dabei verloren. Nur ver- einzelt gibt es heute größere Sammlungen von Verlagseinbänden. Und eine verbind- liche Terminologie zur Beschreibung und Erfassung dieser Einbände existiert nicht. Kunsthistorische Begriffe wie „Historis- mus“ oder „Jugendstil“ fassen die Vielfalt der zeitlich parallel verlaufenden, sehr unterschiedlichen ästhetischen Strömun- gen nur schablonenhaft. Auch die negative ästhetische Beurteilung von Verlagseinbän-



Moderner Verlagseinband gestaltet von Emanuel Josef Margold mit Reduktion auf die Typographie

Bauten der Volkserziehung und Volks- gesundheit, hrsg. von Emanuel Josef Margold. Berlin-Charlottenburg : Pollak, 1930.

Signatur: 4° Ofa 5/59 <a>



den des 19. Jahrhunderts verstärkte die Geringschätzung dieser Einbände. Sie wurden häufig als eklektizistisch empfunden, als unzulängliche Nachahmung der hochgeschätzten historischen Handeinbände der Renaissance, des Barock oder des Klassizismus. Nur ausgewählte Entwürfe, wie die des Jugendstils oder der Moderne, der Neuen Sachlichkeit oder des Bauhauses fanden Gefallen.

In den großen wissenschaftlichen Bibliotheken hat sich jedoch in den letzten Jahren das Bewusstsein durchgesetzt, dass auch historische Verlagseinbände unabhängig von jedem aktuellen ästhetischen Werturteil erhaltenswert sind. Denn die Einbände sind sowohl kunst- als auch industriehistorische Dokumente. So gibt es eine Reihe von Parallelen zur bildenden Kunst, zur Architektur und zu Tendenzen in der Innenausstattung wie beispielsweise zu Tapetenentwürfen. Bisher ist das noch weitgehend unerforscht. Die Entwicklung des modernen Verlagswesens ist ohne die Geschichte des Verlagseinbandes kaum zu verstehen. In der Staatsbibliothek zu Berlin werden derartige Verlagseinbände systematisch gesichtet und können durch Reparaturen erhalten werden. In der Bayerischen Staatsbibliothek werden beschädigte, aber erhaltenswerte Verlagsein-

bände in Schutzhüllen bewahrt. Die wachsende Wertschätzung zeigen auch die zahlreichen Buchpatenschaften, die zur Erhaltung dieser Einbände übernommen werden.

Systematisch erfasste Daten zu Verlagseinbänden sind nur spärlich vorhanden. Eine Vorreiterrolle übernimmt hier die an der Universitätsbibliothek der Freien Universität Berlin entwickelte Verlagseinbanddatenbank (<http://amun.ub.fu-berlin.de/ved/search.php>). Auch im Bibliothekskatalog der Staatsbibliothek zu Berlin werden im Rahmen der antiquarischen Erwerbung systematisch Buchbindereien und Künstler erfasst (AEB: <http://aeb.staatsbibliothek-berlin.de/verlagseinband.html>). Informationen zu den Buchbindereien finden sich auf den Einbänden selbst. So dokumentieren geprägte Firmennamen oder Buchbinderschildchen das Selbstbewusstsein und den Rang dieses Teils der industriellen Buchproduktion im 19. Jahrhundert.

Es bleibt zu hoffen, dass die Aktivitäten zur Erhaltung und Erfassung zusammen mit einer größeren historischen Distanz den Verlagseinband als historisches Artefakt stärker ins Bewusstsein der Forschung rücken können und somit auch ihren historischen Wert erkennen lassen.

Industrielle Buchbindereien kennzeichneten ihre Produkte im 19. Jahrhundert mit Schildchen und Prägungen auf dem Einband.



Birgit Busse und Clemens Brenneis (r.) präsentieren Restaurierungspatenschaften aus der Musikabteilung.



Andreas Mälck, Leiter der Abteilung Bestandserhaltung und Digitalisierung, im Gespräch mit Dr. Gerhard Kanthak, Leiter der Abteilung Bestandsaufbau i. R.



Dorit Brandwein-Stürmer, der Historiker Prof. Dr. Michael Stürmer, Barbara Schneider-Kempf

JAHRESEMPFANG 2012

der Generaldirektorin und des Vorsitzenden der Freunde der Staatsbibliothek zu Berlin

Fotos: Carola Seifert / Christine Kösser



Unter den Auspizien Friedrichs II. – die Ausstellung „Die Bücher des Königs“



Hans-Henning Horstmann, Botschafter der Bundesrepublik Deutschland beim Heiligen Stuhl i. R., tritt dem Freundes- und Förderverein der Staatsbibliothek bei. Links dessen Geschäftsführerin Gwendolyn Mertz



Prof. Dr. Ulrich Johannes Schneider, Direktor der Universitätsbibliothek Leipzig; Prof. Dr. Angelika Menne-Haritz, Vizepräsidentin des Bundesarchivs

„Bibliotheca Musica“, der Chor aus Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Staatsbibliothek



Wolf-Rainer Hermel, Vorsitzender des Vorstands der Feuersozietät Berlin-Brandenburg i. R.; Klaus Bräunig, Geschäftsführer des Verbandes der Automobilindustrie (VDA); Barbara Schneider-Kempff; Prof. Dr. Günther Schauerte, Vizepräsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz



Dr. Ingeborg Berggreen-Merkel, Ministerialdirektorin beim Bundesbeauftragten für Kultur und Medien, bei ihrem Festvortrag



Rechtsanwalt und Antiquar Wolfgang J. Kaiser, Kurator der Ausstellung „Die Bücher des Königs“ und verantwortlich für den begleitenden Katalog



Tammy Murphy, Gattin des Botschafters der Vereinigten Staaten von Amerika in Deutschland; I.E. Martine Schommer, Botschafterin des Großherzogtums Luxemburg; Barbara Schneider-Kempff; Senator e.h. Prof. Dr. h.c. mult. Klaus G. Saur, Vorsitzender der Freunde der Staatsbibliothek zu Berlin e.V.; Gesine Bottomley, Mitglied des Vereinsvorstands

1812 – 2012: NAPOLEONS FELDZUG IN RUSSLAND UND DIE KARTOGRAPHIE

„Münchner Stadtplan von Moskau. 1812“

Klaus Bäumler
war Richter am Bayerischen
Verwaltungsgerichtshof und ist
Mitglied des Fördervereins der
Bayerischen Staatsbibliothek

Im Jahr 2012 jährt sich der „Große Brand“ von Moskau zum zweihundertsten Mal. In Moskau steht das Panorama von Borodino am Kutusow-Prospekt im Mittelpunkt des Gedenkens an den Vaterländischen Krieg. In München erinnert der Obelisk am Karolinenplatz an die verhängnisvollen Folgen des Rheinbundes, der das zum Königreich erhobene Bayern verpflichtete, sich am Feldzug Napoleons gegen Zar Alexander zu beteiligen. 30.000 von 36.000 bayerischen Soldaten kehrten aus Rußland nicht zurück.



In den bisher erschienenen Publikationen zum Gedenkjahr finden sich kaum Anhaltspunkte, wie sich der Generalstab der Grande Armée in den Weiten Rußlands orientierte.

Leo Tolstoi überliefert in seinem literarisch-historischen Epos „Krieg und Frieden“ den ersten Blick Napoleons auf die Stadt Moskau am 14. September 1812 gregorianischer Zeitrechnung. Am Morgen dieses Tages stand Napoleon auf der Anhöhe Poklonnaya Gora, „vor ihm dehnte sich Moskau mit seinem Fluß, seinen Gärten

und Kirchen weithin aus ...“ Napoleon ließ einen Plan der Stadt vor sich ausbreiten. „Im grellen Morgenlicht blickte er bald auf die Stadt, bald auf den Plan, prüfte alle Einzelheiten nach, und die Gewißheit, sich dieser Stadt bemächtigt zu haben, regte ihn auf und ängstigte ihn.“

„WEIMARER STADTPLAN VON MOSKAU.
1807“

Überwiegend wird bisher die Auffassung vertreten, Napoleon habe den sogenann-

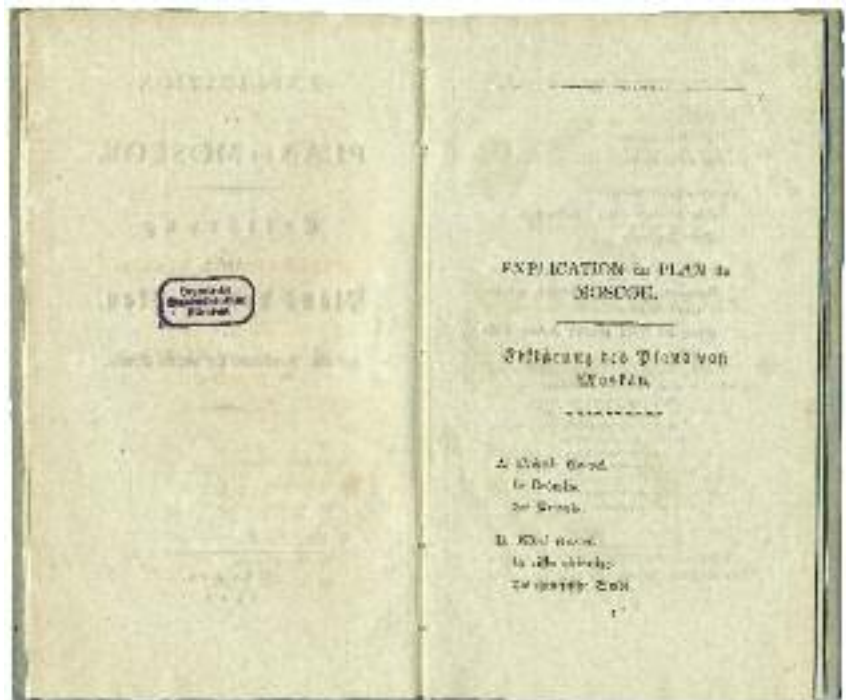
Bronzeskulptur „Napoleon am Kartentisch“ von Antoine Mouton, 1809, Musée National du Château de Malmaison
(Foto: bpk / RMN / Jean-Pierre Lagiewski)

ten Weimarer Stadtplan von Moskau vor Augen gehabt, der 1807 im Geographischen Institut Weimar als Kupferstich hergestellt war. In diesem Sinn wurde dieser Stadtplan 2009 in München in der Ausstellung „Städte im Aufbruch. München und Moskau 1812–1914“ als besondere Rarität und interessantes Zeitzeugnis der Moskauer Stadtgeschichte im Bayerischen Hauptstaatsarchiv gezeigt. Auch in der Kartensammlung der Bayerischen Staatsbibliothek findet sich ein Exemplar dieses Weimarer Plans von 1807, das aus der Königlich-Bayerischen Armeebibliothek stammt.

„EXPLICATION DU PLAN DE MOSCOU. 1812“

Napoleon legte höchsten Wert auf exakte und aktuelle Karten; sie waren für seine strategischen Überlegungen unverzichtbar. Daraus resultiert auch der große Vorsprung der französischen Kartographie an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert. Viel spricht daher dafür, dass der Generalstab der Grande Armée und damit Napoleon bei der Besetzung Moskaus über einen aktuelleren Stadtplan von Moskau als den Weimarer Plan von 1807/1808 verfügte.

In den Beständen der Bayerischen Staatsbibliothek findet sich eine „Explication du Plan de Moscou“, gedruckt in München 1812. Diese Publikation gehört zur Bibliothek des Grafen Maximilian Montgelas, die 1971 von der Bayerischen Staatsbibliothek erworben wurde. Auf dem Vorsatz ist handschriftlich vermerkt „Plan fehlt“. Dementsprechend war bereits bei der Erfassung des Bestands der dazugehörige Stadtplan nicht mehr vorhanden.



Die „Explication du Plan de Moscou“ umfasst vierzig Seiten und erläutert die Begriffe in russischer, französischer und deutscher Sprache. Die „Explication“ ist gegliedert nach den fünf Stadtbezirken und benennt die Lage von über 300 Örtlichkeiten, insbesondere Staatsgebäuden, Kasernen, Proviantlagern einschließlich ihrer Bauweise in Holz oder Stein, sowie Tore und Brücken. So entsteht ein konkretes Bild der Behördenorganisation, der kommunalen und der militärisch-strategischen Infrastruktur Moskaus unmittelbar vor dem „Großen Brand“.

Der zu dieser „Explication“ gehörige Plan von Moskau war unmittelbar nach Erscheinen im Jahr 1812 in die Privat-Bibliothek Montgelas eingestellt. Das belegen die sogenannten Hamberger- und Schrettinger-Kataloge in der Abteilung für Handschriften und Alte Drucke der Bayerischen Staatsbibliothek. Sowohl im alphabetischen als auch im systematischen Katalog

Explication du Plan de Moscou, München, 1812 (BSB-Sign. Bibl.Mont. 1219)

Plan de Moscou, 1812

(Foto: Universitätsbibliothek München,
Sign. W 8 Mapp. 183)



sind die „Explication du Plan de Moscou“ und der dazugehörige Stadtplan aufgeführt.

Die Kataloge wurden 1811 bis 1813 durch die Hofbibliothekare Julius Wilhelm Hamburger und Martin Schrettinger im Auftrag von Graf Montgelas erstellt. Schrettinger gilt als einer der Begründer der modernen Bibliothekswissenschaft; er schuf für die Bayerische Staatsbibliothek ein Aufstellungs- und Katalogisierungssystem, das von der Bibliothek in St. Petersburg übernommen wurde.

Die kulturgeschichtlich wertvolle Privatbibliothek Montgelas umfasste über 13.000

Bände und spiegelt die weiten geistigen Interessen dieses bedeutenden Staatsmanns. Besonderen Wert legte Montgelas auf kartographische und topographische Darstellungen. So sind in seiner Bibliothek zwei Globen, 35 Atlanten und 340 Karten enthalten. Dieses besondere Interesse des Grafen Montgelas ist sicher der Grund, dass er den neuesten Plan von Moskau in seine Bibliothek einstellte.

„MÜNCHNER STADTPLAN VON MOSKAU. 1812“

Die langwierige Suche nach dem „Münchener Stadtplan von Moskau. 1812“ endete

an einem überraschenden Fundort: in der Bibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität. Ein Futteral der Zeit enthält den handlich im Format 20 x 21 cm gefalteten und auf Leinen aufgezogenen Stadtplan. Entsprechend der aufwendig gestalteten Kartusche ist dieser „Plan von Moskau nach der neuesten rußischen Originalaufnahme samt einer Erklärung in rußischer, französischer und deutscher Sprache den siegreichen Waffen des Rheinischen Bundes gewidmet von Goetz und Dietrich. München 1812“. Es handelt sich um einen frühen Steindruck im Format 84 x 86 cm, von den Gebrüdern Schleich lithographiert, gedruckt in der Königlichen Beschäftigungsanstalt am Anger. Der Maßstab ist in den russischen Längenmaßen Sachin und Werst angegeben und ergibt umgerechnet ca. 1:10.750. Philipp Ludwig Goetz und Joseph Adolph Dietrich waren qualifizierte Dessinateure im Bayerischen Topographischen Büro. Der Druck erfolgte in der Königlichen Beschäftigungsanstalt am Anger, einer wichtigen sozialen Einrichtung der Münchner Armenpflege, in der eine der wenigen Lithographiepressen aufgestellt war. Als Vorlage für den Münchner Stadtplan von Moskau kommt „Le Nouveau Plan de Moscou“ in Betracht, den der französische Emigrant Francois Courtener, der sich in Moskau als Verleger und Buchhändler niedergelassen hatte, um 1805 publizierte.

