



BIBLIO THEKES MAGAZIN

2/17



» ENKE
HARF
ACH
DENT-
HEIDE
NER-
B VON
EBEN
TEM-
ÜGEN.
«

MITT 19. JAHRHUNDERT

Bayerische
Staatsbibliothek
Informationen in erster Linie

» DAS VIEL
LESEN
WU'VN
EINE
GELINGE
BARBARIS
ZIGE-
DOKKA
«

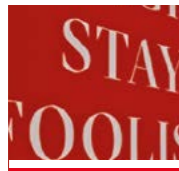
BSB

Die nördliche Galerie des Pracht-
treppenhauses der Bayerischen
Staatsbibliothek. An den Pfeilern
Fahnen mit Zitaten bekannter
Persönlichkeiten.
Foto: BSB / H. R. Schulz

5

DAS PRACHTTREPPENHAUS ALS ‚DENKRAUM‘

Ein Zitate-Parcours für die Bayerische Staatsbibliothek



Dr. Klaus Ceynowa

11

DIE BENUTZUNG DER SCHÄTZE DIESER BIBLIOTHEK WÜRDTE MICH IN DEM FORTGANGE MEINER STUDIEN UNTERSTÜTZEN

Hoffmann von Fallerslebens erfolglose Bewerbung bei der Königlichen Bibliothek in Berlin im Jahr 1822



Dr. Martin Hollender

16

NEUE PERSPEKTIVEN FÜR DIE STAATS- UND STADTBIBLIOTHEK AUGSBURG

Die Ergebnisse des Architekturwettbewerbs für die Sanierung und den Erweiterungsbau der Bibliothek

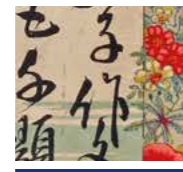


Dr. Dorothea Sommer

21

MEHR ALS TÜTEN UND PAPIER

Japanische Ephemera



Christian Dunkel

30

ANALYTISCH BETRACHTET

Der neue kunsttechnologische und materialwissenschaftliche Forschungsschwerpunkt an der Bayerischen Staatsbibliothek



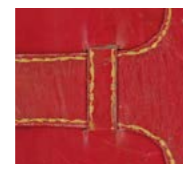
Dr. Irmhild Schäfer

Dr. Thorsten Allscher

35

REISE-ROUTE IHRO MAJESTAET DER KÖNIGIN

Das Itinerar der Schlesienreise der Königin Luise im Jahr 1800



Wolfgang Crom

Manfred Spata

41

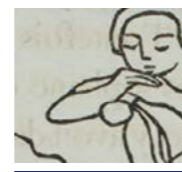
ROSSINI-KABINETT-PRÄSENTATION UND -WERKSTATTKONZERT



Dr. Uta Schaumberg

45

NACHDENKEN ÜBER ARISTIDE MAILLOL



Heidrun Feistner

50

START DER FORTSETZUNGSPHASE BEIM FACHINFORMATIONSDIENST

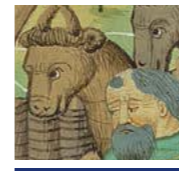
MUSIKWISSENSCHAFT BSB München und SLUB Dresden erstellen Dienstleistungsangebote für die musikwissenschaftliche Forschung



Jürgen Diet

52

ÜBER EIN STUNDENBUCH DER PREUSSISCHEN STAATSBIBLIOTHEK, IN KRAKAU JÜNGST WIEDERENTDECKT



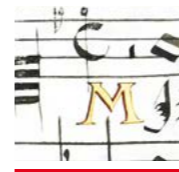
Prof. Dr. Piotr Tylus

Prof. Dr. Eef Overgaauw

57

DIE PRACHTCHORBÜCHER HERZOG ALBRECHTS V.

Restaurierung von Miniaturmalerei aus der Renaissance



Dr. Irmhild Schäfer

Karin Eckstein M.A.

61

VOLTAIRE: CANDIDE UND EINE SCHARF GEWÜRZTE ODE
Spektakuläre Erwerbungen der Staatsbibliothek zu Berlin



Ruth Weiß

69

FRAU MÜLLER UND DIE ‚FINSTEREN ECKEN‘ DER KARTENABTEILUNG



Dr. Markus Heinz

71

DIE HANDSCHRIFTLICHEN OPERNPARTITUREN DES 18. JAHRHUNDERTS

Online-Katalogisierung, Digitalisierung und Online-Bereitstellung



Dr. Uta Schaumberg

76

DER HANDSCHRIFTENKATALOG DER CHURFÜRSTLICHEN BIBLIOTHEK ZU CÖLLN AN DER SPREE VON 1668 (MS. CAT. A 465)



Dr. Ursula Winter

82

DIE ESPERANTO-SAMMLUNG DER STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN

Zum 100. Todestag von L. L. Zamenhof



Dr. Ulrich Lins

89

UTOPIISCHE BIBLIOTHEKS-ENTWÜRFE VON PETER BIRKENHOLZ

Eine Annäherung



Annemarie Kaindl

Christiane Taddigs-Hirsch

95

JAHRESEMPFANG 2017 IN DER STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN



96

KURZ NOTIERT

BIBLIOTHEKSMAGAZIN

Mitteilungen aus den Staatsbibliotheken in Berlin und München
12. Jahrgang, 35. Ausgabe, Berlin und München, Juni 2017

HERAUSGEBER

Dr. Klaus Ceynowa
Barbara Schneider-Kempf

REDAKTION IN BERLIN

Dr. Martin Hollender, martin.hollender@sbb.spk-berlin.de
Thomas Schmieder-Jappe, Dr. Silke Trojahn

REDAKTION IN MÜNCHEN

Peter Schnitzlein, Irina Mittag, publikationen@bsb-muenchen.de

GRAFISCHES KONZEPT, GESTALTUNG, DRUCKVORLAGENERSTELLUNG IN BERLIN

Sandra Caspers

GESAMTHERSTELLUNG

Kern GmbH, Bexbach

Nachdruck und sonstige Vervielfältigung der Beiträge nur mit Genehmigung der Redaktion.
ISSN 1861-8375

STAY HUNGRY, STAY FOOLISH.

DAS PRACHTTREPPENHAUS ALS 'DENKRAUM'

EIN ZITATE-PARCOURS FÜR DIE BAYERISCHE STAATSBIBLIOTHEK

**ROTE BANNER MIT ZITATEN BEKANNTER
PERSÖNLICHKEITEN BEREICHERN SEIT
MÄRZ DAS PRACHTTREPPENHAUS – FÜR
EINE REPRÄSENTATIVE UND ZUGLEICH
BESUCHERN ZUGEWANDTE, ZUM
SPIELERISCHEN DENKEN ANREGENDE
ATMOSPHERE**

Das berühmte Prachttreppenhaus der Bayerischen Staatsbibliothek war vor seiner Zerstörung im zweiten Weltkrieg als ein symbolisch aufgeladener Raum gestaltet. Die im Querschnitt aus zwei äußeren Kreuzgewölben und einem imposanten Tonnengewölbe über dem monumentalen Treppenlauf bestehende Decke war mit einer

intensiven, nahezu überladenen und sehr farbigen Ornamentik im historistischen Stil ausgeschmückt. Die zinnoberroten Wände ergänzten das repräsentative, aber auch sehr dunkel wirkende Erscheinungsbild des Treppenhauses.

Dieses wurde noch verstärkt durch die Entscheidung, zur Beleuchtung – neben dem Tageslichteinfall durch die Fenster der Galerien – lediglich zwei Hängeleuchten im Tonnengewölbe anzubringen. Insbesondere in den Abendstunden und im Winter gestaltete sich so der Aufstieg zu den Lesesälen für die Besucher des Hauses als Aufstieg aus der Dunkelheit zu den lichten Hallen des Wissens – ein symbolisch geladener Weg, der als solcher architektonisch auch so gewollt war.