HINTERGRUND DES „MÜNCHNER PLANS VON MOSKAU. 1812“

Für das bayerische Offizierskorps und den französischen Generalstab waren die „Explication du Plan de Moscou“ und der dazugehörige Stadtplan eine wichtige strategische Information. Die konkreten Hintergründe dieser bayerisch-französischen



Kooperation auf dem Gebiet der militärischen Kartographie sind noch nicht geklärt. Ein wesentlicher Grund ist sicher, dass sich das Depôt de la Guerre, das die für den Russland-Feldzug benötigten Karten bereit stellen musste, in einer prekären Situation befand. Die französischen Kupferstecher konnten den immensen Arbeitsanfall nicht bewältigen, so dass sogar die wertvollen Originalzeichnungen der Carte de l'Empereur auf dem Kriegsschauplatz in Packwagen mitgeführt werden mussten. Es liegt nahe, dass in dieser Situation die damals modernste Technik der Lithographie in München eingesetzt wurde, um hier in kürzester Zeit den Stadtplan von Moskau herzustellen. Zudem gab es enge bayerische Verbindungen zum französischen Generalstab, die für das Projekt nützlich waren. Eugène de Beauharnais, Adoptivsohn Napoleons, war der Schwiegersohn von König Max I. Joseph und Anführer des italienischen Armee-Corps. Der Chef des französischen Gene-

*Schuber zum Plan de Moscou, 1812
(Foto: UB München, Sign. W 8 Mapp. 183)*



Franz Alexejewitsch Roubaud u. a.:
„Schlacht von Borodino“, Ausschnitt aus
dem Panorama-Gemälde (115 x 15 m),
gemalt 1911 bis 1912 in München im
Auftrag von Zar Nikolaus II.

ralstabs Alexandre Berthier war engster Vertrauter Napoleons. Berthier hatte 1808 eine Wittelsbacherin der herzoglichen Linie geheiratet und stand in engem persönlichen Kontakt zu Max I. Joseph. Nicht von ungefähr wurde Berthier nach seinem ungeklärten Tod durch den „Bamberger Fenstersturz“ im Jahr 1815 in die Gruft der Wittelsbacher in Tegernsee überführt.

Ob der „Münchner Plan von Moskau“ im brennenden Moskau eine wesentliche Orientierungshilfe war, kann bezweifelt werden. Von den Exemplaren, die in den Tornistern der Grande Armée mitgeführt wurden, haben wohl nur wenige den katastrophalen Rückzug überstanden. Mit der Gefangennahme des französischen Generalquartiermeisters Nicolas-Antoine Sanson durch die Kosaken des Grafen Platow fiel nahezu das gesamte französische Kartenmaterial in russische Hände und gelangte in die Archive in St. Petersburg. Von Originalpartien der Carte de l'Empereur konnten in St. Petersburg Kopien erstellt

werden, die sich heute in den Beständen der Staatsbibliothek zu Berlin befinden.

Auch der Oberbefehlshaber der russischen Armee Kutusow war auf optimales Kartenmaterial angewiesen. Ein für den Kriegsverlauf nicht unbedeutendes Detail ist im Russischen Staatlichen Historischen Archiv in St. Petersburg dokumentiert. Fünf Tage vor der Schlacht von Borodino stellte Kutusow fest, dass die militärischen Karten seines Quartiermeisterstabs unzureichend waren. Kutusow erteilte Befehl, ihm schnellstens zusätzliche Pläne des zivilen Communications-Corps zu verschaffen. Obwohl dieses wertvolle Moskauer Kartendepot bereits ausgelagert und auf Schiffen auf der Wolga unterwegs war, wurde dieser Befehl prompt ausgeführt. Innerhalb von zwei Tagen traf das angeforderte Material, das für die folgenden militärischen Operationen unentbehrlich war, im russischen Hauptquartier ein. Diese Episode offenbarte Mängel der russischen Militärkartographie und gab Anstoß zu deren grundlegender Verbesserung.

Ein Berliner Beitrag zur World Digital Library:

DIE HANDSCHRIFT DES NIEDERSORBISCHEN TESTAMENTS VON MIKLAWŠ JAKUBICA VON 1548

Seit neuestem zeigt die World Digital Library herausragende Bestände auch aus der Staatsbibliothek zu Berlin. Die World Digital Library ist ein Gemeinschaftsvorhaben der UNESCO und der Library of Congress. Im Frühjahr 2009 an den Start gegangen, präsentiert sie eine wachsende Anzahl kulturell herausragender Dokumente aus aller Welt. Aus der Staatsbibliothek sind in der WDL vorerst 13 Objekte zu sehen, darunter ein Nürnberger Druck der 95 Thesen Martin Luthers, eine autographe Partitur des Weihnachtsoratoriums von J. S. Bach, die Erstausgabe von Wilhelm Buschs *Max und Moritz*, die Handschrift eines astrologisch-medizinischen Hausbuchs aus dem 15. Jahrhundert, ein illuminiertes, aus dem Iran stammendes armenisches Evangeliar, sämtliche Ausgaben der radikal-liberalen Zeitung *Locomotive* aus dem Revolutionsjahr 1848, ein großformatiger Plan der Residenzstadt Berlin aus der Regierungszeit des Kurfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg und eine Kupferstichserie von Schlachtszenen kaiserlicher Feldzüge in China unter der Regierung Kaiser Qianlongs (1736–1795). Eine herausragende slawische Handschrift – das niedersorbische Testament von 1548 – soll pars pro toto für die herausragenden und

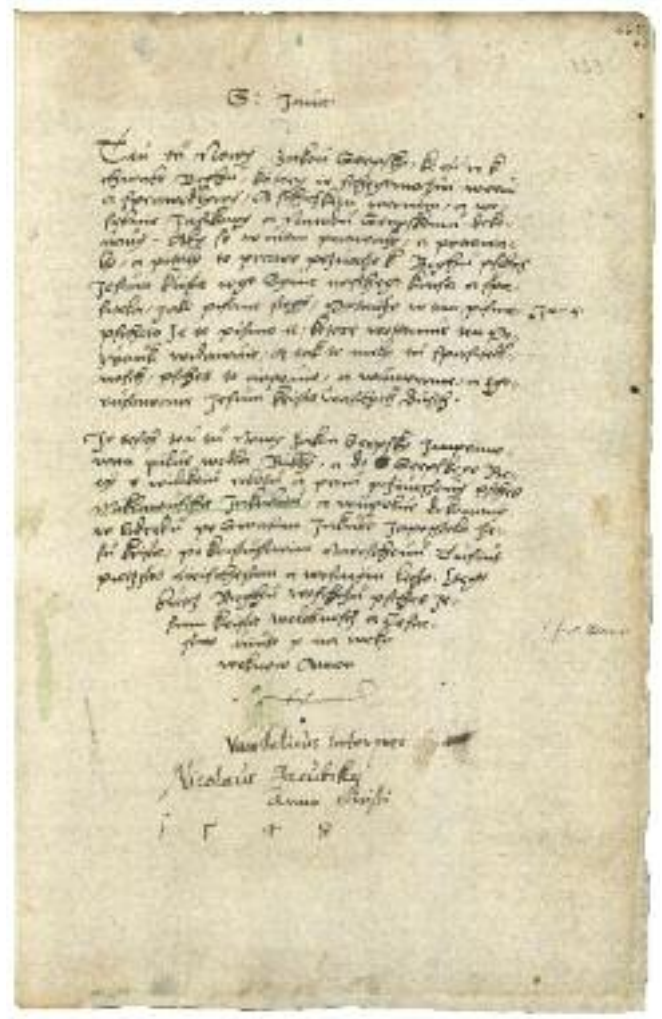
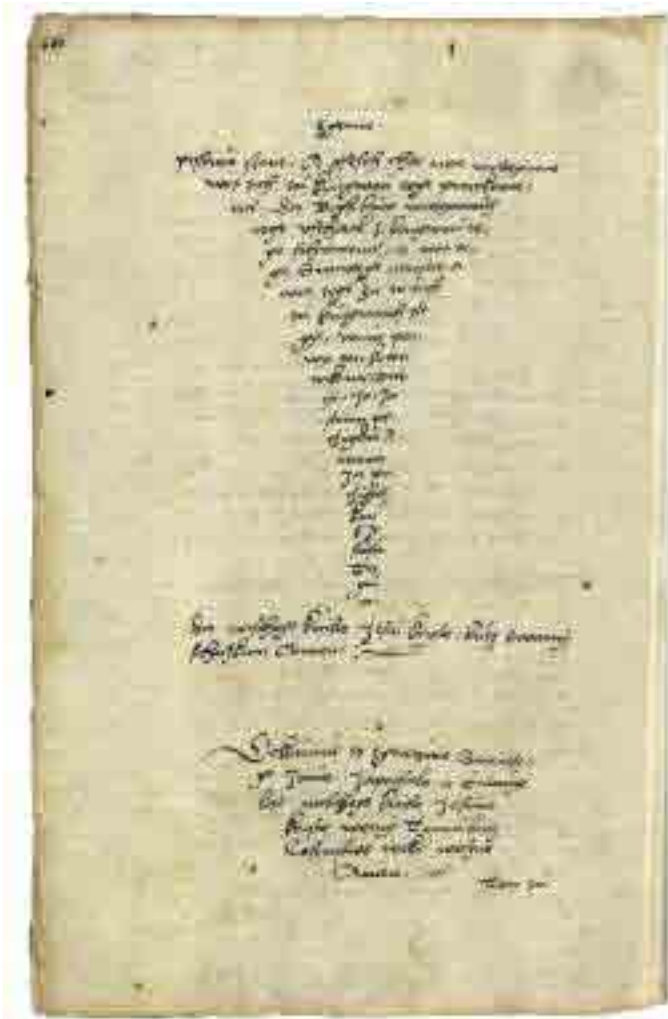
einzigartigen Dokumente des Weltkulturerbes in den digitalen Sammlungen der World Digital Library näher vorgestellt werden.

Die 669 Seiten zählende niedersorbische Papierhandschrift von Mikławš Jakubica wurde im Rahmen eines Kooperationsprojektes zwischen der Osteuropa-Abteilung der Staatsbibliothek zu Berlin und dem Sorbischen Institut in Bautzen digitali-

Vaclav Zeman
ist Fachreferent in der Osteuropa-Abteilung der Staatsbibliothek zu Berlin; zuständig für Tschechisch, Slowakisch, Sorbisch sowie die Ukraine und Osteuropa allgemein.



Erste Seite der Handschrift der Übersetzung des Neuen Testaments von Jakubica



Vorletzte (links) und letzte Seite der Handschrift mit der Unterschrift von Mikławš Jakubica

sirt. Entstanden in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, handelt es sich um eine komplette Übersetzung des Neuen Testaments ins Niedersorbische und damit die erste Übersetzung der Lutherbibel in eine andere Sprache. Die Übersetzung des lutherischen Neuen Testaments entstand an der östlichen Grenze des sorbischen Sprachgebiets im Jahr 1548. Der Übersetzer nannte sich Mikławš Jakubica. Doch zur Einordnung seiner Sprache sowie zum Entstehungsort gibt es seit über 100 Jahren unterschiedliche Ansichten. Der evangelische Pfarrer Mikławš Jakubica benutzte als Grundlage für seine Übersetzung die Lutherbibel, die lateinische Vulgata und

tschechische Vorlagen. Die von Jakubica verwendete tschechische Vorlage ist aber bis heute unbekannt. Er ließ sich daneben von tschechischer Lexik und Orthographie inspirieren und beeinflussen. Man findet in der Übersetzung sogar Sätze, die nicht in dem lutherschen Neuen Testament vorkommen. Jakubica wollte mit seinem sorbischen Neuen Testament eine kirchensprachliche Terminologie entwickeln und ein besseres Kirchenverständnis der um Sorau lebenden wendischen Bevölkerung schaffen. Am Ende der Übersetzung betonte er, dass er das Neue Testament zu Lob und Ehre der sorbischen Sprache und des sorbischen Volkes übersetzt habe.

Die Freiräume für Initialen und Anmerkungen für den Buchdrucker verweisen auf die beabsichtigte Drucklegung, aber Jakubicas Handschrift blieb ungedruckt. Nach der Schlacht bei Mühlberg im Jahre 1547 verbot Kaiser Ferdinand alle evangelischen Druckereien. Da somit der geplante Druck des handschriftlichen niedersorbischen Testaments unmöglich wurde, ließ Jakubica das Manuskript der Übersetzung des Neuen Testaments in Leder binden. Gebrauchsspuren deuten darauf hin, dass die Handschrift längere Zeit dem Gebrauch einer unbekanntenen Kirchengemeinde diente. Die niedersorbische Handschrift blieb lange verborgen und wurde erst Anfang des 19. Jahrhunderts von Andrzej Kucharski in der Königlichen Bibliothek zu Berlin entdeckt. Alle Forscher, die sich später mit dem von Jakubica übersetzten Neuen Testament beschäftigten, hoben die Uneinheitlichkeit seiner Sprache hervor. Seine Sprache war ostniedersorbisch, aber dialektal uneinheitlich.

Jakubicas Übersetzung des Neuen Testaments gehört zu den größten zusammen-

hängenden und ältesten Sprachdenkmälern des Sorbischen aus dem 16. Jahrhundert. Für die slawische Minderheit in Deutschland ist diese Übersetzung das bedeutendste und damit wertvollste Zeugnis der sorbischen Sprache und der sorbischen Kultur- und Kirchengeschichte; zugleich stellt sie eine wichtige Quelle für die gesamte westslawische historische Dialektologie dar. Ihre wissenschaftsgeschichtliche Bedeutung für die Sorabistik seit dem 19. Jahrhundert ist hoch; nicht zuletzt, weil die Übersetzung der Lutherbibel ins Niedersorbische das erste schriftliche Sprachdokument einer slawischen Minderheit in Deutschland darstellt. Die sorbische Sprache gehört heute zu den gefährdeten Sprachen dieser Welt – mit der Digitalisierung der niedersorbischen Handschrift leistet die Staatsbibliothek zu Berlin mithin auch einen hoffentlich hilfreichen Beitrag zum Schutz und Erhalt dieser Sprache für nachfolgende Generationen. Die Handschrift des niedersorbischen Testaments von 1548 ist in ihrer Einzigartigkeit ein Schatz der Staatsbibliothek zu Berlin mit ihrem Sondersammelgebiet Slawistik.