Der sich bis 1958 hinziehende Wiederaufbau des Haupttreppenhauses hat auf die Wiederherstellung der Ornamentik und Bemalung vollständig verzichtet. Ganz aus Marmor gefertigt, wirkte es seitdem auf den Betrachter je nach Empfinden als schlicht und funktional, oder als kalt, ja fast abweisend. Zum Anlass des 450-jährigen Jubiläums des Hauses 2008 konnten durch das Engagement der Freunde und Förderer der Bayerischen Staatsbibliothek e. V. die Rundbögen der beiden Galerien sowie die Frontseiten sehr behutsam und zurückhal-

*Dr. Klaus Ceynowa
ist Generaldirektor
der Bayerischen
Staatsbibliothek*

*Das Prachttreppen-
haus um 1930
Foto: BSB*



Fahnen mit Künstlerzitat und Motiven aus der Buchmalerei leiteten die Besucher zur Jahresausstellung 2016: ‚Bilderwelten. Buchmalerei zwischen Mittelalter und Neuzeit‘.

tend malerisch neu gestaltet werden, unter bewusstem Verzicht auf jede Historisierung. Ebenfalls konnten die 18 Porträtmedaillons über den Scheiteln der Rundbögen wiederhergestellt werden. Die Porträts, deren Auswahl von König Ludwig I. persönlich vorgenommen wurde, zeigen Vertreter der Philosophie, Geschichte, Dichtung und

architektonische oder künstlerische Vorhaben zur Gestaltung des Prachttreppenhauses sind nicht vorgesehen.

Zumindest nicht solche, die gebäudeverbunden und damit auf Dauer angelegt sind. Für die große Jahresausstellung 2016 ‚Bilderwelten. Buchmalerei zwischen Mittelalter und Neuzeit‘ wurden nämlich auch

ausgestellten Buchmalereien und Zitate der Künstler zeigen. Diese Fahnen sind rasch und kostengünstig herzustellen, vor allem können sie mit wenigen Handgriffen montiert und ausgetauscht werden, ohne Spuren an den Pfeilern zu hinterlassen. Und siehe da: Mit einem Mal wirkte das ehrwürdige Prachttreppenhaus ein Stück weit ‚leichter‘ und ‚bunter‘, ohne seine Repräsentativität einzubüßen.

Diese Erfahrung führte zu der Entscheidung, künftig im Interesse eines aufgelockerten und zugewandten Erscheinungsbildes des Treppenhauses die Pfeiler zwischen den Bögen in den Galerien auch unabhängig von einem konkreten Anlass mit derartigen Fahnen zu schmücken. Um eine Überfrachtung zu vermeiden, werden – im Unterschied zum Vorgehen bei der Bilderwelten-Ausstellung – die beiden einander gegenüber liegenden Galerien, darin aber nur jeder zweite Pfeiler, mit Fahnen ausgestattet, so dass sich für jede Galerie fünf, insgesamt also zehn Fahnen ergeben. Auf einem für alle Fahnen homogenen rotfarbigen Untergrund – entsprechend dem Rot-Ton des Logos der Bayerischen Staatsbibliothek – werden in weißer Schrift Zitate bekannter Philosophen, Schriftsteller und Publizisten geboten. Diese Zitate stammen nicht von den auf den Porträtmedaillons abgebildeten Personen, womit ein bewusster Kontrast zwischen diesen und den ihnen nun ‚benachbarten‘ Zitaten geschaffen wird.

Ebenfalls wurde auf solche Sinnsprüche verzichtet, die direkt den Bibliotheken oder Bibliothekaren ein Loblied singen. Goethes Diktum, man fühle sich in einer Bibliothek „wie in der Gegenwart eines großen Kapitals, das geräuschlos unberechenbare Zinsen spendet“ (tatsächlich bezog sich Goethe hierbei nur auf eine einzige, nämlich die

Göttinger Universitätsbibliothek) fehlt also ebenso wie Jorge Luis Borges’ „Das Paradies habe ich mir immer als eine Art Bibliothek vorgestellt.“ Schadet nichts, mag zu Recht manch einer denken, der dieser Zitate aus ungezählten Grußworten und Sonntagsreden reichlich überdrüssig ist.

Und Sie, liebe Leserin, lieber Leser, brauchen nun auch nicht zu befürchten, dass jetzt umwegige Ausführungen zum ‚Zitatfindungsprozess‘ folgen, also zu Kick-off-Meetings, Teamklausuren, oder lateralen und kooperativen Entscheidungsanbahnungen. Nein, für dieses eine Mal zumindest hat sich der Generaldirektor der Bayerischen Staatsbibliothek die Freiheit einer persönlichen und allein von ihm zu verantwortenden Auswahl genommen. Das aber soll nun wiederum keineswegs zu hintergründigen Vergleichen mit dem ‚hegemonialen‘ Entscheidungsstil Ludwigs I. einladen, der seinerzeit die Auswahl der Porträtmedaillons in den Galerien gemäß seiner persönlichen Vorlieben getroffen hatte (und die uns heute in einigen Fällen recht erratisch vorkommt). Im Gegensatz zu den in Stein gemeißelten Porträts sind die Fahnen nämlich jederzeit wieder abhängbar oder austauschbar. Hier ist also nichts auf Dauer gestellt, sondern dient nur als Anregung zu einem Moment des Innehaltens im Hier und Jetzt. Das mag vielleicht zu ein wenig Nachsicht mit dem hier so einsam Entscheidenden führen.

Was also steht nun auf den roten Fahnen? Beginnt man mit dem Rücken zum Marmorsaal stehend auf der linksseitigen Galerie (also bei der Statue Ludwigs I., dem Begründer des Bibliotheksbaus an der Ludwigstraße), so liest man auf der ersten Fahne ein Zitat Friedrich Hölderlins von 1796 aus einem Brief an seinen Bruder:

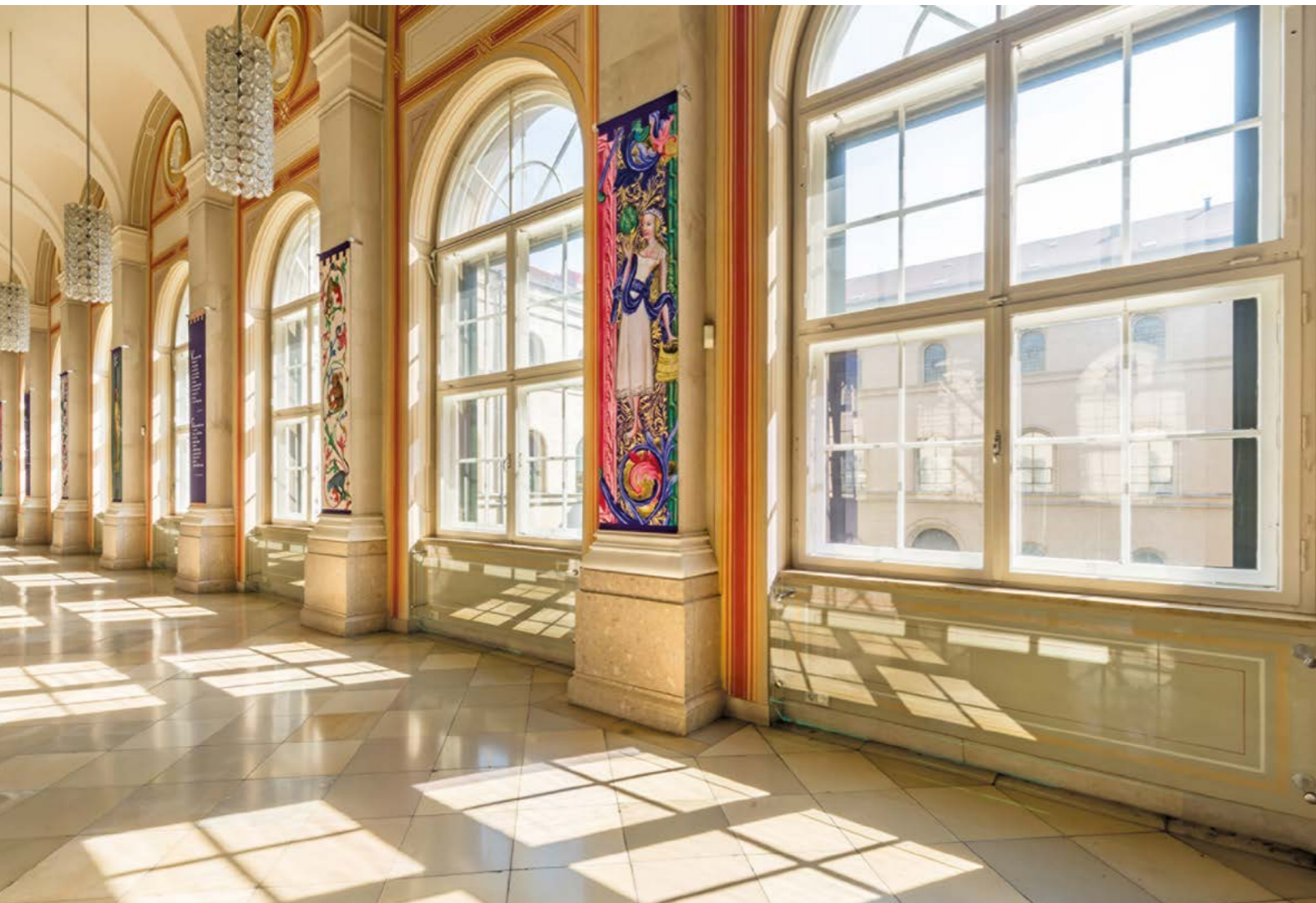


Foto: BSB, H. R. Schulz

weisen so den Bibliotheksbenutzer beim Aufstieg zum Lesesaal darauf hin, dass er sich am Ort einer wissenschaftlichen Universallbibliothek befindet. Weitere innen-

die Rundbögen und Pfeiler der südlichen Galerie in das Gestaltungskonzept der Ausstellung einbezogen, und zwar durch farbige Fahnen, die extrem vergrößerte Details der



»PHILOSOPHIE MUSST DU STUDIEREN, UND WENN DU NICHT MEHR GELD HÄTTEST, ALS NÖTIG IST, UM EINE LAMPE UND ÖL ZU KAUFEN, UND NICHT MEHR ZEIT, ALS VON MITTERNACHT BIS ZUM HAHNENSCHREI.«

Das fast schon verzweifelte Bewusstsein der Dringlichkeit und Zeitknappheit, das aus diesen Zeilen spricht, zeigt auch, worum es bei dem, was eine Universalbibliothek wie die Bayerische Staatsbibliothek bewahrt und bereitstellt, eigentlich geht: nicht um schöngestige Selbstgenügsamkeit in geschütztem Ambiente, sondern um das Ganze der menschlichen Existenz. Die zweite Fahne verschärft dies noch mit einem Ausspruch aus dem ‚Hagakure‘ Yamamoto Tsunetomos, dem Ehrenkodex der japanischen Samurai:

»DENKE SCHARF NACH UND ENTSCHEIDE INNERHALB VON SIEBEN ATEMZÜGEN.«

Dies mag vielleicht auch manchem, dem nach vielstündiger Arbeit in den Lesesälen des Hauses ganz schwindelig im Kopf ist, als Anregung zum intellektuellen Befreiungsschlag dienen. Bestärkt darf er sich hierbei durch Georg Christoph Lichtenbergs Spruch auf Fahne drei fühlen:

»DAS VIELE LESEN HAT UNS EINE GELEHRTE BARBAREI ZUGEZOGEN.«

Entnommen aus Lichtenbergs ‚Sudelbüchern‘, hat dieses Diktum bis heute nichts von seiner Provokanz eingebüßt. Versöhnlicher kommt dann wieder die vierte Fahne daher:

»MEMORY IS NOT ABOUT THE PAST. IT IS ABOUT THE FUTURE.«

Dieses Zitat stammt aus dem sehr klugen und sehr gut geschriebenen Buch „When we are no more. How digital memory is shaping our future“ (2016) der Kulturhistorikerin Abby Smith Rumsey. In kürzestmöglicher Verdichtung sagt das Zitat, worum es bei der sammelnden und bewahrenden Tätigkeit des Bibliothekars – gleich ob in endlosen Magazinfluchten oder als ‚digitale Langzeitarchivierung‘ – im Kern geht: Die Präsenz der Vergangenheit im Gegenwärtigen zur Sicherung seiner Zukunftsfähigkeit. Mit Immanuel Kants

»HABE MUT, DICH DEINES EIGENEN VERSTANDES ZU BEDIENEN.«

aus seiner Schrift „Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung“ von 1784 setzt Fahne fünf dann wieder einen Kontrapunkt mit der Mahnung, nicht vor lauter erworbenem Wissen das Selber-Denken zu vernachlässigen. Vielleicht dient diese Fahne auch dem einen oder anderen Bachelor-Studierenden als Ansporn, einmal wieder über den Tellerrand seiner ECTS-punktfähigen Skripten und Folien hinauszuschauen – die Bayerische Staatsbibliothek bietet hier wirklich Sättigendes genug! Mit der sechsten Fahne wechseln wir – nach Durchqueren und vielleicht kurzer Rast auf einem Sofa im Fürstensaal – zugleich auf die andere Seite der Galerien über. Sie trägt ein Diktum des Schriftstellers und Philosophen der Postkolonialität, Édouard Glissant (1928–2011), das heute aktueller ist denn je:

»DEN ANDEREN, DIE ANDEREN VERSTEHEN BEDEUTET, HINZUNEHMEN, DASS DIE WAHRHEIT VON ANDERSWO NEBEN DER WAHRHEIT VON HIER BESTEHT.«

Dieses Denken der Diversität passt gut zu dem einer Universalbibliothek prinzipiell

eingeschriebenen Relativismus, der nahezu jedem Diskurs Raum gibt und damit zu allen Ansprüchen auf eine ein für alle Mal erkannte Wahrheit quersteht. Ein Echo dieser Sicht liefert das dann folgende Zitat der Politikwissenschaftlerin Chantal Mouffe aus ihrem vieldiskutierten Werk „Agonistik. Die Welt politisch denken“ von 2013:

»DIE DINGE KÖNNTEN IMMER AUCH ANDERS LIEGEN, UND JEDE ORDNUNG BASIERT AUF DEM AUSSCHLUSS ANDERER MÖGLICHKEITEN.«

Mouffe richtet sich damit gegen jede Form von ‚Essentialismus‘, also der Annahme eines ‚letzten Grundes‘, der jede weitere Auseinandersetzung und wertorientierte Entscheidung erübrigt. Auch diese Sichtweise liegt implizit jeder bibliothekarischen Sammlungstätigkeit zugrunde, bewahrt diese doch die Dokumente aller intellektuellen Kämpfe und Diskurse und schafft so erst die Voraussetzungen ihrer produktiven Reaktivierung. Auf der achten Fahne findet sich der bündige Satz Max Webers:

»DAS AKADEMISCHE LEBEN IST EIN WILDER HAZARD.«

aus „Wissenschaft als Beruf“ (Abb. nächste Seite). Max Weber fasste hiermit seine bis heute gültigen Ausführungen zu den Risiken, Unwägbarkeiten und Ungerechtigkeiten der akademischen Karriere zusammen. Möge mancher Besucher der Bayerischen Staatsbibliothek, der sich ähnlich gebeutel fühlt, hieraus den kleinen Trost schöpfen, dass es früher auch nicht besser war! Die zwei abschließenden Fahnen sind dem Thema der Kreativität gewidmet. Das neunte Zitat ist das vielleicht sperrigste unserer kleinen Sammlung:

»IN JEDEM AUGENBLICK MUSS ICH MICH DARAN ERINNERN, DASS DER WAHRE SPRUNG DARIN BESTEHT, DIE ERFINDUNG IN DIE EXISTENZ EINZUFÜHREN.«