EAST MEETS WEST

Papierrestaurierung in der Bayerischen Staatsbibliothek

Kunst aus Fernost, insbesondere aus Japan, gelangte durch reiselustige Abenteurer, Adelige und Händler im 19. Jahrhundert in die großen Sammlungen Europas und Nordamerikas. Zugleich erwarben die

neuen Besitzer aber auch die Verantwortung für die Erhaltung dieser faszinierenden Kunstobjekte aus einer fremden Kultur. Zu den ersten Kontakten mit Asien in der Restaurierung kam es zu Beginn des

Dr. Irmhild Schäfer
ist Direktorin des Instituts für
Buch- und Handschriftenrestaurierung
der Bayerischen Staatsbibliothek

20. Jahrhunderts, als Restauratoren aus Japan in den Werkstätten dieser Institutionen angestellt wurden. Deren traditionelle Materialien, Werkzeuge und Techniken wurden in der westlichen Papierrestaurierung zunehmend bekannt, als es nach der Überschwemmungskatastrophe 1966 in Florenz bei der internationalen Hilfsaktion in Bibliotheken und Archiven zur Zusammenarbeit von japanischen und westlichen Restauratoren kam. Das verstärkte Interesse an japanischer Restaurierungspraxis führte ab den späten 70er Jahren zu einem regelmäßigen Kursangebot, zunächst vom International Center for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (ICCR) in Rom, und seit 1992 vom National Research Institute for Cultural Properties in Tokyo. Diese Kurse finden stets in Japan statt.

JAPANISCHE PAPIERRESTAURIERUNG BEGEGNET RESTAURIERUNG IM WESTEN

Die japanische Papierrestaurierung hat ihre Wurzeln in der jahrhundertealten Montagetechnik 表具 (hyōgu) für die Herstellung von Rollbildern, Wandschirmen und Schiebetüren. Hyōgu umfasst auch die traditionelle Restaurierung. Gerade bei Rollbildern aus Malerei auf papierkaschiereten Textilien, die immer wieder für eine begrenzte Zeit an den Wänden aufgehängt und dann für die Aufbewahrung wieder zusammengerollt wurden, gab es deshalb seit jeher durch die Nutzung auch Bedarf an Restaurierung.

Ursprünglich nur bei der traditionellen Restaurierung japanischer Papierobjekte angewandt, werden die Materialien und Werkzeuge heute weltweit gerne auch in der Restaurierung westlicher Objekte ein-

gesetzt. Papier aus japanischen Fasern wie kozo, mitsumata oder gampi zeichnet sich durch seine Feinheit, Transparenz und Weichheit bei gleichzeitig großer Festigkeit gegenüber Papier aus westlichen Fasern wie Flachs und Hanf aus. Risse oder gefährdete Blattkanten lassen sich sehr dezent, nahezu unsichtbar und dennoch nachhaltig sichern. Neben der Anwendung in der klassischen Papierrestaurierung bestehen weitere Ansätze. Im Institut für Buch- und Handschriftenrestaurierung (IBR) der Bayerischen Staatsbibliothek wurden ab den 1980er Jahren hauchdünne Vliese aus kozo und mitsumata mit einem Flächengewicht von ca. 1,7 g/qm nach traditionellen Verfahren eigens hergestellt, weil diese Qualität im Handel nicht erhältlich war. Das IBR hat die Herstellung dieses sogenannten „Gossamer Tissue“ (englisch für „Spinnennetz“) von Franklin Mowery gelernt, dem damaligen Chefrestaurator der Folger Shakespeare Library in Washington. Darauf aufbauend wurden im IBR spezielle Techniken wie das Übervliesen oder das Laminieren mit acrylatbeschichtetem Japanpapier zur Stabilisierung von extrem abgebautem Papier entwickelt und fortlaufend optimiert.

Obwohl die japanischen Materialien mittlerweile längst in den westlichen Restaurierungswerkstätten integriert sind, besteht dennoch immer wieder Unsicherheit, ob ihre Anwendung im Einzelfall nicht optimierbar ist, und ob bestimmte Methoden nicht auch (vermeidbare) Nachteile haben. In der Praxis auftretende Fragen lassen sich häufig leider nicht durch die Fachliteratur klären – und auch nicht einfach durch Kommunikation mit japanischen Kollegen. Daher ist das Interesse an Fortbildungen durch einen Meister der japanischen Pa-

piermontagetechnik (hyōgu), der mit historischen Objekten arbeitet, immer noch sehr groß, eine Kursteilnahme in Japan allerdings sehr aufwendig.

DER WORKSHOP „EAST MEETS WEST“

In Verbindung mit eigenen Forschungsinteressen bot das Institut für Buch- und Handschriftenrestaurierung (IBR) der Bayerischen Staatsbibliothek im Herbst 2011 einen fünftägigen Workshop für Restauratoren an. Für „East Meets West“ konnte der hyōgu-Meister und Restaurator Kazunori Oryu gewonnen werden. Die großzügige finanzielle Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung ermöglichte zusätzlich einen Workshop für zehn Studenten aus den Hochschulen und Fachhochschulen in Köln, Hildesheim, Stuttgart und München. Die Münchener Stipendiaten studieren den Schwerpunkt „Buch und Papier“ des Bachelorstudiengangs Restaurierung, Kunsttechnologie und Konservierungswissenschaft an der Technischen Universität München (TUM), den das IBR mit Lehrveranstaltungen in den eigenen Werkstätten bzw. in den Vorlesungsräumen der TUM gestaltet. Grundlage ist eine institutionelle Kooperation der Bayerischen Staatsbibliothek mit der Technischen Universität seit dem Wintersemester 2009/2010.

Die beiden Workshops „East Meets West“ mit Kazunori Oryu als hoch willkommenem Gastdozent machten das IBR für zwei Wochen zum Treffpunkt fernöstlicher und westlicher Kultur in der Papierrestaurierung. Oryu hat die zehnjährige Ausbildung zum hyōgu-Meister ab 1981 an der Oka Bokkodo in Kyoto absolviert. Die Oka Bokkodo gehört zum exklusiven Kreis der-



jenigen Werkstätten, die die nationale Lizenz für die Restaurierung des wertvollsten nationalen Kulturerbes besitzen. Mehrjährige Forschungsarbeit am National Research Institute for Cultural Properties in Tokyo folgte (1992–1997), bevor eine Professur an der Kyoto University of Art and Design die Lehrtätigkeit in den Vordergrund rückte (2000–2005). Seit 2006 ist Oryu als freiberuflicher Restaurator tätig. Bedeutende Institutionen in seinem Heimatland sowie in Kanada, Frankreich und den USA haben ihn bereits als Dozent eingeladen.

JAPANISCHES MATERIAL UND WERKZEUG: WASHI 和紙, SHOFU 正麩, HAKE 刷毛

Der Workshop verfolgt nicht etwa das Ziel, Restaurierungsmethoden für westliche Papierobjekte zu lehren. Vielmehr geht es darum, den Studenten Grundlagenkenntnisse über hyōgu zu vermitteln und sich mit erfahrenen Restauratoren darüber hinaus zu Fragen der Anwendung japanischer Materialien und Techniken auszutau-

*Studentinnen, Gastdozent Oryu,
Restauratorin Ritsuko Schuster-Ishii
vom IBR*



oben:
Kazunori Oryu erklärt Ergänzungstechniken.

rechts:
Nass gerissenes Japanpapier wird mit seinen langen Fasern an ein Objekt angeklebt.

unten:
Zedernholzgestell eines karibari

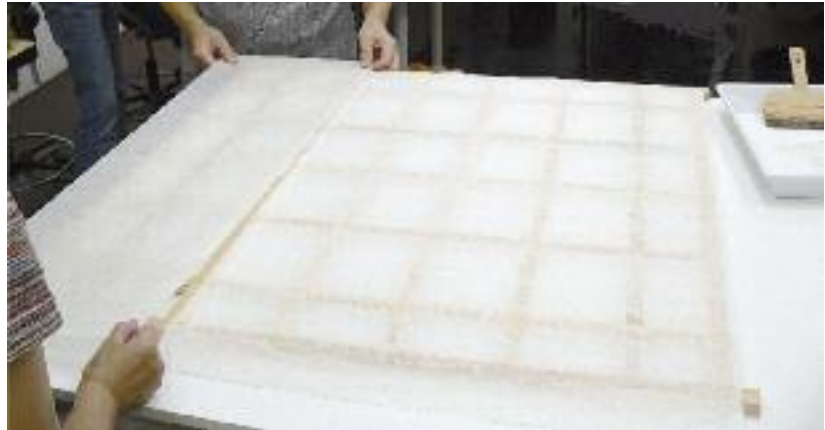


schen. Dabei kam es zu vielfältigen Impulsen für die westliche Restaurierungspraxis. Den Teilnehmern wurden daher die unterschiedlichen Qualitäten und Anwendungen von Japanpapier washi 和紙, japanischer Weizenstärke shofu 正麩 und Pinseln hake 刷毛 im einzelnen erläutert und durchgeführt. Grundlegend sind die individuellen Eigenschaften von japanischen Papierfasern wie kozo 楮, mitsumata 三桮 oder gampi 雁皮 und wie diese sich auf die Papierqualität auswirken. Das Kochen von Kleister einmal mit westlicher und einmal mit japanischer Weizenstärke sensibilisierte für die feinen, aber praxisrelevanten Charakteristika von japanischem Kleister, der als 新糊 shin-nori frisch in verschiedenen Verdünnungen, oder als 古糊 furu-nori erst nach jahrelanger Alterung verwendet wird. Die Pinsel mit Haaren von Schaf, Hirsch oder Dachs oder mit Bastfasern von Hanfpalmen werden jeweils spezifisch eingesetzt wie zum Beispiel der noribake 糊刷毛 mit kurzen Schafhaaren für den Kleisterauftrag. Es kommt auch darauf an, mit welchen Bewegungen die charakteristisch breiten Pinsel an ihren Griffen aus Zypressenholz über das Papier gestrichen oder geklopft werden.

AUFBAU UND ANWENDUNG EINES KARIBARI 仮張り

Zum Einsatz kamen die verschiedenen Papier-, Kleister- und Pinselqualitäten beim gemeinsamen Bau eines karibari, japanisch für „vorübergehend spannen“. Ein karibari ist ein rechteckiges Gestell aus Zedernholz, das mit mehreren Lagen verschiedener Papiere komplex aufgebaut wird, um Luftpolster zu schaffen, damit ein gleichmäßiges Trocknen der Objekte ohne Verwerfungen zu ermöglichen. Die letzte

Papierschicht wird mit fermentiertem Kaki-Saft leicht wasserabweisend gemacht. Ein karibari dient zum Trocknen wertvoller Papierobjekte. Verschiedene Trocknungsversuche wurden durchgeführt, wofür die zunächst mit allseitig überstehendem Japanpapier kaschierten Probepapiere für das Trocknen unter Spannung an den äußeren Rändern des Japanpapiers umlaufend an den karibari geklebt wurden.



JAPANISCHE ROLLBILDER IM ORIGINAL

Ein eigener Themenblock galt dem japanischen Rollbild kakejiku 掛軸. An Originalen aus den reichen Asiatika-Beständen der Bayerischen Staatsbibliothek wurden die durch das Auf- und Zurollen typischen Schäden an den gealterten Materialien analysiert und Möglichkeiten der Restaurierung und Aufbewahrung in Schutzhüllen besprochen.



oben:

Der karibari wird lagenweise mit Papier kaschiert.

links:

Kaschierte Probepapiere werden zum Trocknen auf den karibari gespannt.

SUSHI-RECEPTION MIT FILMVORFÜHRUNG

Eine abendliche Sushi-Reception mit Wein aus Frankreich erhob das Motto des Workshops „East Meets West“ zu seinem Abschluss auf eine kulinarische Ebene. Nach Japan führte ein Video über die Restaurierung eines Rollbilds vom Typ einer buddhistischen Hokke Mandala 法華曼陀羅. An dem Projekt des National Research Institute of Cultural Properties in Tokyo hat auch Kazunori Oryu mitgewirkt. Die Kursteilnehmer waren von der meisterhaften Arbeitsweise der japanischen Restauratoren im Film ebenso begeistert wie von hyōgu-Meister und Restaurator Oryu selbst, den sie im IBR eine Woche lang real erleben durften.



Kazunori Oryu zeigt japanische Rollbilder aus den Asiatika-Beständen der Bayerischen Staatsbibliothek.

„KNOWING YOUR ENTHUSIASM FOR ALL UNFAMILIAR WORK“

Erneut: Restitution von Werken aus der Bibliothek
von Arthur Rubinstein durch die Staatsbibliothek zu Berlin

Carola Thielecke
ist Justiziarin bei der Stiftung Preußischer Kulturbesitz und u. a. für die Bearbeitung von Restitutionsfällen zuständig.

Als der Pianist Arthur Rubinstein im Herbst 1939 kurz vor dem Einmarsch der Wehrmacht mit seiner Familie von Frankreich nach Amerika übersiedelte, blieb unter anderem seine umfangreiche Hausbibliothek in Paris zurück. Diese enthielt neben zahlreichen Büchern eine faszinierende Sammlung von Musikhandschriften, zu meist Geschenke von Musikerkollegen und Komponisten. Für die Bibliothek begann eine Irrfahrt, die mit ihrer Zerstreuung endete. 1940 konfiszierte der „Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg“ den Pariser Besitz des jüdischen Musikers und brachte seine Bücher als „feindliches Material“ ins Reichssicherheitshauptamt in Berlin. Bei Kriegsende wurden die beschlagnahmten Be-

stände von der Roten Armee in die UdSSR abtransportiert, auf einer Inventarliste mit Frachtstücken von 1945/46 ist eine Kiste mit der Bezeichnung „RUBIN – Noten aus der Sammlung von A. Rubinstein“ vermerkt. Danach verliert sich die Spur.

Auch wenn die Bibliothek von Arthur Rubinstein sicher nie wieder zusammengeführt werden wird, hat die Staatsbibliothek in den letzten Jahren einen kleinen Beitrag dazu leisten können, Werke aus der Sammlung zu orten und zum Teil an die Familie zurückzugeben.

Manches aus der Bibliothek befindet sich bis heute in Moskau. So konnte 2003 eine deutsche Expertengruppe, zu der auch Mitarbeiter der Berliner Staatsbibliothek gehörten, Manuskripte aus dem Besitz von Arthur Rubinstein im Moskauer Glinka-Museum identifizieren. Allerdings verschlug es einige Werke nach dem Krieg auch wieder nach Berlin. 1958/59 übergab die Sowjetunion einen Teil der bei Kriegsende aus Deutschland abtransportierten Kulturgüter an die DDR, darunter, wie wir heute wissen, auch Bücher aus dem Besitz von Rubinstein. Viele dieser Bibliotheksmaterialien wurden der Deutschen Staatsbibliothek in Berlin (Ost) zugewiesen, mit der Wiedervereinigung der Berliner Samm-

Arthur Rubinstein am Klavier, 1934





lungen kamen sie 1991 in die Obhut der Stiftung Preußischer Kulturbesitz. In der Folgezeit begann die Aufarbeitung des bis dahin teilweise unbearbeiteten Bestandes. Diese Aufgabe erwies sich als äußerst anspruchsvoll, denn die Bücher trugen vielfach keine Hinweise auf Vorbesitzer oder Herkunft.