Es stammt aus dem Buch „Schwarze Haut, weiße Masken“ (Peau noire, masques blancs; 1952) von Frantz Fanon, dem Autor des berühmten Werkes „Die Verdammten dieser Erde“ und erinnert nachdrücklich an die dem Menschen gegebene Möglichkeit des Heraustretens aus allen Bindungen, Vorgaben und Traditionen. Und auch hier ist die Bibliothek wieder ganz nahe, stellt sie doch eine endlose Zahl alternativer Welt- und Selbstentwürfe zur Entdeckung bereit. Die zehnte Fahne schließt den kleinen Zitate-Rundgang ab. Der Betrachter findet sich nun neben der Statue Albrechts. V. wieder, dem Begründer der Bayerischen Staatsbibliothek, und mit direktem Blick auf den Marmorsaal. Wie es sich für die Bibliothek gehört, die über den größten digitalisierten Datenbestand und die größte Scannerflotte aller deutschen Kultureinrichtungen – nicht nur Bibliotheken – verfügt, stammt das letzte Zitat von Steve Jobs. Es ist seiner berühmten Commencement Speech in Stanford 2005 entnommen und lautet kurz und knapp:

»STAY HUNGRY, STAY FOOLISH.«

Es ist damit Ausdruck eines Immer-weiter-Wollens und einer intellektuellen Grundhaltung, die das jeweils Erreichte stets nur als Sprungbrett zu größeren Herausforderungen betrachtet. Hier wünsche ich mir, dass mancher Nutzer, der der Bayerischen Staatsbibliothek als seinem Lern- und Arbeitsort nach erfolgreichem Studienabschluss vielleicht für lange Zeit ‚Lebewohl‘ sagt, dieses Zitat als künftigen Wegbegleiter mit sich nimmt.

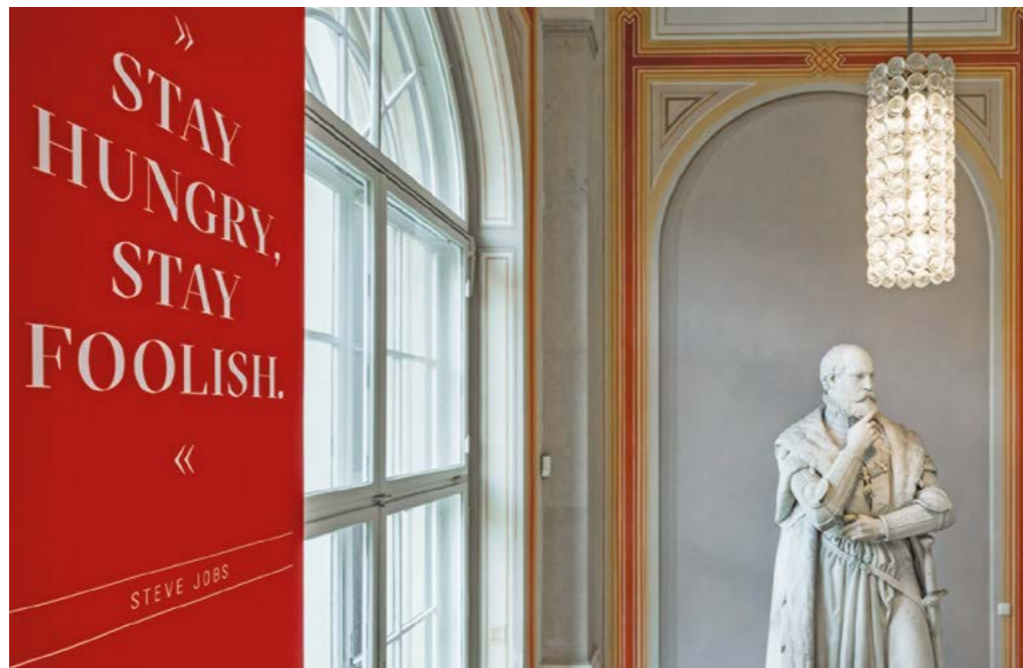
Fahne mit dem Zitat
Max Webers



Bewusst tragen die Fahnen nur die Zitate und die Namen ihrer Autoren, jedoch keine Lebensdaten oder Quellenangaben. Sie lassen damit manche Frage offen und sollen so durchaus dazu anregen, mehr über die Verfasser und ihre Werke in Erfahrung zu

bringen. Insofern kann der kleine Rundgang auch zu Recht als Zitate-Parcours bezeichnet werden. Alles nötige zum Weiter-Denken findet der Interessierte natürlich wie immer in den Staatsbibliotheken zu München und Berlin: „Stay hungry, stay foolish.“

Fahne mit Zitat von
Steve Jobs
Beide Fotos: BSB,
H. R. Schulz



DIE BENUTZUNG DER SCHÄTZE DIESER BIBLIOTHEK WÜRDE MICH IN DEM FORTGANGE MEINER STUDIEN UNTERSTÜTZEN

HOFFMANN VON FALLERSLEBENS ERFOLGLOSE BEWERBUNG BEI
DER KÖNIGLICHEN BIBLIOTHEK IN BERLIN IM JAHR 1822

Bis zur Entstehung seines ‚Liedes der Deutschen‘ sollten noch genau zwanzig Jahre verstreichen, aber da war Hoffmann von Fallersleben längst ordentlicher Professor für deutsche Sprache und Literatur und wurde in Breslau entsprechend ‚ordentlich‘ besoldet. Jetzt aber, 1821, musste schleunigst etwas geschehen; es sollte Geld ins Haus kommen. Knapp sechs Jahre hatte er nun schon akademisch verbummelt, war gereist und hatte durchaus erfolgreich auch geforscht und publiziert – doch eine Anstellung zeichnete sich nirgends ab. Wie auch? Das Studium in Göttingen und in Bonn hatte er nicht abgeschlossen und die Honorare für seine poetischen und seine wissenschaftlichen Veröffentlichungen reichten kaum, um seine Schulden zu tilgen. Der Vater, einstmals Bürgermeister des Städtchens Fallersleben, konnte ihn nicht mehr unterstützen: vor schon zwei Jahren war er gestorben; die kleine Erbschaft war längst aufgezehrt. Obendrein zählte sein Hobby – fast: sein Lebensinhalt – zu einer der (selbst damals schon) eher kostspieligen Liebhabereien: Hoffmann sammelte mittelalterliche deutsche und niederländische Handschriften, um sie anschließend wissenschaftlich zu edieren.

Und nicht mal der Adelstitel war echt, sondern ziemlich anmaßend ‚ergaunert‘. Selbstredend: „August Heinrich Hoffmann“

– so mögen manche geheißen haben, eine Verwechslungsgefahr bestand in der Tat. Aber den Geburtsort auf solche Weise anzudocken, dass man sich nun „Hoffmann von Fallersleben“ nannte, obwohl man doch nur der Hoffmann aus Fallersleben war: derlei Rosstäuschereien waren beim echten Adel jener Jahre (der zudem bei Stellenbesetzungen häufig das entscheidende Votum abgab) ungerne gesehen.

Berlin lockte – heute ebenso wie damals. If I can make it there, I’ll make it anywhere. Irgendetwas würde sich finden, an der Universität vielleicht oder an einer Bibliothek? Schon den Studenten Hoffmann hatten mehr die Universitätsbibliotheken als die Hörsäle fasziniert und – immerhin! – in Bonn hatte er sich eine Weile als Bibliotheksassistent an der Universität verdingt; dies freilich so, dass der dortige Oberbibliothekar in einer Eingabe an das Ministerium über Hoffmann urteilte, er sei jemand, „der als solcher nicht gerade sehr viel leistete, aber für seine literarischen Zwecke die Bibliothek sehr fleißig durchstöberte“. Er nannte sich jetzt ‚Privatgelehrter‘ und machte sich frohgemut auf den Weg. Am Abend des 3. Dezember 1821 erreichte er Berlin: „Als der Postwagen die Leipziger Straße entlang fuhr, sah ich immer zum Fenster hinaus. Bis zur Königsstraße fand ich nichts, was nur irgend einen Eindruck auf mich gemacht

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



Carl Georg Christian Schumacher:
Jugendbildnis des Dichters August Heinrich
Hoffmann von Fallersleben
Foto: Staatliche Museen zu Berlin – PK –
Nationalgalerie bpk, Klaus Göken



Eduard Daege: Karl Hartwig Gregor von Meusebach. – Kreidezeichnung, September 1828 (24 x 27,5 cm). – Im Privatbesitz von Susan Klish, USA. Dieses bisher unbekannte Meusebach-Porträt aus dem Besitz seiner Nachfahren in Amerika gehört zu den Materialien einer Biographie über Karl Hartwig Gregor von Meusebach, an der Dietrich Lückhoff (1957–2014) viele Jahre gearbeitet hat und die demnächst beim Verlag Hirzel in Stuttgart erscheinen wird.

hätte. Die Beleuchtung war nicht sonderlich, nur die langen Straßen erinnerten an das Großstädtische“, erinnert er sich später in seinen Memoiren.