Im Jahr 2003 gelang es, auch durch Vergleiche mit den Funden im Glinka-Museum, 71 Musikhandschriften der Provenienz Rubinstein zuzuordnen, darunter Autographe des aus Berlin stammenden Stefan Wolpe und der französischen Komponis-

tin Germaine Tailleferre sowie südamerikanischer Komponisten. Die Stiftung Preußischer Kulturbesitz restituiert auf Grund eines Stiftungsratsbeschlusses von 1999 Sammlungsobjekte, wenn ein NS-verfolgungsbedingter Entzug festzustellen ist. Sie nahm deshalb Kontakt zu den Kindern von Arthur Rubinstein auf, denen die Handschriften 2006 in New York übergeben wurden.

Im vergangenen Jahr wurden nun weitere Werke aus dem Besitz des Musikers in der Staatsbibliothek gefunden, die demnächst an die Kinder von Rubinstein restituiert

Werke aus der Sammlung von Arthur Rubinstein, die in der Staatsbibliothek gefunden wurden
(Foto: Vinia Rutkowski)



Exlibris Arthur Rubinstein

werden. In vier Büchern entdeckten Mitarbeiterinnen sein Exlibris. Es zeigt einen kleinen Elefanten, eine Tuschezeichnung von Joseph Hecht (1891–1951), einem polnischen Maler und Zeichner, der fast zeitgleich mit Rubinstein in Łódź geboren wurde und später ebenfalls in Frankreich lebte. Die Bücher verdeutlichen Rubinsteins Vielseitigkeit: Es handelt sich um eine Erzählung von D. H. Lawrence in englischer Sprache, ein Buch von Vicente Huidobro auf spanisch und um zwei kleine Bändchen mit polnischen Gedichten von Stanislaw Trembeck.

Daneben wurden bei der Aufarbeitung weiterer Musikalien, die derzeit in enger Kooperation mit dem Staatlichen Institut für Musikforschung durchgeführt wird, zwei weitere Musikhandschriften entdeckt. In einem Fall war die Zuordnung zu Rubinsteins Bibliothek klar, denn am Deckblatt war ein Notizzettel mit einer Widmung aus dem Jahr 1919 befestigt. In dieser Widmung empfiehlt der britisch-parsische Komponist Kaikhosru Shapurji Sorabji (1892–1988) sein Werk der Aufmerksamkeit des großen Pianisten:

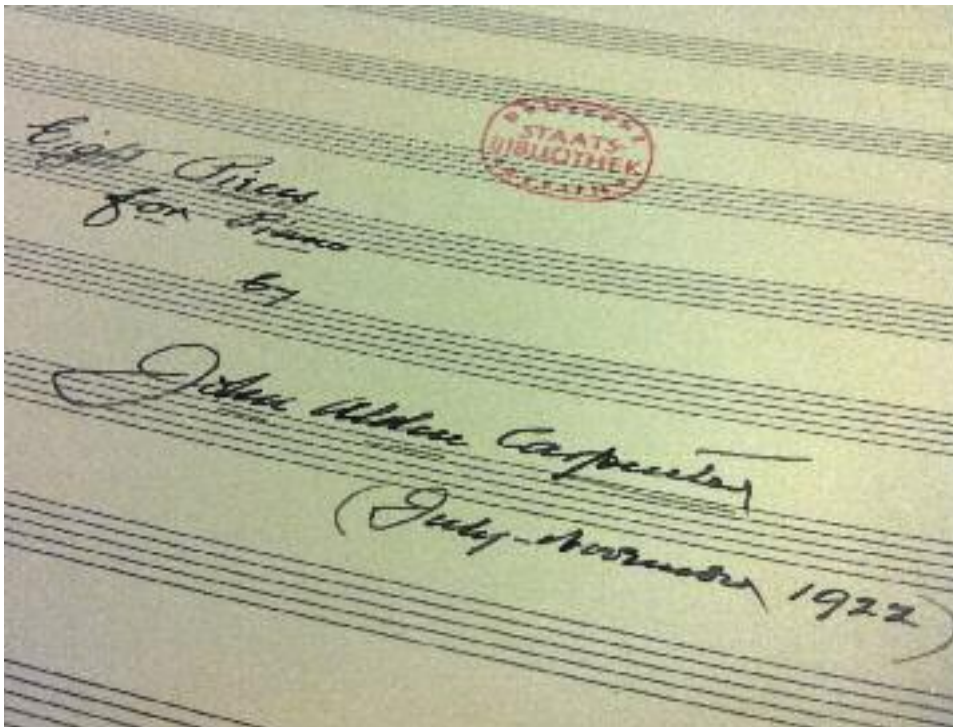
„Sir, da ich um Ihre Begeisterung für alle neuen und unbekanntenen Arbeiten weiß, erdreiste ich mich, Ihnen eine Abschrift der Klavierstimme meines Concerto für Klavier vorzulegen, ich wage zu hoffen, dass es Ihr Interesse findet. Ich hoffe, dass Sie dies verzeihen und bleibe Ganz und Gar Ihr Kaikhosru Sorabji an Arthur Rubinstein Esq.“

Etwas Detektivarbeit war dagegen bei der zweiten Handschrift nötig, die aber mit einem hübschen Einblick ins amerikanische Gesellschaftsleben der 1920er Jahre

belohnt wurde. Das Werk trägt auf dem Pappeinband nur ein getipptes Schild mit der Aufschrift „Eight Pieces for Piano by John Alden Carpenter“. Auf dem Deckblatt ist handschriftlich derselbe Schriftzug zu finden, ergänzt um die Daten „July – November 1922“. Eine Widmung oder ein Exlibris gibt es nicht. Da das Werk zusammen mit dem Sorabji-Autograph aufgefunden wurde, lag es natürlich sehr nahe, dieselbe Herkunft anzunehmen. Eine Restitution kann aber, schon um eine Rückgabe an die falsche Person zu vermeiden, nur erfolgen, wenn die Provenienz mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit geklärt ist. Nach einigen anderen Rechercheversuchen wandten wir uns schließlich an die Newberry Library in Chicago, wo der Nachlass von John Alden Carpenter (1876–1951) verwahrt wird. Mit großer Hilfsbereitschaft machte sich dort eine Kollegin auf die Suche nach Hinweisen auf ein Geschenk von Carpenter an Rubinstein. Leider enthielten die „Carpenter Papers“ keinen Briefverkehr zwischen den Musikern. Immerhin konnte die Kollegin anhand von Schriftproben bestätigen, dass es sich um ein Autograph von Carpenter handelt. Dann aber fand sie im Nachlass ein Portraitfoto des jungen Arthur Rubinstein, das mit der folgenden Widmung versehen war:

„An meine liebe Freundin Gene Carpenter, im Andenken an unser geistiges Zusammenwirken [im englischen Original: „moral cooperation“] am 20. November 1922, ergebenst, Arthur Rubinstein, Chicago, November 21, 1922.“

Damit war erwiesen, dass Rubinstein und Carpenter im November 1922 in Kontakt standen, zudem passte das Datum zu der



Handgeschriebener Titel des
Manuskripts von John Alden Carpenter

Datierung des Manuskripts. Ernsthafte Zweifel an der Herkunft der Handschrift aus der Bibliothek des Pianisten konnte es nicht mehr geben. Nun war aber die Neugier der amerikanischen Kollegin geweckt, denn das Foto war nicht „John“ sondern „Gene“ Carpenter gewidmet. Zudem klang das „Zusammenwirken“ interessant. Sie recherchierte also weiter und fand im „Chicago Daily Tribune“ vom 21. November 1922 einen Artikel, der ihre Fragen beantwortete. Unter der Überschrift „Fräulein Carpenter debütiert mit ungewöhnlicher Party“ wird darin die Feier geschildert, die John Alden Carpenter und seine Gattin ausrichteten, um ihre Tochter Geneviève, genannt Gene oder Jinny, ins gesellschaftliche Leben einzuführen. Der Autor zeigt sich durch die außergewöhnliche Gestaltung des Festes sehr beeindruckt. 300 Gäste – unter anderem alle Debütantinnen des Jahrgangs und die jungen Ehepaare der Chicagoer Society („the

young married set“) – seien von Geneviève, herausgeputzt in einem Kleid aus silbernem und weißem Chiffonsamt, begrüßt worden. Besondere Erwähnung findet die Saaldekoration mit „chinesischen roten und jadeblauen Behängen, unverwechselbar die Arbeit von Mrs. Carpenter, die für ihre Originalität als Amateurräumgestalterin bekannt ist“.

Schließlich gibt der Artikel auch Auskunft über das Zusammenwirken zwischen Gene Carpenter und Arthur Rubinstein. Denn das „musikalische Programm“ – sicher ein Höhepunkt des Abends – stammte von keinem geringeren als dem damals schon weltbekannten Pianisten. Auch wenn also das Manuskript keine persönliche Widmung von Carpenter trägt, können wir uns sicher sein, dass er es Arthur Rubinstein aus großer persönlicher Verbundenheit geschenkt hat.

„STIMMBÜCHER“ UND MEHR AN DER BAYERISCHEN STAATSBIBLIOTHEK

Digitalisierung und Online-Bereitstellung der Notendrucke des 16. und 17. Jahrhunderts mit mehrstimmiger Musik

Dr. Sabine Kurth
ist Mitarbeiterin in der Musikabteilung
der Bayerischen Staatsbibliothek

Im November 2011 bewilligte die Deutsche Forschungsgemeinschaft der Bayerischen Staatsbibliothek Fördermittel für den ersten Abschnitt eines auf vier Jahre angelegten Digitalisierungsprojektes der Abteilung Musik und des Referates Münchener Digitalisierungszentrum / Digitale Bibliothek (MDZ). In enger Zusammenarbeit mit dem Institut für Buch- und Handschriftenrestaurierung (IBR) sollen in den kommenden Jahren ca. 1.800 Notendrucke konservatorisch geprüft und gegebenenfalls restauriert, digitalisiert und mit einem spezifischen Präsentationsmodul online bereitgestellt werden. Projektstart war der 1. Februar 2012.

GEGENSTAND DES PROJEKTES

Die Bayerische Staatsbibliothek besitzt mit ca. 1.800 Notendruckten des 16. und 17. Jahrhunderts, die mehrstimmige vokale oder instrumentale Musik enthalten, einen der weltweit reichsten und meistgenutzten Bestände aus der Frühzeit des Notendrucks. Er fußt auf dem Gründungsbestand der Hofbibliothek der bayerischen Herzöge im 16. Jahrhundert, für die internationale Notendrucke gezielt als Schwerpunkt einer Gelehrtenbibliothek (und somit nicht für die praktische Verwendung in der Hofkapelle) gesammelt wurden. Zahlreiche

darin enthaltene Unica haben zur einzigen bzw. vollständigen Überlieferung von Kompositionen beigetragen, sie ermöglichen aber auch seit über 150 Jahren bibliographische, buchwissenschaftliche und musikwissenschaftliche Forschungen und Editionen. Beispiele aus den frühesten überlieferten Notendruckten sind mehrere Folgen der „Frottole“-Sammlungen des Venezianers Ottaviano Petrucci (Rar. 878-1/8, Venedig 1504–1508), das Öglingische Liederbuch (Rar. 27, Augsburg 1512) oder Orgeltabulaturen mit Chansons von Pierre Attaingnant (Mus.pr. 235, 236 und 237, Paris 1531).

STIMMBÜCHER IN SAMMELBÄNDEN

Die Entwicklung des Notendrucks orientierte sich an der musikalischen Praxis des Vokalensembles. Die Notendrucke des 16. und 17. wurden in der Regel als „Stimmbücher“ gedruckt: Für jede einzelne Stimme eines Notendrucks wurde ein eigenes Stimmbuch hergestellt. Da keine Partitur existiert, wird für die Aufführung und das Studium ein vollständiger Stimmensatz benötigt, z. B. Cantus, Altus, Tenor, Bassus und Quinta vox. Das Volumen des ersten Projektabschnitts besteht zu ca. 70 Prozent aus Stimmendruckten; die übrigen Notendrucke sind Tabulatu-

Drei Stimmbücher aus 4 Mus.pr. 15



ren, Chanson- und Gesangbücher sowie vereinzelt Chorbücher, Partituren und theoretische Werke.

Im Bestand der Bayerischen Staatsbibliothek sind in den meisten Fällen mehrere verschiedene Werke (d. h. bis zu 20 verschiedene Notendrucke) in Form eines Sammelbandes zusammengebunden. Dabei gehören die Titel in den Konvoluten jeweils der gleichen Stimme (z. B. Cantus) an. Jeder Stimmen-Sammelband enthält die Notendrucke in gleicher Abfolge. Sie tragen die gleiche Grundsignatur wie der erste enthaltene Notendruck, die bei jedem nachfolgenden Notendruck durch eine individuelle Beibandzählung erweitert wird.

Der größte Teil des Bestandes ist in empfindlichen historischen Einbänden überliefert, darunter auch viele Pergament-Einbände mit Supralibros, Exlibris und handschriftlichen Eintragungen. Für ein

Digitalisierungsvorhaben ist das Zusammenwirken von Erscheinungsform (Stimmendrucke), Bindeform im Münchner Bestand und hohen konservatorischen Anforderungen wegen der Fragilität der historischen Bände eine große Herausforderung.

KATALOGSITUATION UND DIE BIBLIOGRAPHIEN RISM A I UND RISM B I,1

Die Notendrucke der Bibliothek sind vollständig im Online-Katalog nachgewiesen. Für die frühen Notendrucke bietet er ausführliche Katalogisate, ohne die Titelnürzungen für die Verzeichnung in den gedruckten Bänden der internationalen Quellenbibliographie *Répertoire International des Sources Musicales (RISM)*. Jeder Notendruck ist eine bibliographische Einheit und besitzt unabhängig von der Bindung eine eigene Titelaufnahme, in der auch die Erscheinungsform als Stimmendruck verzeichnet ist (z. B. „5 Stb.: C, A, T,

B, 5. (16, 16, 16, 16, 20 Bl.)“ bei 4 Mus.pr. 135#Beibd. 11).

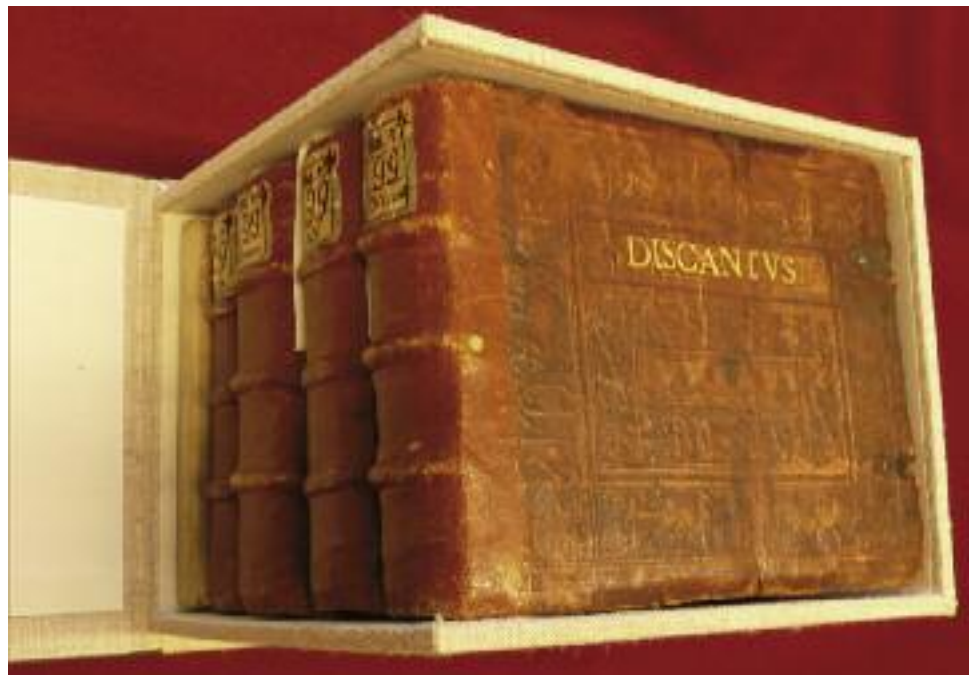
Das maßgebliche internationale Quellenverzeichnis RISM unterscheidet die historischen Notendrucke bibliographisch in „Musikalische Sammeldrucke“ und „Einzeldrucke“. Sammeldrucke sind Musikpublikationen, die Werke von zwei oder mehr Komponisten enthalten; sie sind in der Bibliographie RISM B I, 1: *Recueils Imprimés, XVIe–XVIIe siècles. ... Liste chronologique*, hrsg. von François Lesure, München, Duisburg: Henle 1960, verzeichnet. Einzeldrucke sind Musikpublikationen mit Werken eines einzelnen Komponisten, die in der Bibliographie RISM A I, *Einzeldrucke vor 1800*. Kassel (u. a.): Bärenreiter, 1971–2009 (Bd. 1–9 und 11–15) verzeichnet sind. Diese Bibliographie erschien jüngst auch als erweiterte CD-ROM-Edition. Die bibliographische Unterteilung in Sammel- und Einzeldrucke gemäß RISM bestimmt auch die Struktur des DFG-Projektes: Im

ersten Projektabschnitt in den Jahren 2012–2014 werden alle Sammeldrucke einschließlich der ihnen beigegebenen ca. 460 Einzeldrucke digitalisiert. Dies sind insgesamt ca. 1.030 Notendrucke. Für den zweiten Projektabschnitt (2014–2016) ist die Digitalisierung der verbleibenden ca. 770 Einzeldrucke vorgesehen. Das Projekt gliedert sich in zwei Arbeitsvorhaben.

1. VORHABEN: DIGITALISIERUNG

Im Vorlauf zur Digitalisierung der Notendrucke im Münchener Digitalisierungszentrum (MDZ) sind zahlreiche parallel laufende Arbeitsschritte nötig, die von der konservatorischen Prüfung und Sicherung der Originale über die Ergänzung der Online-Katalogisate bis zur physischen Vorbereitung der Bände zum Scannen reichen.

Der eigentliche Scanvorgang erfolgt im ScanZentrum des MDZ an der Bayerischen Staatsbibliothek. Um die Belastung



4 Mus.pr. 99; Bände in der Kasette

der wertvollen und sehr empfindlichen Bände so gering wie möglich zu halten und konservatorische Schäden auszuschließen, werden nicht die bibliographischen Einheiten, sondern die physischen Einheiten einer Grundsignatur der Reihe nach vollständig durchgescannt (z. B. zuerst ein Cantus-Stimmenband, dann ein Altus-Stimmenband usw.). Im abgebildeten Beispiel (Grundsignatur 4 Mus.pr. 99) enthalten die vier Stimmenbände Discantvs, Altvs, Tenor, Bassvs jeweils 5 Notendrucke (Frische teutsche Liedlein, Teile 1 bis 5, Nürnberg 1556 bis 1565); im beiliegenden 5. Band findet sich der Vagans zum 5. Notendruck.

Die Images der enthaltenen Einzelstimmbücher sowie der Bindematerialien werden danach in bestimmter Reihenfolge sortiert, wodurch die Anordnung in bibliographische Einheiten virtuell hergestellt wird (z. B. Teil 1 der „Frischen teutschen Liedlein“). Damit sind alle zugehörigen Stimmen eines Notendruckes in einem Digitalisat vereint.

Im Anschluss an das Scannen erfolgt die Qualitätskontrolle der Digitalisate. Sie ist eine besonders komplexe und wichtige Aufgabe, da Bildqualität, Zusammengehörigkeit der Notendrucke, Vollständigkeit und richtige Abfolge der Images gleichzeitig zu prüfen und ggf. Korrekturen zu veranlassen sind.

Die Erfassung von ansteuerbaren Strukturdaten in ZEND (Sprungmarken auf den Beginn jedes Stimmbuches eines Notendruckes und die enthaltenen Inhaltsverzeichnisse) ist der grundlegende Schritt für die spätere spezifische Online-Präsentation der Stimmbücher (s. u.). ZEND, die

Zentrale Erfassungs- und Nachweis-Datenbank, eine Eigenentwicklung des MDZ, ist das zentrale Produktionstool für die Digitalisierung an der Bayerischen Staatsbibliothek. Bisher wurden damit über 694.000 Digitalisate (Stand Ende Januar 2012) aus dem Bestand der Bayerischen Staatsbibliothek verarbeitet und der Präsentation im Internet zugeführt.

2. VORHABEN: EIN SPEZIFISCHES ONLINE-PRÄSENTATIONSMODUL FÜR DIE STIMMBÜCHER

Ein bislang nicht erfülltes Desiderat aller Digitalisierungsprojekte im Bereich der historischen Notendrucke ist die adäquate Präsentation von Stimmbüchern. Derzeit folgen bei Digitalisaten von Stimmbüchern die einzelnen Stimmen aufeinander wie Kapitel eines Buches (auf den vollständigen Cantus folgt der vollständige Altus usw.). Das gesamte Digitalisat kann linear durchgeblättert werden.

Das Münchener Digitalisierungszentrum stellt für die Präsentation der Digitalisate in der Digitalen Bibliothek der Bayerischen Staatsbibliothek je nach Objekt- und Präsentationstyp verschiedene Viewer zur Verfügung (z. B. Zoom-, DFG-, MDZ-Standard-Viewer, MDZ-Reader). Der „MDZ-Standard-Viewer“ stellt z. B. einzelne Bilder des digitalisierten Werkes auf dem Bildschirm dar und bietet zusätzliche Navigationsmittel (z. B. für Zoom, Miniaturansicht und Blätterfunktionen) sowie zahlreiche Benutzungstools an. In den DFG-geförderten Digitalisierungsprojekten findet außerdem der „DFG-Viewer“ Verwendung, der zusätzlich die Darstellung zweier gegenüberliegender Seiten ermöglicht (z. B. Libretti des DFG-Erschließungs- und Digitalisierungsprojektes „Sammlung Her“).

www.digitale-sammlungen.de



www.vifamusik.de

Beide Viewer sind auch im Bereich der Notendrucke relevant: z. B. für Partituren, die wie Bücher Seite für Seite nacheinander durchgeblättert werden, aber auch für Drucke in chorbuchartiger Anordnung, bei denen der Notentext z. B. eines Liedes in Stimmen gedruckt auf zwei gegenüberliegende Seiten verteilt ist, die erst zusammen die vollständige Komposition darstellen (vgl. Petruccis „Frottole“). Wo keine Partitur vorhanden ist, kann nur eine simultane Darstellung aller zusammengehörenden Stimmen auf einem Bildschirm in verschiedenen Bereichen des Browserfensters den vollständigen Notentext sichtbar machen. So sollen z. B. bei einem Madrigalbuch mit fünf Stimmbüchern im Browser automatisch fünf Fenster geöffnet werden, die jeweils die erste Seite jedes Stimmbuchs anzeigen (in der Regel das Titelblatt). Für die Navigation ist jedes einzelne Stimmenfenster mit einer separaten Blätterfunktion ausgestattet. Inhaltsverzeichnisse können über Icons angesteuert werden; die Präsentation soll auch Zoomfunktionen (100 % und 150 %) enthalten. Die technische Entwicklung wird vom MDZ fachlich betreut.

PERSPEKTIVEN

Die Bayerische Staatsbibliothek erwartet durch die Digitalisierung des Bestandes und die Entwicklung des Stimmbücher-Präsentationsmoduls einen weitreichenden Nutzen für die musik- und buchwissenschaftliche Forschung. Erstmals wird es möglich sein, die hochauflösenden Farb-Digitalisate (als Forschungsdaten) in einer neuen Umgebung (als Zusammenschau aufeinander bezogener Bildseiten) online zu betrachten und auszuwerten. Forschungen zur Einbandkunde und zu exemplar-

spezifischen Besonderheiten, aber auch zu Fragen der Textunterlegung und in einzelnen Stimmen verborgenen Änderungen werden dann unabhängig von der originalen Quelle möglich. Dies betrifft vor allem handschriftliche Eintragungen im Notentext (Schwäzungen von Notenköpfen, verschiedenfarbige Vermerke, Papiermängel), die in den hochauflösenden Images im Unterschied zu früheren analogen Reproduktionsformen deutlich lesbar sind. Damit wird auch die Belastung der Originale durch häufige Benutzung deutlich verringert.

Die Ergebnisse des Projektes sollen abgesehen von der Präsentation in den „Digitalen Sammlungen“ des Münchener Digitalisierungszentrums auch in die Virtuelle Fachbibliothek Musikwissenschaft integriert werden.

Die Digitalisate der Notendrucke der Bibliothek sind über den URN-Eintrag im Katalogisat des OPAC-plus und des FachOPAC Musik aufrufbar. Eine ähnliche Verlinkungsmöglichkeit wäre auch für die Nachweise der Münchener Exemplare in den Bibliographien RISM A I und RISM B I,1 sehr wünschenswert, sobald eine entsprechend nutzbare Online-Datenbank dafür zur Verfügung steht.

Angestrebt wird des Weiteren die Nachnutzung des neuen Präsentationstools in künftigen Projekten etwa im Bereich der Erstellung von Partituren via OCR-Erkennung eines Notentextes. Unabhängig davon wird es auch anderen Bibliotheken den Anreiz bieten, ihre Stimmbuch-Bestände in gleicher Weise zu präsentieren.

„DIES BILDNIS IST BEZAUBERND SCHÖN“

Bilder aus der Porträtsammlung der Staatsbibliothek zu Berlin im „Digitalen Portraitindex“

Schikaneder greift mit diesen Worten, die er dem Tamino der „Zauberflöte“ in den Mund legt, auf den uralten Topos zurück, der von der Magie des menschlichen Abbildes ausgeht, die schon vor der ersten Begegnung zweier Menschen Liebe entstehen lassen kann. Der Austausch von Bildern im Rahmen dynastischer Brautschauen ist bekannt, und wohl von einer ähnlichen Faszination gingen auch die Buchdrucker aus, die seit alters her ihre Publikationen mit den Bildern der Autoren ausstatten. Hier sieht der Autor im Fron-

tispiz seinem Leser ins Gesicht. Kein Wunder also, dass auch die Staatsbibliothek über eine große Porträtsammlung verfügt, die sich u. a. aus kleineren Sammlungen gespeist hat, die über den Ankauf oder die Übernahme von Büchersammlungen erworben wurden. Die älteste Sammlung des Reichsgrafen Krasicki aus dem 18. Jahrhundert wurde mit der Gründung des Kupferstichkabinetts an dieses abgegeben, aber 1905 beschloss die damalige Leitung des Hauses doch, die über diverse Nachlässe und Autographensammlungen ins

Dr. Christiane Caemmerer
ist Leiterin des Referats Einblattdrucke
der Handschriftenabteilung



links:

Kupferstich der russischen Zarin Anna Iwanowna in Leipzig gestochen von Georg Friedrich Mentzel um 1735 (Sammlung Hansen)

rechts:

Kupferstich von Helene von Alvensleben, geb. von der Schulenburg, gestochen von Johann Georg Schleuen, dem Älteren in Berlin 1748 (Sammlung Hansen)



Haus gekommenen druckgraphischen und fotografischen Porträts in einer großen Porträtsammlung zusammenzuführen und nach Berufsgruppen und dem Alphabet der Dargestellten zu ordnen. Hier zeigt sich schon, dass das Haus keine graphische Sammlung anlegen wollte, sondern eine Sammlung, in der das Interesse am Dargestellten Vorrang vor dem Interesse am Künstler hat. Inzwischen wird die Porträtsammlung im Referat Einblattmaterialien der Handschriftenabteilung zusammen mit kulturhistorischen Einblattgedrucken, Exlibris und Theaterzetteln aufbewahrt, erschlossen und kontinuierlich erweitert. Sie besteht im Augenblick aus rund 100.000 Einzelporträts, von denen rund die Hälfte in der Zeit zwischen 1500 und 1800 entstanden ist. Der Bestand ist zwar katalogisiert, zum großen Teil bereits auch schon elektronisch in der Datenbank der Einblattmaterialien nachgewiesen, dennoch war es ein verführerisches Angebot, als vor einigen Jahren Dr. Christian Bracht und seine

Mitarbeiter vom Bildarchiv Foto Marburg mit der Staatsbibliothek Kontakt aufnahmen und uns vorschlugen, in einem DFG-geförderten Projekt in Kooperation mit dem Bildarchiv und weiteren öffentlichen Einrichtungen einen digitalen Porträtindex aufzubauen. In der ersten Projektphase sollte der Schwerpunkt ausschließlich auf der frühneuzeitlichen Druckgraphik bis 1790 liegen, aber bald schien ein zeitlich etwas weiter gefasster Rahmen, der sich jetzt bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts erstreckt, bessere Möglichkeiten zu bieten. Im Frühjahr 2011 konnte die erste Arbeitsphase abgeschlossen werden, und das Projekt ging unter dem Namen DIGITALER PORTRAITINDEX und der Adresse: www.portraitindex.de online. Für Wissenschaft, Forschung und die ganze Netzgemeinde stehen damit rund 200.000 druckgraphische Porträts aus einem Zeitraum bis 1850 zur Betrachtung bereit.



links:

Kupferstich der Anna Amalia, Herzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach, nach einem Entwurf von Johann Friedrich Löber in Leipzig gestochen von Johann Martin Bernigeroth im Jahre 1760 (Sammlung Hansen)

rechts:

Kupferstichradierung des korsischen Freiheitskämpfers Pascal Paoli (1725 bis 1807) in Augsburg gestochen von Joseph Friedrich Rein nach 1768 (Sammlung Hansen)