Immerhin: das Logis war frei, konnte Hoffmann doch bei seinem Bruder wohnen, dem acht Jahre älteren Daniel Hoffmann, der es zum Geheimen Sekretär im Finanzministerium gebracht hatte. Anfangs wohnten die beiden in der Rosenstraße, zwischen dem Hackeschen Markt und dem Berliner Schloß, später in der Brüderstraße auf der Spreeinsel.

Ja, eine Bibliothek, das behagte Hoffmann am meisten. Denn in einer Bibliothek sah er nicht (wie wir Heutigen) eine altruistische Serviceeinrichtung für die Literaturversorgung, sondern vorwiegend ein eigennütziges Selbstbedienungsgeschäft, ein Materialfüllhorn für eigene Entdeckungen und wissenschaftliche Studien, eine Wunderkammer für von ihm zu hebende Schätze. Sehr freimütig schreibt er in seinen Erinnerungen: „Eine Stelle an einer Bibliothek schien mir noch am wünschenswerthesten. Ich hätte dann zugleich Hülfsmittel für meine Studien gewonnen und bei meinen Berufsarbeiten auch Zeit übrig behalten zu eigenen Arbeiten.“

In Berlin, das wußte er, lebte Dr. Karl Hartwig Gregor Freiherr von Meusebach, Geheimer Oberrevisionsrat (und späterer Präsident) des Rheinischen Revisions- und Cassationshofes, des obersten Gerichtshofes für die Preußischen Rheinprovinzen. Als bald machte er Meusebach, einem Connaisseur alter deutscher Handschriften und Drucke, seine Aufwartung, aus der sich sogleich ein überaus freundschaftliches Verhältnis entwickelte. Im Hause Meusebachs ging er nun ein und aus, da sich in dessen

fulmineranter Privatbibliothek alle Tage vortrefflich fachsimpeln ließ über all jene gedruckten und ungedruckten Schätze, die Meusebach zusammengetragen hatte. Und es war Meusebach, der weltgewandte adlige Jurist, der bereitwillig als Briefsteller auftrat und dem 17 Jahre jüngeren, in derlei Dingen herzlich unerfahrenen Hoffmann die Bewerbung formulierte. Wo er sich bewarb – heute würde man von einer Initiativbewerbung sprechen, denn eine Stelle war gar nicht vakant – war die Königliche Bibliothek am Opernplatz, die heutige Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz.

In Meusebachs vollendetem Kanzleistil, ebenso devot wie maniert, bewarb sich Hoffmann am 14. Januar 1822 beim der Bibliothek vorgesetzten Preußischen Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten. Es wage der Unterzeichnete, „eine unterthänige Bitte vorzulegen, von deren günstiger Gewährung das Glück seines Lebens und seines Strebens vielleicht abhängt“:

„Eurer Exzellenz, dem hohen Beförderer der Wissenschaften und jedes ernstern Strebens für dieselben, lege ich deshalb die unterthänige Bitte vor, mir bei der hiesigen königlichen Bibliothek eine meinen Kräften angemessene Anstellung hochgeneigtest zu übertragen. Unter den Augen der erfahrenen und würdigen Vorsteher dieser Anstalt würde mir leicht werden, in den mir nicht fremden Bibliotheksgeschäften noch vollkommene Übung zu gewinnen; die Benutzung der Schätze dieser Bibliothek würde mich in dem Fortgange meiner Studien unterstützen, und hinwieder könnte auch ich mit diesen meinen der altdutschen Litteratur und den ihr verwandten gleich eifrig zugewendeten Studien der Anstalt selbst in den besonderen Fache vielleicht nützlich werden.“

N. 24. p. 4. fe. 1822.

Das Ministerium befiehlt Hoffmann in Ihrer Selbstschrift,
Ihrer Erlaube die Vorstellung der Primarqualifikation
Hoffmann mit dem Postulat zu, dieselbe mit
Erlaubnis verantwortlicher Qualifikation, so wie
die diese mit dem Postulat und Entlohnungen
mit ihm heraufzuheben können, und ferner darüber
günstig zu verhandeln, ob und in welcher Qualität
dieselbe für den Vorposten, bei der königlichen
Bibliothek gegenwärtig verantwortlicher Qualifikation
befähigt werden könnte?

Berlin den 27ten Januar 1822.

Ministerium der Geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten.

Alles.

meusebach 27 fe. 1822

Das k. k. Ministerium befiehlt in Befolgung
auf Ihre Selbstschrift. Befehl vom 21 v. M., daß die Primarqualifikation
Hoffmann mit dem Postulat in der mir bekannt gewordenen Stellung Oberrevisor/
Arbeit der Primarqualifikation Hoffmann, wann auch in der mir
beizubehaltenen Stellung Oberrevisor die Arbeit und die in der
entlohnung dieser Arbeit der k. k. Ministerium erhaltenen Befähigung
an der k. k. Bibliothek der Primarqualifikation Hoffmann
zu den k. k. Bibliothek mit dem Postulat und Entlohnungen
mit ihm heraufzuheben können, und ferner darüber
günstig zu verhandeln, ob und in welcher Qualität
dieselbe für den Vorposten, bei der königlichen
Bibliothek gegenwärtig verantwortlicher Qualifikation
befähigt werden könnte?

Der königlichen Bibliothek Primarqualifikation
Hoffmann Professor Wilken



Friedrich Wilken. – Undatierte Lithographie von Carl Paltzow

Unterzeichnet vom Minister Karl Freiherrn vom Stein zum Altenstein höchstselbst, bittet das Ministerium eine Woche darauf den königlichen Oberbibliothekar, was heute dem Generaldirektor entspräche, um eine Stellungnahme. Professor Wilken erhält vom Ministerium eine Abschrift der Bewerbung und den Auftrag, „sich darüber gutachterlich zu äußern, ob und in welcher Qualität“ Hoffmann bei der Bibliothek beschäftigt werden könne. Wilken beließ es nicht bei der schriftlichen Bewerbung, wohl wissend, daß kaum irgendwo mehr übertrieben wird als in Lebensläufen. Stattdessen empfing er Hoffmann zum persönlichen Gespräch. Wilken war nur im Nebenamt Bibliotheksleiter, hauptsächlich lehrte er Geschichte und Orientalistik an der Berliner Universität. Ein gutes Jahrzehnt hatte er zuvor in Heidelberg gelehrt und auch die dortige, an Handschriften reiche Bibliothek geleitet – es deckten sich mithin Wilkens Interessen recht weitgehend mit denen Hoffmanns. Entsprechend günstig fiel sein Urteil aus, das er dem Ministerium Ende Februar 1822 zukommen ließ. „Dem hohen Königlichen Ministerium“ berichtet er, Wilken, „ehrerbietigst“, daß in den ihm „bekannt gewordenen litterarischen Arbeiten des Privatgelehrten Hoffmann sowohl ein nicht geringer Vorrath von mannigfaltigen, besonders litterarischen Kenntnissen, als ein sehr reges wissenschaftliches Streben unverkennbar ist, obgleich auf der anderen Seite hin und wieder Reife, Ruhe und Unbefangenheit des Urtheils vermißt wird.“ Dieser Fehler werde aber gewiß schwinden, falls Hoffmann „durch fortgesetzte Studien und durch verständigen Rath“ dazu finde, „das Unnöthige und Unerhebliche von dem Wichtigen und Erheblichen zu unterscheiden und überhaupt sein sehr lobenswerther Eifer für vaterländische Altertümer mehr zur Besonnenheit gelangen wird.“