Dies wurde möglich durch die Kooperation von sieben musealen Einrichtungen und Bibliotheken: neben der Staatsbibliothek zu Berlin beteiligen sich mit ihren Kunst- bzw. Porträtsammlungen die Kunstsammlungen der Veste Coburg, die Universitätsbibliothek der Universität Leipzig, das LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte in Münster, das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg, die Österreichische Nationalbibliothek in Wien und die Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel. Die Staatsbibliothek brachte in das Projekt die rund 14.000 Porträts aus der graphischen Sammlung des Güstrower Pronotarius beim Hof- und Landesgericht, Georg Wilhelm Hansen († 1806) ein, die dieser Ende des 18. Jahrhunderts zusammengestellt hatte, und die 1952 von der Deutschen Staatsbibliothek erworben wurde. Hinzu kamen noch die rund 320 verbliebenen Blätter aus der graphischen Sammlung, die der Berliner Bibliothekar und Theologe Friedrich Wadzeck (1719

bis 1823) bis Anfang des 19. Jahrhunderts zusammengestellt hatte, und deren Hauptbestand den Kriegswirren zum Opfer gefallen war. Wadzecks Porträts waren in Hans Wolfgang Singers „Allgemeinem Bildniskatalog“ nachgewiesen worden, so dass hier der Kriegsverlust besonders schmerzlich ist, aber mit dem recht ähnlichen Bestand aus der Sammlung Hansen gut kompensiert werden kann. Die Blätter wurden, wie auch ein großer Teil der Blätter der anderen beteiligten Institutionen, in Leipzig in bester Qualität hochauflösend digitalisiert und, von einer Zentralredaktion akribisch betreut, in Marburg bzw. in den einzelnen Institutionen katalogisiert. Der Interessierte kann nun vierhundert Jahre europäische Porträtkunst sammlungsübergreifend nach den Namen der Dargestellten und beteiligten Künstler, nach Berufen, druckgraphischen Techniken, Druckorten, sowie Lebensdaten und Datierungen kostenfrei recherchieren. Die Eingangsseite bietet die Möglichkeit, gleich

in eine Suche „hineinzuspringen“ und in zwölf Berufs- bzw. Funktionsgruppen zu blättern. Auf einen Blick kann man dann sehen, dass im Porträtindex von den rund 200.000 Porträtierten nur etwa fünf Prozent (11.993) Frauen sind, von denen die überwältigende Mehrzahl (8.564) in den Bereich des Adels gehört, gleich gefolgt von den Künstlerinnen (1.271). 479 von all diesen Frauen gehören in die Sammlungen Hansen und Wadzeck der Staatsbibliothek. Die Bildanzeige enthält immer auch die Grundinformationen zu einem Blatt wie Maße, Druckort, Datierung und beteiligte Künstler. Das Besondere aber ist, dass in die digitalen Bilder so hineingezoomt werden kann, dass die künstlerischen Details präziser als auf dem Original anzusehen sind. Nur so können die radiereten Stellen in einer Kupferstich-Radierung genau ausgemacht und ein Motto im hintersten Bildbereich gelesen werden. Schon eine erste Recherche zeigt, dass es natürlich von manchen Darstellungen Dubletten zu geben scheint. Aber zwei Abzüge von der gleichen Druckplatte sind im Bereich der frühen Druckgraphik nicht zwei identische Bilder. Indem hier mehrere Blätter, die offenkundig von der selben Platte abgezogen wurden, nebeneinander stehen, kann die Kunsthistorikerin auf einen Blick Varianten feststellen und Chronologien anlegen, ohne reisen zu müssen. Der Modeexperte hat in einer Recherche die adlige Damenmode eines festen Zeitraums auf dem Bildschirm und so mancher Familienforscher findet hier Abbildungen seiner Vorfahren, von denen er nichts wusste. Die Zusammenarbeit von Bibliotheken und Museen unter der Federführung des Bildarchivs Marburg hat dazu geführt, dass die Errungenschaften des bibliothekarischen Normwesens in den Museums -

bereich Eingang gefunden haben. In Kooperation des Bildarchivs Foto Marburg mit der Deutschen Nationalbibliothek in Frankfurt am Main/Leipzig wurden die Namen der Dargestellten mit der Personennamendatei verknüpft. Die hier enthaltenen Namensvarianten ermöglichen es der Nutzerschaft, mit den ihr geläufigen Namen zu recherchieren und dennoch alle vorhandenen Bilder der gewünschten Person zu finden. In der Bildanzeige werden über Weblinks zusätzliche Informationen z. B. aus Wikipedia oder dem Online Portal der Deutschen Biografie zu den jeweils Dargestellten und den Künstlern angeboten. Die eigenen Suchanfragen bleiben über eine Suchsequenz hinweg erhalten, aber man kann sich auch anmelden, um so seine Suchanfragen über einen längeren Zeitraum hinweg zu speichern. Mit Hilfe eines Bestellknopfes kann sich die Nutzerin mit der bestandshaltenden Institution in Verbindung setzen und über den Versand eines hoch aufgelösten digitalen Bildes für Publikationszwecke verhandeln. Und es geht weiter, nach 200.000 Porträts ist noch lange nicht Schluss. Gerade hat eine zweite, ebenfalls von der DFG finanzierte Projektphase begonnen, zu der die Staatsbibliothek 8.000 Bilder aus der allgemeinen Porträtsammlung zusammen - gestellt hat. Der Teilnehmerkreis hat sich erweitert und nun stellen zusätzlich auch das Gleimhaus Halberstadt und die Staatliche Graphische Sammlung München ihre druckgraphischen Porträts zur Verfügung. Noch einmal 60.000 Porträts sollen digitalisiert und erschlossen werden und dabei wird gleichzeitig der Zeitraum zwischen 1790 und 1850 noch weiter aufgefüllt. Man darf das Angebot im DIGITALEN PORTRAITINDEX weiter mit Interesse verfolgen.

APPS FÜR DEUTSCHLAND – AUSZEICHNUNG FÜR DEN VERBUNDKATALOG B3KAT

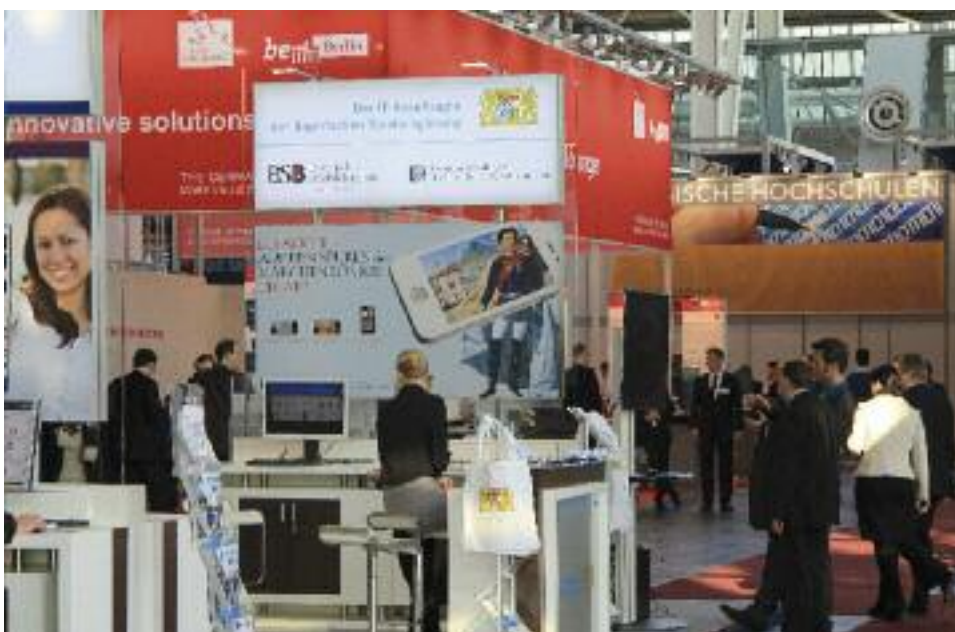
Was haben CeBit und Bibliotheken miteinander zu tun? Eine ganze Menge: Die CeBit als das weltweit wichtigste und internationalste Messe-Ereignis der digitalen Industrie ist eine prädestinierte Präsentationsplattform für Bibliotheken wie die Bayerische Staatsbibliothek, die sich als Innovationsmotor und –zentrum für digitale Informationstechnologien und -services verstehen. Die Bayerische Staatsbibliothek war dieses Jahr in zweierlei Hinsicht in Hannover präsent. Auf dem Stand des IT-Beauftragten der Bayerischen Staatsregierung wurde die Augmented-Reality-App „Ludwig II. – Auf den Spuren des Märchenkönigs“ präsentiert – ein Hingucker unter den IT-Anwendungsbeispielen des Standes.

Und – besonders erfreulich: im Rahmen des neu ins Leben gerufenen Programmierwettbewerbs „Apps für Deutschland“ wurden die Bayerische Staatsbibliothek, der Bibliotheksverbund Bayern und der Kooperative Bibliotheksverbund Berlin-Brandenburg für ihr Verbundkatalogsystem „B3Kat“ am 6. März auf dem Stand der Initiative mit dem 2. Preis in der Kategorie Daten ausgezeichnet. Den Preis nahm der Stellvertretende Generaldirektor der Bayerischen Staatsbibliothek, Dr. Klaus Ceynowa, von Bundesinnenminister Dr. Hans-Peter Friedrich entgegen.

Der Wettbewerb „Apps für Deutschland“ ist ein gemeinsames Projekt von Verwaltung und Netzgemeinschaft und fördert

Peter Schnitzlein
ist Leiter des Stabsreferats Öffentlichkeitsarbeit der Bayerischen Staatsbibliothek

www.appsfuerdeutschland.de





(Fotos: Bokowsky+Laymann)

Open-Data-Vorhaben in Deutschland. Bei dem Wettbewerb werden die besten Internetapplikationen oder mobilen Applikationen (Kurzform: Apps), die basierend auf offenen Daten der öffentlichen Hand

(Open Data) von den Wettbewerbsteilnehmern entwickelt werden, durch ein Jury prämiert. Initiiert wurde der Wettbewerb von der Open Knowledge Foundation Deutschland, dem Opendata Network und dem Government 2.0 Netzwerk Deutschland.

Der nun ausgezeichnete Verbundkatalog „B3Kat“ enthält Beschreibungen zu über 23 Millionen Medien aus 180 wissenschaftlichen Bibliotheken in Bayern, Berlin und Brandenburg. Die Daten – hierauf liegt der besondere Augenmerk – werden im Internet zur allgemeinen und freien Nutzung als Open Data bereit gestellt. B3Kat bildet das Kernstück der Strategischen Allianz, die der Bibliotheksverbund Bayern und der Kooperative Bibliotheksverbund Berlin-Brandenburg Ende 2007 geschlossen haben.

GESCHRIEBENES UND GEDRUCKTES

Das Jubiläumsjahr der Berliner Staatsbibliothek im Spiegel der Medien

Sabrina Scheuble – 2011/12 Praktikantin in der Pressestelle – im Interview mit Jeanette Lamble, Pressereferentin der Staatsbibliothek zu Berlin

„Damit hatte ich nicht gerechnet: Sich unter der Woche nach der Arbeit, gar mit Kindern, die eigentlich bald ins Bett gehen müssten, aufzuraffen und zu uns zu kommen ... – das zeugt von viel Begeisterung und Zuneigung“, staunt Jeanette Lamble, die Pressereferentin der Berliner Staatsbibliothek, noch heute über die vielen Gäste – am Ende waren es über 1.300 – die nur an diesem einen Mittwochabend

im Juni 2011 noch spät in das Haus Unter den Linden strömten, in die älteste, größte und reichste Bibliothek ihrer Stadt. „Viele von ihnen hatten soeben in der Berliner Abendschau den unüblich langen Beitrag über unser tolles Angebot zur Langen Nacht der Bibliotheken gesehen.“ Erst kurz zuvor hatte ein Fernseherteam, selbst völlig begeistert, das Geschehen in den Räumen gefilmt und Interviews geführt. In

der meistgesehenen Abendsendung Berlins wurde schließlich empfohlen, sich dieses Highlight des Berliner Nachtlebens auf keinen Fall entgehen zu lassen. „Der Dreh war für beide Seiten angenehm unkompliziert. Da wir die Redakteurinnen und Redakteure inzwischen gut kennen, war die ganze Sache von der Kontaktaufnahme bis zu dem Moment, da alles im Kasten war, ohne große Aufregung und in rascher gegenseitiger Zuarbeit abgelaufen. Ich glaube, es zahlt sich doch immer wieder aus, wenn man über einen langen Zeitraum hinweg die Redakteure der Kultur-, Wissenschafts- und Lokalredaktionen in den Agenturen, Zeitungen und Rundfunksendern informiert hält, ohne sie dabei anzustrengen.“ In der Bibliothek weiß man, dass Journalistinnen und Journalisten keine bloßen Informationsverteiler sind, sondern Vertreter der Öffentlichkeit, die ihre eigenen Vorlieben haben und ihren persönlichen Stil pflegen. „Wenn ich eine Meldung versende und einer Zeitung oder Agentur ein ganz spezielles Thema vorschlage, dann stehe ich schon ein wenig ‚unter Strom‘, was daraus wird. Eine Meldung zu versenden ist ja erst einmal nur ein thematischer Vorschlag an die Redaktionen. Man weiß nie, mit welchen anderen Themen sie gerade befasst sind, ob und wie sich unser Angebot damit verbindet.“

Denn Pressearbeit ist ja, wie vieles im Leben, ein Geschäft auf Gegenseitigkeit, aus der im besten Fall eine Win-Win-Situation entsteht. Während die Staatsbibliothek hofft und versucht, die Mailaccounts der Journalisten nicht mit Nebensächlichem zu verstopfen, sondern nur solche Themen anzubieten, die eine breite Öffentlichkeit wirklich interessieren könnten, erwartet

wiederum die andere Seite von der Bibliothek, dass sie für Nachfragen und weitere Recherchen mit Klarheit und Wahrheit zur Verfügung steht. Auch der Erfolg oder Misserfolg von Pressearbeit zeigt sich schließlich am ehesten darin, ob Außenstehende die Institution für vertrauenswürdig halten. „Ich denke, das gelingt uns schon ganz gut“, sagt Jeanette Lambel. „Dass das Wissen um die Bibliothek und all die Aspekte, die sie zu einem so einzigartigen Ort machen, nach und nach wächst, verdanken wir nicht zuletzt den vielen Artikeln und Beiträgen, in denen man sich immer wieder neu mit dieser Institution befasst, durchaus kritisch und zu vielerlei Themen, die so ein Bibliotheksleben insgesamt ausmachen.“

2011 war das Jubiläumsjahr der Bibliothek, was für die Präsenz in den Medien besondere Chancen bereithielt. Das übers Jahr gut verteilte Jubiläumsprogramm bot genug Spielraum, die Bibliothek immer wieder „in Bild und Text zu rücken“. Ist's gelungen? „Nun, auf allen Qualitätsebenen des Presse- und Rundfunkwesens, in allen großen und kleinen Medien, nicht nur in Deutschland, war von der Bibliothek zu lesen und hören: Das ZEIT-Magazin gestaltete eine Doppelseite, beinahe ganzseitig waren die Bild-Text-Interviews in B.Z., Morgenpost und WELT, erstaunlich viel Platz räumte BILD ein, insgesamt gab es vier längere Beiträge in schon erwähnter Berliner ‚Abendschau‘ sowie kürzere und längere Artikel in einer unüberschaubar großen Anzahl von lokalen Tag-, Abend-, Sonntags- und Wochenblättern, ‚Anzeigern‘, ‚Morgenposten‘, ‚Allgemeinen‘, ‚Rundschaun‘, ‚Volksstimmen‘, ‚Volksblättern‘, ‚Wochen‘, ‚Kurieren‘, und ‚Neuesten Nachrichten‘. Und stets geschätzt

tip am Draht: 030-Zentrale Tel.: 25 00 30

Von A. FRIEDRICH, R. MARTEL, U. SCHNEIDER und H. SCHULZ

Die wichtigste schillernde Persönlichkeit im deutschen Bibliothekswesen ist... Die Bibliothek war auch immer... Die Bibliothek war auch immer...



Leuchtendes Beispiel: Die Papiermaschine im neuen „Babel“-Lesesaal der Berliner Stadtbibliothek. Ein Symbol für den Wandel der Bibliothekswelt. Foto: Hans-Joachim Hoffmann

verraten. Millionen Bücher, Meist... die Jahre, bevor sich 1945 die... in der Literatur genutzt werden können.

30 000 Institutionen will die „Digitale Bibliothek“ vernetzen

Wird, das ist die Bibliothekswelt... die Bibliothekswelt... die Bibliothekswelt... die Bibliothekswelt...

N

NR. 30/04 • DONNERSTAG, 24. FEBRUAR 2011

„anteste Bibliothek der Welt“

ward. Heute wackert sie dem Bedeutungsverlust im digitalen Zeitalter

Die Antike ist über die Jahrhunderte... die Antike ist über die Jahrhunderte... die Antike ist über die Jahrhunderte...



Die Antike ist über die Jahrhunderte... die Antike ist über die Jahrhunderte... die Antike ist über die Jahrhunderte...

Ort und digital – es stellt sich ein Flair die Zukunft der Bücher vor

Die Antike ist über die Jahrhunderte... die Antike ist über die Jahrhunderte... die Antike ist über die Jahrhunderte...

Berliner Zeitung | Nummer 322 | Donnerstag, 22. September 2011

Berlin

Promis und ihre Schätze

Mit einer Sonderausstellung feiert die Staatsbibliothek ihr 350-jähriges Jubiläum. Prominente lassen sich dafür porträtieren

Wie ALIX RICHTER... die Antike ist über die Jahrhunderte... die Antike ist über die Jahrhunderte... die Antike ist über die Jahrhunderte...



Die Antike ist über die Jahrhunderte... die Antike ist über die Jahrhunderte... die Antike ist über die Jahrhunderte...

Seit 350 Jahren sammeln die Archivare Kostbarkeiten aus aller Welt



Die Schätze der Berliner Staatsbibliothek

Der Herr... die Antike ist über die Jahrhunderte... die Antike ist über die Jahrhunderte... die Antike ist über die Jahrhunderte...

Feuilleton

Eine kleine Schnitzeljagd

Die Antike ist über die Jahrhunderte... die Antike ist über die Jahrhunderte... die Antike ist über die Jahrhunderte...



VOR 350 JAHREN GEGRÜNDET: STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN

Die Antike ist über die Jahrhunderte... die Antike ist über die Jahrhunderte... die Antike ist über die Jahrhunderte...

Der Herr... die Antike ist über die Jahrhunderte...

Die Antike ist über die Jahrhunderte... die Antike ist über die Jahrhunderte... die Antike ist über die Jahrhunderte...



Die Antike ist über die Jahrhunderte... die Antike ist über die Jahrhunderte... die Antike ist über die Jahrhunderte...

Urwald oder Frau Uhl... Die Antike ist über die Jahrhunderte... die Antike ist über die Jahrhunderte... die Antike ist über die Jahrhunderte...

Eines der überraschendsten und schönsten Presseerlebnisse des letzten Jahres war ein Einspalter des Herausgebers des Berliner „Tagesspiegel“, Hermann Rudolph, der Anfang Februar seine Begeisterung über den eigens zur Begleitung des Jubiläumsjahrs gegründeten Chor der Bibliothek niederschrieb – mit solch einer öffentlichen Würdigung hatte niemand gerechnet.



sind die Beiträge in Deutschlands großen überregionalen Zeitungen ‚Süddeutsche‘ und ‚Frankfurter Allgemeine‘ sowie in den großen Berliner Tageszeitungen; überraschend viele Hörfunkberichte gab es bei den ARD-Kultur- und Infosendern; international erreichten wir Publikum in Spanien, Italien, Luxemburg, Australien, Japan, Kanada ... und so weiter und so fort,“ zeigt sich Jeanette Lambale zufrieden. „Allein der Pressespiegel zu unserer Ausstellung ‚Eine Bibliothek macht Geschichte‘ um-

fasste 86 Artikel, die sich inhaltlich von der knappen Information bis hin zu sehr ausführlicher Ausstellungskritik erstreckten. Wenn ich diese Zahl weiterdenke, so war mit dem Blick auf unsere Präsenz in den Medien das letzte Jahr wirklich überwältigend – man denke nur an die ebenso viel beachtete Installation der Fotos von 24 Prominenten mit 24 Spitzenstücken oder den Vortrag von Professor Clark.“

Doch nicht immer verläuft Pressearbeit wie im Bilderbuch. Erfolge und Misserfolge liegen manchmal nah beieinander und sind nicht immer vorhersehbar. So positiv die Überraschung zur Langen Nacht der Bibliotheken war, so erstaunlich war das verhaltene Interesse der Presse an zwei spektakulären mittelalterlichen Handschriften, die die Bibliothek im Herbst präsentieren konnte. Zumindest bei diesem Projekt hat die Staatsbibliothek den „Kampf um die Doppelseite“ an den Papstbesuch und die Abgeordnetenwahl in Berlin verloren. „Daraus müssen wir etwas lernen. Ich glaube, ich habe die Erwerbungen nicht interessant genug angekündigt“, konstatiert die Pressesprecherin selbstkritisch.

BAYERN UND ÖSTERREICH RÜCKEN (NOCH) NÄHER ZUSAMMEN

Peter Schnitzlein
ist Leiter des Stabsreferats Öffentlichkeitsarbeit der Bayerischen Staatsbibliothek

Der Ort des Geschehens war edel. Die Österreichische Nationalbibliothek in Wien und die Bayerische Staatsbibliothek in München haben am 1. Februar 2012 einen Kooperationsvertrag abgeschlossen. Die Unterzeichnung durch die General-

direktorin der ÖNB, Dr. Johanna Rachinger, und den Generaldirektor der Bayerischen Staatsbibliothek, Dr. Rolf Griebel, fand im festlichen Ambiente der Wiener Residenz des Deutschen Botschafters Hans Henning Blomeyer-Bartenstein statt.



Dr. Rolf Griebel, Dr. Johanna Rachinger, Hans-Henning Blomeyer-Bartenstein in der Wiener Residenz des Deutschen Botschafters
(Foto: Deutsche Botschaft Wien)

Beide Bibliotheken sind Forschungs- und Universalbibliotheken von Weltrang, was die Summe ihrer Bestände eindrücklich belegt: Gemeinsam erhalten sie für die Nachwelt rund 18 Millionen Bücher und andere Medien von teils größter historischer Bedeutung; 200.000 neue Werke kommen jährlich zu ihren Beständen hinzu.

Gemeinsam stellen sie ca. 1,6 Millionen urheberrechtsfreie Werke für die Digitalisierung mit Google zur Verfügung, eine zukunftsweisende Form der Bestandserhaltung und -erschließung und einmalig im deutschen Sprachraum.

Der Kooperationsvertrag sieht im Speziellen vor, dass die beiden Häuser in Zukunft noch enger strategisch zusammenarbeiten. Sie werden sich bei wichtigen Themen wie der Digitalisierung abstimmen, beim Bestandsaufbau, bei Ausstellungen, der Erschließung und Vermittlung des kulturellen Erbes und der wissenschaftlichen Forschung ebenso verstärkt kooperieren wie

bei europäischen und internationalen Projekten, etwa der virtuellen Bibliothek Europeana. Geplant ist auch ein Wissenstransfer beispielsweise im Bereich der Restaurierung, der Bestandserhaltung und der Öffentlichkeitsarbeit. Während die Österreichische Nationalbibliothek beispielsweise im Bereich des Fundraising Maßstäbe setzt und die Münchner Partner hier zukünftig sicher vom Know-how der ÖNB profitieren können, zählt die Bayerische Staatsbibliothek beim Social Media-Einsatz zu den führenden Bibliotheken Deutschlands und kann an einem großen Erfahrungsschatz teilhaben lassen.

Bereits im Juni 2011 haben die Staatsbibliothek zu Berlin und die Österreichische Nationalbibliothek eine entsprechende Kooperationsvereinbarung getroffen – die noch engere Verzahnung der Aktivitäten von drei großen Bibliotheken des deutschen Sprachraums erfährt nun eine neue Qualitätsstufe.

LEUCHTENDE IKONE AM KULTURFORUM



Eine architektonische Ikone ist das Haus der Staatsbibliothek am Berliner Kulturforum nicht zuletzt aufgrund seiner Helligkeit, seines Strahlens, seines Leuchtens. Tagsüber ist das zentrale Innere der Bibliothek, der Lesesaal, lichtdurchflutet hell und ihr Äußeres, der Bücherturm, bestehend aus Tausenden von goldeloxierten Aluminiumplatten, funkelt in der Sonne wie ein Edelstein. Nachts jedoch lag

die Bibliothek, als eines der wenigen Gebäude in ihrem architektonischen Umfeld, leider völlig im Dunkeln. Seit dem Abend des 7. Februar taucht nun eine Außenlichtinstallation aus 13 Leuchtkörpern die nach Westen gewandte Seite des Magazinturms allabendlich in ein goldenes Licht. Die Staatsbibliothek dankt dem Umzugsunternehmen Trans BWG für seine Unterstützung.

IN MEMORIAM DR. CÉCILE LOWENTHAL-HENSEL (1923–2012)

Barbara Schneider-Kempf
ist Generaldirektorin der Staatsbibliothek zu Berlin

Dr. Roland Schmidt-Hensel
ist stellvertretender Leiter der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin und Leiter des der Abteilung angeschlossenen Mendelssohn-Archivs.

Der Name Mendelssohn war für eine breitere Öffentlichkeit lange Zeit vor allem mit zwei Personen verknüpft: dem Philosophen Moses Mendelssohn und seinem Enkel, dem Komponisten Felix Mendelssohn Bartholdy. Dass die Familie Mendelssohn darüber hinaus über Generationen hinweg herausragende Künstler, Wissen-

schaftler, Gelehrte und Bankiers hervorgebracht hat und fast anderthalb Jahrhunderte lang eine der wichtigsten und wirkungsmächtigsten Familien Berlins war, gelangte erst in den letzten Jahrzehnten wieder ins öffentliche Bewusstsein. An dieser Renaissance der Familie Mendelssohn maßgeblichen Anteil hatte Dr. Cécile Lo-

wenthal-Hensel, eine Urenkelin der Komponistin Fanny Hensel (geb. Mendelssohn), die am 21. Januar 2012 in Potsdam im Alter von 88 Jahren verstarb.

Cécile Hensel wurde am 3. Oktober 1923 als jüngste Tochter des Erlanger Philosophieprofessors Paul Hensel und seiner zweiten Frau Elisabeth Nelson, geb. Schemmann, geboren. Als Jugendliche erlebte die junge Cécile, die nach den Nürnberger Rassegesetzen als „Drei-Achtel-Jüdin“ galt, die Diskriminierung des NS-Regimes gegenüber jüdischstämmigen Deutschen wie der Familie Mendelssohn am eigenen Leib: Während ihre einige Jahre ältere Schwester Fanny ungehindert an der Münchner Musikhochschule studieren konnte, wurde sie nach der Reichspogromnacht vom 9. November 1938 des Humanistischen Gymnasiums ihrer Heimatstadt verwiesen; Vorwand hierfür waren angeblich anstößige Fotos der 15-jährigen für eine Klassenkameradin, die bei der Plünderung eines in jüdischem Besitz befindlichen Fotogeschäfts gefunden worden waren. Dank des Wohlwollens und Mutes einzelner Lehrer und Dozenten konnte sie aber als Gasthörerin einige Seminare der Erlanger Universität in Geschichte, Kunstgeschichte und Anglistik besuchen. Nach Kriegsende musste sie, da ohne Abitur, zunächst eine „Begabtenprüfung“ bestehen, bevor sie ihre Studien fortsetzen konnte; im Jahr 1949 wurde sie in Erlangen mit einer Arbeit über die Wandlungen des Wallenstein-Bildes in der deutschen Geschichtsforschung promoviert. Im Anschluss arbeitete sie bis 1965 zunächst an verschiedenen Orten als Journalistin und Redakteurin, zuletzt als Pressereferentin einer Züricher Maschinenbau-firma.



In ihrer Kindheit und Jugend scheint Cécile Hensel, bedingt durch die stetigen Ermahnungen der Mutter, den weit verzweigten Stammbaum auswendig zu lernen, ein eher ambivalentes Verhältnis zur Familie ihrer Vorfahren gehabt zu haben. Ein Schlüssel-erlebnis war dann aber das erste Konzert, das sie nach Kriegsende besuchen konnte und in dem die Hebriden-Ouvertüre ihres während der NS-Zeit verfeimten berühmten Urgroßonkels Felix Mendelssohn Bartholdy erklang: „Er lebt wieder, und ihr [die Nationalsozialisten] seid weg“ – das sei, so erinnerte sie sich noch Jahrzehnte später, für sie die Botschaft des Abends gewesen. Es mag dann diese Saat gewesen sein, die Mitte der 1960er Jahre aufging. In der Schweiz lernte sie Max F. Schneider kennen, den wissenschaftlichen Leiter des von Hugo von Mendelssohn Bartholdy in Basel aufgebauten Mendelssohn-Archivs. Kurz nachdem dieses Archiv 1964 als Schenkung an die Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz gelangt war und Schneider mit der Sammlung an die Spree gewechselt hatte, siedelte auch Cécile Hensel



Fanny Hensel, geb. Mendelssohn
Bartholdy (1805–1847): Klavierlied
„Marias Klage“, MA Depos. Lohs 2

in die Heimatstadt ihrer Vorfahren über, wo sie im November 1965 eine Stelle als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Geheimen Staatsarchiv antrat. Hier war es auch, wo sie Anfang 1968 den Publizisten und Historiker Ernst Gottfried Lowenthal (1904–1994) traf, den sie noch im selben Jahr in London heiratete.