„Durch seine Kenntnisse und wissenschaftliche Bildung“ sei Hoffmann für eine Anstellung an einer Bibliothek durchaus geeignet; doch komme es nicht zuletzt darauf an, ob er die nötige „Ordnungsliebe besitzt, welche nicht minder, als ein großer Umfang von litterarischen Kenntnissen zur litterarhistorischen Beschäftigung dringend erfordert wird.“ Es möge der Minister ihm erlauben, „Herrn Hoffmann vom 15. des nächsten Monats an für 15 Rth. monatlich Renumeration täglich drei bis vier Stunden in der Kgl. Bibliothek zu beschäftigen.“

War die Unterwerfungsgeste auch formvollendet, so machte die Bewerbung im Ministerium keinen solch nachhaltigen Eindruck, als dass man geneigt gewesen wäre, deswegen das Personalkorpus der Bibliothek zu erhöhen. Neben dem Oberbibliothekar Wilken, der als Universitätsprofessor und -rektor ohnehin nur im Nebenamt bibliothekarisch wirkte, verfügte die Bibliothek an Stammkräften (neben zwei Collaboratoren, zwei Dienern, einem Hilfsschreiber und einem Aufseher) über drei Bibliothekare; eine Personalausstattung, die man im Ministerium als ausreichend, eher sogar noch als reduzierbar ansah. Für Hoffmann bestand zwar bibliothekarischer Bedarf, aber kein ministerieller Etat, weshalb Minister Altenstein Hoffmann in den ersten Apriltagen des Jahres 1822 mitteilte, „daß der beschränkte Fonds es nicht gestatte, das vorhandene Personal zu vermehren und ihm eine fortdauernde Renumeration für seine Bemühungen anzuweisen.“ Das Jahr 1822 ging ins Land; nicht zuletzt auf der Königlichen Bibliothek, auf der Hoffmann – als schlichter Benutzer – ebenso unverdrossen wie enthusiastisch Handschriften exzerpierte.

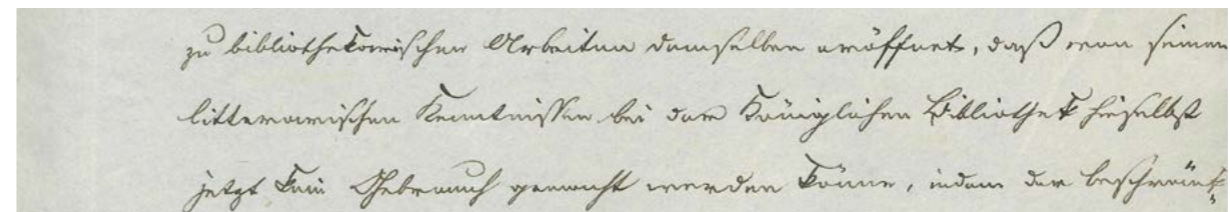
Gleichwohl: Hoffmanns Stimmung sank. Berlin bot ihm zwar einen reichen Fundus an unentdeckten alten Handschriften, aber von Handschriften allein vermag der Mensch à la longue kaum zu leben. Die gesamte Berliner Hautevolee jener Tage lernte er persönlich kennen – Gneisenau und Clausewitz, Hegel und Savigny, Achim und Bettina von Arnim, Chamisso und Eichendorff – doch lebt der Mensch auch nicht vom Brot allein, so mangelte es Hoffmann weiterhin an einem Brotberuf. Am Silvesterabend 1822 feiert Hoffmann den Jahreswechsel bei seinem Freund Meusebach: „Je angenehmer mir der Aufenthalt in Berlin von Tag zu Tag geworden war, um so drückender ward das Gefühl, daß sich keine Aussicht zu einem bestimmten Lebensberufe mir eröffnete“.

Doch sollte sich das Blatt just an jenem Silvesterabend wenden, eingefädelt vermutlich von Meusebach, der seine Beziehungen ins Ministerium auszuschöpfen vermochte. In der Neujahrsnacht verlässt Hoffmann nämlich Arm in Arm mit Johannes Schulze, Geheimem Oberregierungsrat und Vortragenden Rat im Kultusministerium, das Haus Meusebach; beide, zumal Schulze, sind seit Stunden bereits nicht mehr nüchtern. „Ist es denn gar nicht möglich, fragt Hoffmann, „daß ich im preußischen Staate eine Anstellung finden kann?“, fragt Hoffmann, und Schulze entgegnet: „Keine Aussicht, gar keine Aussicht, alles besetzt“. Hoffmann

insistiert: „Wenn nun auch an hiesiger Bibliothek keine Stelle offen, so findet sich wol sonstwo eine.“ Ob Schulze wohl auch ohne den Einfluss der geistigen Getränke die Katze aus dem Sack gelassen hätte? „In Breslau will der jetzige Kustos abgehen, aber zuviel Entschädigung haben – Alles in weitem Felde. Wenn er aber auch abgeht, da sind schon so viele vorgeschlagen, so viele, viele haben sich gemeldet –“ Hoffmann unbeirrt: „Wenn ich mich nun auch meldete –“ Ob Schulze ahnte, dass er sich verplaudert hatte? „Hilft Ihnen nichts, gar nichts.“ Denn Hoffmann hatte Blut geleckt: „Wenn Sie dann mein Gesuch unterstützen wollten, Herr Geh. Rath!“ Schulze wiegelt ab: „Liebes Kind, wenn ich das auch thäte – hilft nichts. Die Sache ist nicht reif. Zuviel Schwierigkeiten noch.“ Mittlerweile hatte man das Haus des Herrn Schulze erreicht; Hoffmann verabschiedete sich artig, wünschte „nochmals ein fröhliches Neujahr“ und bat Schulze um dessen „fernere gütiges Wohlwollen“. Woraufhin Schulze sich nebulös verabschiedete: „Was an mir liegt – werde alles thun – kommt alles auf den Minister an“. Neuerlich wandte sich Hoffmann an den Minister Altenstein, diesmal hatte Bruder David das Bewerbungsschreiben verfasst; und endlich glückten Hoffmanns Berufspläne: am 4. März 1823 wurde er vorläufig und auf Probe an der Central-Bibliothek in Breslau angestellt. – Du bist verrückt mein Kind, du mußt nach Berlin? Nein, es musste nicht partout Berlin sein, auch Schlesien hatte seine Reize.



Altersbildnis von Johannes Schulze. – Aus: C. Varrentrapp: Johannes Schulze und das Höhere Preussische Unterrichtswesen in seiner Zeit, Leipzig: Teubner 1889, Frontispiz



„... demselben eröffnet, dass von seinen litterarischen Kenntnissen bei der Königlichen Bibliothek hierselbst jetzt kein Gebrauch gemacht werden könne ...“

NEUE PERSPEKTIVEN FÜR DIE STAATS- UND STADTBIBLIOTHEK AUGSBURG

DIE ERGEBNISSE DES ARCHITEKTURWETTBEWERBS FÜR DIE SANIERUNG UND DEN ERWEITERUNGSBAU DER BIBLIOTHEK

*Dr. Dorothea Sommer
ist Stellvertretende
Generaldirektorin
der Bayerischen
Staatsbibliothek*

Für die ehrwürdige Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, die zu den zehn regionalen Bibliotheken Bayerns zählt, die in den Verwaltungsbereich der Bayerischen Staatsbibliothek München gehören, haben sich seit ihrer Verstaatlichung im Jahr 2012 erfreuliche Perspektiven ergeben. Das dringend sanierungsbedürftige Bibliotheksgebäude, das in den Jahren 1892 und 1893 von Fritz Steinhäuser (1852 – 1929) und Martin Dülfer (1859 – 1942) im Stil des neubarocken Historismus mit Anklängen an den Orangerietypus erbaut wurde, um die wertvollen Sammlungen der 1537 gegründeten Renaissancebibliothek zu beherbergen, soll umfänglich modernisiert und erweitert werden. Die Mittel hierfür im Umfang von 24,43 Millionen Euro stellt der Freistaat Bayern zur Verfügung. Zielsetzung ist dabei nicht zuletzt die Ertüchtigung des in die Jahre

gekommenen Gebäudes, um verschärften rechtlichen Anforderungen an öffentliche Gebäude im Bereich der Barrierefreiheit, der energetischen Sanierung und des Denkmal- und Brandschutzes zu berücksichtigen. Mit einem Erweiterungsbau sollen auch die Magazinkapazitäten dahingehend erweitert werden, dass die herausragenden spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Buchbestände in klimatisierten Tresormagazinen gesichert aufbewahrt werden, um die Funktion einer Archivbibliothek für Bayerisch-Schwaben dauerhaft erfüllen zu können. Die historische Bibliothek weist heute noch eine für die Entstehungszeit typische Eisen-Stahlkonstruktion der Firma MAN auf, die mit einer bauzeitlichen Regalkonstruktion ausgestattet, schon lange nicht mehr die erforderlichen Flächenkapazitäten für die Lagerung der Buchbestände

bietet. Nicht zuletzt soll die Servicequalität verbessert werden durch die Schaffung entsprechender Forschungs- und Serviceflächen sowie von Veranstaltungsräumen und ansprechenden Aufenthaltsbereichen.