Schon im Jahr zuvor hatte sie gemeinsam mit Gleichgesinnten die Mendelssohn-Gesellschaft e.V. gegründet, deren Vorsitzende sie bis 1989 blieb. Ziel und Aufgabe dieser Gesellschaft war und ist es, die Leistungen dieser für die Berliner Kultur- und Wirtschaftsgeschichte so wichtigen Familie nach der *Damnatio memoriae* der NS-Zeit wieder ins Bewusstsein der Öffentlichkeit zu rücken. Die Palette der Aktivitäten, die Cécile Lowenthal-Hensel mit ihrer Gesellschaft entwickelte, war weit gefasst: Sie initiierte schon früh erste Konzerte mit der damals so gut wie unbekanntem Musik ihrer Urgroßmutter Fanny Hensel, der kongenialen Schwester Felix Mendelssohn Bartholdys, sie begründete 1972 mit dem

ersten Band der Mendelssohn-Studien ein Publikationsforum für Forschungsbeiträge zur gesamten Familie Mendelssohn, und sie gab die Anregung für den seit 1980 alle zwei Jahre vergebenen „Moses-Mendelssohn-Preis des Landes Berlin zur Förderung der Toleranz gegenüber Andersdenkenden und zwischen den Völkern und Religionen“. Daneben veranlasste sie die Erwerbung zahlreicher Quellen zur Familiengeschichte durch die Mendelssohn-Gesellschaft, die als Depositum dem der Musikabteilung der Staatsbibliothek angeschlossenen Mendelssohn-Archiv anvertraut wurden. Auch sie selbst übergab schon früh etliche Bände mit Kompositionen Fanny Hensels, die sie und ihre Schwester ererbt hatten, sowie weitere Dokumente aus Familienbesitz der Staatsbibliothek zur Aufbewahrung und Auswertung durch die Wissenschaft; daneben schenkten sie und ihr Mann im Jahr 1989 der Staatsbibliothek den wissenschaftlichen Nachlass Ernst G. Lowenthals, der seither in der Handschriftenabteilung für die Forschung zugänglich ist. In Anerkennung ihrer Verdienste um die Staatsbibliothek zu Berlin wurde ihr im Jahr 2000 der vom Verein der Freunde der Staatsbibliothek neu ins Leben gerufene Max-Herrmann-Preis verliehen. Seit ihrem Ausscheiden aus dem aktiven Berufsleben im Jahr 1980 widmete Cécile Lowenthal-Hensel ihr wissenschaftliches Interesse verstärkt dem Schaffen ihres Urgroßvaters Wilhelm Hensel, der 1829 Fanny Mendelssohn Bartholdy geheiratet hatte. Zwei Ausstellungen mit Porträtzeichnungen des preußischen Hofmalers in den 1980er Jahren zeigten erste Früchte dieser Beschäftigung, die ihren Abschluss und Höhepunkt in den Jahren 2004/05 in einer umfassenden Biographie (mit Jutta Arnold) und einem zwei-

bändigen Werkkatalog der Porträtzeichnungen (mit Sigrid Strachwitz) fanden. Mit Cécile Lowenthal-Hensel verliert Berlin eine außergewöhnliche, ganz im Geiste Moses Mendelssohns der Toleranz und Mitmenschlichkeit verpflichtete Persönlichkeit, verliert die Mendelssohn-Gesellschaft ihre Gründerin und langjährige Vorsitzende, verliert die Mendelssohn-Forschung eine herausragende Wissenschaftlerin und die Staatsbibliothek zu Berlin eine treue Freundin und Förderin. Vor allem aber verlieren diejenigen, die „CLH“ persönlich kannten, eine überaus humorvolle, geist-

reiche und liebenswerte Gesprächspartnerin, die den wissenschaftlichen Diskurs ebenso liebte wie die Anekdote und das Bonmot: Als der damals neue Leiter des Mendelssohn-Archivs im Jahre 2005 Cécile Lowenthal-Hensel erstmals persönlich traf und die naheliegende Frage, ob der Name auch bei ihm auf eine Verwandtschaft mit Fanny Hensel hindeute, wahrheitsgemäß verneinen musste, entgegnete sie mit verschmitztem Lächeln: „Ach, machen Sie sich nichts daraus – ‚Hensel‘, so hieß in Ostpreußen jeder zweite Bierkutscher.“

DER GROSSHERZOG VON LUXEMBURG ZU GAST IN DER STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN

Im Rahmen des Staatsbesuchs I.I.K.K.H.H. Henri I., Großherzog von Luxemburg und der Großherzogin von Luxemburg in der Bundesrepublik Deutschland unterzeichneten der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, Staatsminister Bernd Neumann MdB und die Kulturministerin des Großherzogtums Luxemburg, Frau Octavie Modert, am 23. Februar 2012 eine gemeinsame Absichtserklärung über die Förderung der deutsch-luxemburgischen Zusammenarbeit im Bereich der Aufarbeitung und Bewahrung des gemeinsamen Kulturerbes und der Digitalisierung der Bibliotheksbestände. Zugleich unterzeichnen der Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz und die General-

eine Kooperationsvereinbarung mit Herrn Michel Polfer, dem Direktor des Musée National d'Histoire et d'Art in Luxemburg.

Generaldirektorin Barbara Schneider-Kempf erläutert die Charakteristika des Neuen Lesesaals





v.l.n.r.: Michel Polfer, Octavie Modert, Bernd Neumann MdB, Hermann Parzinger, Barbara Schneider-Kempf

– Der Staatsbibliothek zu Berlin wurde die besondere Ehre zuteil, dass die Unterzeichnung der Erklärung und der Vereinbarung im Rara-Lesesaal des Hauses Unter den Linden der Staatsbibliothek zu Berlin statt-

gefunden. Die Staatsbibliothek zu Berlin präsentierte begleitend einzigartige – überwiegend handgezeichnete und kolorierte – Fortifikationspläne der Festung Luxemburg aus ihren kartographischen Sammlungen. Die intensive fachliche Zusammenarbeit zwischen der Staatsbibliothek zu Berlin und dem Musée National d’Histoire et d’Art hat bereits jetzt dazu geführt, für das 2013 Jahr eine große Ausstellung der Pläne der Luxemburger Befestigungsgeschichte vorzubereiten. Im Rahmen dieser Vorarbeiten wurden bereits sämtliche Fortifikationspläne digitalisiert und zum Teil auch elektronisch nachbearbeitet und erstmalig montiert. Dem Großherzog konnten die digitalen Daten auf einer externen Festplatte für die Verwendung im Museum durch die Generaldirektorin und den Präsidenten der Stiftung überreicht werden.

DIE „WELTENÄLTESTEN“ IN DER BAYERISCHEN STAATSBIBLIOTHEK

Ein Kunstprojekt von Marion Dorn

Peter Schnitzlein
ist Leiter des Stabsreferat Öffentlichkeitsarbeit der Bayerischen Staatsbibliothek

„Sehr beeindruckend, dieses Treppenhaus. Da wenn man raufgeht, traut man sich oben nicht mehr zu sagen, dass man aber für mündliche Überlieferung ist“, so zitiert die Süddeutsche Zeitung im Szenario vom 17. April 2012 den Kabarettisten Gerhard Polt, der zur Vernissage anlässlich einer Ausstellung der in München lebenden Künstlerin Marion Dorn am 15. April in die Bayerische Staatsbibliothek gekommen

war. Mit Gerhard Polt und zahlreichen anderen bekannten Gästen wie Franz Markus Barwasser alias Erwin Pelzig, Dieter Hildebrandt, Ilse Neubauer, Tankred Dorst oder Joachim Kaiser versammelte sich ein beachtlicher Teil der Münchner Kunst- und Kulturprominenz zum Stelldichein im Bibliothekstempel an der Ludwigsstraße. Sie wurden im Prachttreppenhaus und im Fürstensaal mit der Ausstel-



lung „Die Weltenältesten“, einer Skulpturen- und Foto-Installation überrascht, mit der sich die Künstlerin auf eine Spurensuche begab: einer Rückbesinnung auf das bzw. neue Wertschätzung für das, was von altersher da war, der gesammelte Wissensschatz unserer Vorfahren vor dem Hintergrund sich ständig und rasant wandelnder neuer Realitäten.

Die über 50 installierten Figuren und die im Fürstensaal präsentierten Fotos verfallender Bauten und verblichener Landschaften lockten trotz kurzer Ausstellungslaufzeit – die Installation war nur eine Woche zu sehen – eine große Zahl an Besuchern ins Haus. Auch die tagtäglich ein- und ausgehenden Nutzer, Studenten und Schüler ebenso wie Forscher und Wissenschaftler,



hielten bei Ihrem Weg in die Lesesäle, zur Buchausgabe oder in den Kopier-Shop neugierig inne und zückten die Foto-Handys.

Das hatte es in der Bayerischen Staatsbibliothek so noch nie gegeben – die Bibliothek präsentierte sich einmal mehr als Treffpunkt für Kultur und Kunst in München.

* * *



SCHÖNE DIGITALE WELT?

Unter dem Motto „Schöne digitale Welt? Chancen und Grenzen der Digitalisierung“ stand der dritte Block der Gesprächsreihe „Grenzfragen. Naturwissenschaften und Geisteswissenschaften im Gespräch“, die die Bayerische Staatsbibliothek und die Bayerische Akademie der Wissenschaften seit 2010 gemeinsam ausrichten. Bei den von Johannes Schloemann und Bernd Graff (Süddeutsche Zeitung) moderierten, gut besuchten Podiumsgesprächen waren Themen wie das mobile Internet, die digitale Wissenschaftskommunikation oder

das „Kulturelle Erbe als 3D-Puzzle“ Gegenstand der Diskussionen. Für Winter/ Fröhjahr 2013 ist ein neuer Block in Planung. Infos zu den Veranstaltungen findet man zu gegebener Zeit unter www.bsb-muenchen.de -> Veranstaltungen und Termine.

„4 STERNE – 111 JAHRE“ IN DER BAYERISCHEN STAATSBIBLIOTHEK

Am 30. November 2011 hat Karl-Heinz Rummenigge, Vorstandsvorsitzender der FC Bayern AG, die FC Bayern-Chronik



„4 Sterne – 111 Jahre“ bei einem gut besuchten Pressetermin mit kleinem anschließenden Umtrunk offiziell an die Bayerische Staatsbibliothek übergeben. Die limitierte, handgefertigte Chronik – sie gilt als größtes Fußballbuch der Welt – enthält alle Stationen des erfolgreichsten deutschen Fußballklubs seit seiner Gründung im Jahr 1900.

Dank der Vermittlung der Förderer und Freunde der Bayerischen Staatsbibliothek e.V. hat der FC Bayern die Chronik der Bayerischen Staatsbibliothek als großzügiges Geschenk überlassen. Als nummeriertes Exemplar „1558“ (dem Gründungsjahr der Stabi) wird die Chronik den Bavarica-Bestand der Bibliothek erweitern.

REGISTER ONLINE

Sechseinhalb Jahre Bibliotheksmagazin mit 20 Ausgaben und mittlerweile mehr als 350 Beiträgen: Zeit für ein Register! – Auf der Berliner wie auf der Münchner Bibliothekshomepage haben wir ein Register aller bislang erschienenen Aufsätze hinterlegt, das regelmäßig aktualisiert werden wird:

<http://www.bsb-muenchen.de/Register.3540.0.html>

<http://staatsbibliothek-berlin.de/die-staatsbibliothek/publikationen-der-staatsbibliothek/bibliotheksmagazin/>

ODE AN DIE FREUDE

Die Staatsbibliothek zu Berlin besitzt – Teil auch des Weltdokumentenerbes Memory of the World der UNESCO – die Handschrift der 9. Sinfonie Ludwig van Beetho-

vens. Das Hauptthema des letzten Satzes, die Ode an die Freude, ist somit selbstverständlich Teil des Repertoires von Bibliotheca Musica, dem Chor der Staatsbibliothek aus Mitarbeiterinnen, Mitarbeitern und Pensionären. Mit der Ode an die Freude präsentiert sich der Chor auf YouTube mit einem werbenden Kurzfilm: <http://youtu.be/-N2C3mg5j7Y>



MEMORANDUM OF UNDERSTANDING

Am 5. März unterzeichneten Generaldirektorin Barbara Schneider-Kempf und der Generaldirektor der Boris Yeltsin Presidential Library in Sankt Petersburg, Prof. Dr. Alexander Verschinin, ein Memorandum of Understanding über die zu forcierende Zusammenarbeit beider Bibliotheken. Ein inhaltlicher Schwerpunkt liegt – die SBB-PK betreut mit Unterstützung der DFG das Sondersammelgebiet Slawistik – bei der Digitalisierung slawischer Handschriften sowie bei der gegenseitigen Zugänglichmachung elektronischer Dokumente.





JAZZ IM LICHT

Im Rahmen ihrer Reihe „Werkstatt-Konzerte“ – eine Kooperation mit der Hochschule für Musik und Theater München – lud die Bayerische Staatsbibliothek am 16. November 2011 zu einer Live Performance für Augen und Ohren. Studierende und Dozenten des Jazz Instituts der Hochschule präsentierten unter der Leitung von Prof. Claus Reichstaller unter dem Titel „Jazz im Licht“ eine konzertante Aufführung der Musik zum Theaterstück „Leichtes Spiel“ von Botho Strauss, begleitet durch eine fulminante Videoprojektion. Die 150 Zuhörer waren begeistert.

MONATSBERICHTE DER SBB-PK

Im Januar 2012 erschien der 100. „Monatsbericht der Staatsbibliothek zu Berlin“. Monat für Monat informiert er seit September 2003 die interessierte Öffentlichkeit über fachliche Aktivitäten unserer Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter, besondere Ereignisse, Neuerwerbungen, neue Dienstleistungen, Teilnahme an Tagungen und

Kongressen und vieles mehr. Der Monatsbericht wird an mehr als 3.200 Empfänger versandt; wer sich kostenfrei abonnieren möchte, findet ein Formular unter <http://staatsbibliothek-berlin.de/die-staatsbibliothek/porträt/monatsberichte/>

NEUER LEITER DER ABTEILUNG BESTANDSAUFBAU IN BERLIN

Zu Beginn des Monats März 2012 nahm Bibliotheksdirektor Andreas Richter seine Tätigkeit als neuer Leiter der Abteilung Bestandsaufbau der Staatsbibliothek zu Berlin auf. Andreas Richter war vom Stiftungsrat der Stiftung Preußischer Kulturbesitz in seiner Sitzung am 9. Dezember 2011 einstimmig gewählt worden. Der studierte Jurist und Bibliothekar – Jahrgang 1969 – war zuletzt stellvertretender Leiter der Universitätsbibliothek der Technischen Universität Berlin. Er verfügt aufgrund seiner Doppelqualifikation über ausgewiesene Kenntnisse in den Bereichen Konzeption und Organisation von Bibliotheken.



IMPRESSUM

BIBLIOTHEKS MAGAZIN

Berlin und München, Juni 2012

HERAUSGEBER:

Dr. Rolf Griebel
Barbara Schneider-Kempf

REDAKTION IN BERLIN:

Dr. Martin Hollender (Leitung),
Cornelia Döhring,
Dr. Robert Giel,
Carola Pohlmann,
Thomas Schmieder-Jappe,
Dr. Silke Trojahn

REDAKTION IN MÜNCHEN:

Dr. Klaus Ceynowa,
Peter Schnitzlein

KONTAKT IN BERLIN:

martin.hollender@sbb.spk-berlin.de

KONTAKT IN MÜNCHEN:

peter.schnitzlein@bsb-muenchen.de

GESTALTUNG:

Elisabeth Fischbach,
Niels Schuldt

GESAMTHERSTELLUNG:

Medialis Offsetdruck GmbH, Berlin

Nachdruck und sonstige
Vervielfältigung der Beiträge nur mit
Genehmigung der Redaktion.

ISSN 1861-8375