Die geplante Baumaßnahme soll mit einer sichtbaren Adressbildung im öffentlichen Raum auch die Neukonzeption der Staats- und Stadtbibliothek als regional orientierte Archiv- und Forschungsbibliothek für die Stadt Augsburg, für Bayerisch-Schwaben und die Wissensgeschichte der Frühen Neuzeit befördern.

ARCHITEKTURWETTBEWERB UND WETTBEWERBSAUFGABE

Im August 2016 konnte für die Sanierung und Erweiterung der Staats- und Stadtbibliothek durch den Freistaat Bayern ein Architekturwettbewerb ausgelobt werden. In diesen wurde auch die Gestaltung der Freianlagenplanung des Solitärbaus einbezogen, da dieser aus städtebaulichen und brandschutztechnischen Erwägungen in einer Parkanlage gebaut wurde. Die Wettbewerbsaufgabe bestand auch darin, das Bauprojekt in das angrenzende, neu entstehende Kulturquartier der Stadt Augsburg einzufügen, da sich in unmittelbarer Nähe

der Bibliothek auch das städtische Theater befindet, das demnächst durch Walter Achatz (München) generalsaniert und umgebaut werden soll, wie auch die Grottenau-Post, die von Prof. Christian Knoche (Leipzig) zum künftigen Leopold-Mozart-Zentrum der Universität Augsburg ausgebaut wird. Zudem steht die Neugestaltung des unweit gelegenen Fuggerboulevards an, die von Eberhard Wunderle (Neusäß) geplant wurde (siehe dazu auch den Bericht in der Augsburger Allgemeinen vom 8.11.2016). Das historische Gebäude der Staats- und Stadtbibliothek orientiert sich als repräsentativer Kulturbau mit seiner Situierung unweit des Justizpalastes und des Stadttheaters, die beide Ende des 19. Jahrhunderts von Wiener Architekten errichtet wurden, an den Wiener Ringstraßenbauten, da für die Errichtung dieser Gebäude im Jahr 1860 die Stadtmauer Augsburgs geschliffen wurde und ein grüner Altstadttring entstand, an dem der Bau der Bibliothek auf einem ehemaligen Gartengut der Patrizierfamilie Schnurbein möglich wurde.

Neben der Gestaltung der Freianlagen mit den historischen Ziergärten vor der Bibliothek galt es auch, die Belange des auf der Rückseite des Bibliotheksgebäudes befindlichen Maria-Theresia-Gymnasiums



zu berücksichtigen: Einerseits soll eine Campussituation die beiden Gebäude verbinden, andererseits muss im Lesesaal der Bibliothek auch ein lärmgeschütztes Arbeiten ermöglicht werden.

Die Wettbewerbsaufgabe gliederte sich somit in zwei Teilprojekte: die Sanierung und Modernisierung des denkmalgeschützten Bibliotheksbaus und die Erweiterung der Bibliothek durch einen Neubau. Grundlage war ein genehmigtes Raumprogramm mit einer Nutzfläche im Umfang von 4.450 qm.

ERGEBNISSE DES WETTBEWERBS

An dem vom Staatlichen Bauamt Augsburg ausgetobten Wettbewerb nahmen 100 Bewerber teil, von denen 25 Architekten und Landschaftsarchitekten für die Teilnahme am Verfahren ausgewählt wurden. Die 15-köpfige Jury unter dem Vorsitz des Architekturprofessors Arno Lederer aus Stuttgart hatte 23 Arbeiten mit Lösungsvorschlägen für die Bauaufgabe zu beurteilen. Weitere Mitglieder der Jury waren neben Vertretern des Bayerischen Staatsministeriums für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst, des Staatsministeriums der Finanzen, sowie seitens der Nutzer die Vertreter der Bayerischen Staatsbibliothek und der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, u. a. auch der Architekturprofessor Karl-Heinz Schmitz aus Weimar und Vertreter der Stadt Augsburg. An der Preisgerichtssitzung nahm beratend auch ein Vertreter des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege teil. Entscheidungsleitend für die Beurteilung der eingereichten Entwürfe waren neben der städtebaulichen Qualität und dem Umgang mit dem Bestandsgebäude auch die funktionalen Betriebsabläufe der Bibliothek, die bei der Konzeption Berücksichtigung finden mussten.

Im Ergebnis des Architekturwettbewerbs konnten schließlich nach ausführlicher Beratung der Jury drei Anerkennungen und zwei Preise vergeben werden. Der erste Preis ging an das international renommierte Architekturbüro Max Dudler (Berlin, Zürich, Frankfurt) gemeinsam mit den Landschaftsarchitekten Hager Partner (Berlin). Das Architekturbüro Dudler ist bereits durch eine Reihe gelungener Bibliotheksbauten und -planungen hervorgetreten, wie etwa die Bibliothek des Jakob- und Wilhelm Grimm Zentrums in Berlin, die Folkwang Bibliothek Essen, die Diözesanbibliothek Münster, die Städtische Bibliothek Heidenheim und demnächst die Universitätsbibliothek Gießen (www.maxdudler.com).

Der zweite Preis wurde verliehen an die Bewerbungsgemeinschaft Klein und Sänger Architekten mit Friedrich-Poerschke Zwink Architekten und die Landschaftsarchitekten bauchplan, München.

Die Anerkennungen wurden ohne Wertung der Reihenfolge vergeben an:

- Gerber Architekten und Landschaftsplanung, Dortmund
- die Bewerbungsgemeinschaft Glass Kramer Löbber Architekten mit Höhler und Partner Objektplanung Süd und den BBZ Landschaftsarchitekten, Berlin sowie an das
- Architekturbüro Knerer und Lang Architekten mit den Landschaftsarchitekten HinnenthalSchaar, München.

DER SIEGERENTWURF

Dem Siegerentwurf wurde eine gelungene und markante Synthese aus Alt- und Neubau zuerkannt. Hervorgehoben wurde die

qualitätvolle Integration in den städtischen Kontext und die Aufnahme der Symmetrie und Achsialität des Bestandsgebäudes für den Neubau, der in seiner Kubatur das Bestandsgebäude praktisch spiegelt. Begrüßt wurde auch die Erschließung des Gebäudes, die zukünftig über zwei gleichberechtigte Eingänge von Ost und West führen soll, wobei einer der Eingänge barrierefrei ausgebildet sein wird. Zwischen Neubau und Maria-Theresia-Gymnasium wird ein campusartiger Vorplatz geschaffen. In den Freianlagen um das Gebäude herum wird der wertvolle Gehölzbestand erhalten bleiben.

In das Bestandsgebäude werden relativ geringe Eingriffe vorgenommen, wobei das bestehende Tragwerk, die bereits erwähnte

Eisen-Stahlkonstruktion, erhalten bleibt. Die funktionale Zuordnung der Räumlichkeiten mit der Zonierung in öffentliche, halböffentliche und nichtöffentliche Bereiche wird im Zuge der Vorplanungen noch weiter entwickelt. Insgesamt wurde eingeschätzt, dass der kompakte Entwurf vielfältige Möglichkeiten und Optionen bietet und die Schaffung eines repräsentativen und funktionalen Gebäudes für die Staats- und Stadtbibliothek Augsburg ermöglicht.

AUSBLICK

Die Entwurfsplanungen zur Umsetzung des Siegerentwurfs konnten im Herbst 2016 zügig aufgenommen werden. Nach gegenwärtigen Schätzungen kann mit einem Baubeginn im Jahr 2019 gerechnet werden.

*Computermodell der Stadt- und Staatsbibliothek Augsburg in der Perspektive mit Vorplatz von Süden
Foto: Architekturbüro Max Dudler*



MEHR ALS TÜTEN UND PAPIER

JAPANISCHE EPHEMERA

組

Christian Dunkel
ist stellvertretender
Leiter der Ostasien-
abteilung und Fach-
referent für Japan an
der Staatsbibliothek
zu Berlin

Japanische Neu-
erwerbungen aus
dem Jahr 2016
Foto: SBB-PK,
Carola Seifert

山田野亭大人遺集
川邊玉園主人画詞
皇京文房 明石堂敬梓

懷寶三世抄萬曆

明治八年十月

ビードルマン 著
加藤弘之 譯

立憲政體起立

緒論 英國部 第一

谷山樓藏梓

松下丈吉君序文
川島純幹編

朱國史

東京 博文館藏版

改訂
文部省刊行
畑輝典編輯

日本地誌略圖二覽

京都書林 笹田榮壽堂版

明治八年十二月

ビードルマン 著
加藤弘之 譯

立憲政體起立史

佛國部 第二冊

谷山樓藏梓

中川清逸 合著
岩佐米次郎

祝文佐例軌範

大坂 鐘美堂

新選 元筆函語

女子作文
五子題

恒川宕谷書

行書千字文

版權所有

紅瞰舍梓

諸國溫泉番附
草津溫泉分析表 並二由來

上州草津溫泉全圖

安政三年丙辰十月

泰西兵鑿

初編

步兵戰法
騎重守衛
輜兵戰法

芳春堂藏

小林鐵次郎遺稿
小林健太郎編述

圍碁布石添

第五編

東京 博文館藏版

明治十四年新鑄

書畫詩文人名一覽

平盛堂

明治五年甲申十一月刊行

新例五十五條圖解

東京書肆 昇龍閣發兌

法政學府編述
論事 張良材



大橋宗桂先生著
將棊圖式
江都書肆 英文藏板

名地
南

223,936
和漢
南勢村井昌弘先生編
量地

神本居

武藏安房
常陸上野
相模駿河
伊豆信濃
富本目

銀鷄時倚先生編輯
金龍浪潮音記
安政七年歲在庚申
三月良日刻成發兌 石嶋成藏板

東都 寶集堂藏
忠勇阿佐倉日記

唐土名勝圖
會第一集

和名山圖會
江戸 谷文晁先生著 全三冊

大藏永常著
農家益 全三冊
文金堂

西野古海先生著
水田得哉先生書
新撰女大學

著 不許翻刻 千里必究
五堂梓
張蒙

Hüllen der alten Japansammlung aus dem 18. und 19. Jahrhundert
Foto: SBB-PK, Carola Seifert

Die Ostasienabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin gilt mit ihrem Bestand an Materialien in den ost- und zentralasiatischen Sprachen – dieser füllt gut 24 Kilometer Regalfläche, das sind knapp eine Million Bücher, hinzu kommen noch mehr als 3.800 laufend gehaltene ostasiatische Zeitschriften und umfassende Bestände westlichsprachiger Literatur über die Region – als die größte Sammlung ihrer Art in Europa. Ermöglicht wurde und wird der Aufbau dieser Sammlung zu großen Teilen durch die Förderung der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG), zunächst im Rahmen des Sondersammelgebiets Ost- und Südostasien (SSG 6,25) in den Jahren 1951 bis 2015 und seit Januar 2016, nach erfolgreicher Antragsstellung zusammen mit den Projektpartnern, der Heidelberger Universitätsbibliothek und dem Südasiens-Institut der Universität Heidelberg, im neuen Förderprogramm der DFG der Fachinformationsdienste für die Wissenschaft als ‚CrossAsia – Fachinformationsdienst Asien‘ (siehe hierzu auch den Beitrag in Heft 1/2017).

Weniger bekannt ist vielleicht, dass die Ostasienabteilung auch eine umfangreiche Sammlung vormoderner Drucke und Handschriften aus der von ihr betreuten Region besitzt. Neben zahlreichen chinesischen und mandchurischen Werken – Tibetica werden in der Orientabteilung verwahrt – gibt es auch gut 850 Titel in knapp 3.500 Bänden japanischen Ursprungs.

Erste Werke aus Japan fanden bereits zum Ende des 17. Jahrhunderts ihren Weg in die damalige ‚Churfürstliche Bibliothek‘. So z.B. 1685 eine in Nagasaki als Auftragsarbeit gezeichnete ‚Flora japonica‘ mit 1.360 farbigen Darstellungen japanischer Pflanzen und Vögel. 1702 folgte mit dem Nachlass des kurfürstlichen Leibarztes Christian Mentzel

Ausschnitte von Blatt 167 des 2. Bandes der ‚Flora japonica‘
Quelle: SBB-PK

(1622–1701) eine 1637 in Edo (heute Tokyo) nach der zweiten chinesischen Ausgabe von 1603 gedruckte, japanische Ausgabe des Buches über Heilkräuter und Arzneidrogen ‚Honzō kōmoku‘ 本草綱目 (chin. ‚Bencao Gangmu‘).

Eine größere Zahl gedruckter japanischer Bücher und Handschriften kam dann ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in die Bibliothek. Mitglieder der preußischen Ostasienexpedition erwarben unter anderem während ihres Aufenthaltes in Japan 1860–61 in offiziellem Auftrag Bücher für die Königliche Bibliothek. Der weitere Zuwachs der Sammlung vormoderner Japonica war geprägt von zahlreichen Zufällen und glücklichen Umständen, häufig waren es Geschenke und Gelegenheitskäufe, wie es bereits Eva Kraft in ihrem Band zu den Beständen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz in der Reihe ‚Verzeichnis der orientalischen Handschriften in Deutschland‘ bemerkte.

Zwischen 2009 und 2014 wurden durch die Ostasienabteilung und die SBB-PK ausgewählte Segmente ihres Altbestandes in einem ebenfalls von der DFG geförderten Projekt (‚SSG 6,25 Digital‘, siehe dazu den Beitrag von Dr. Martina Siebert im Bibliotheksmagazin 1/2014) digitalisiert und über die Digitalisierten Sammlungen der Bibliothek der Öffentlichkeit online zur Verfügung gestellt. Neben der alten Japan-Sammlung waren auch die chinesischen, mandchurischen und tibetischen Titel sowie westlichsprachige Monographien und Zeitschriften mit Ost- und Südostasienbezug und dem Erscheinungsjahr bis einschließlich 1911 Teil des Projekts, zusammen knapp über 6.000 Titel. Bei den Vorbereitungen zu dem Digitalisierungsprojekt fiel eine Besonderheit der japanischen Bücher auf: Zu einer

Die von Hokusai (1760–1849) illustrierten Manga-Hefte mit Verkaufshüllen
Foto: SBB-PK, Carola Seifert

Vielzahl der Bände fanden sich noch die originalen Verkaufshüllen (jap. ‚fukuro‘), insgesamt rund 140 Exemplare. Dies ist deshalb bemerkenswert, weil in vielen westlichen, aber auch in japanischen Bibliotheken und Sammlungen solche Hüllen nicht, oder nicht in dieser Anzahl zusammen mit den dazugehörigen Büchern aufbewahrt werden – und dies, obwohl spätestens ab dem Beginn des 19. Jahrhunderts die Mehrzahl der Publikationen in Japan mit Hülle verkauft wurde.

Diese Verkaufshüllen muss man sich ähnlich den im westlichen Kulturkreis gebräuchlichen Schutzumschlägen vorstellen. Allerdings werden die jeweiligen Enden des Papiers nicht um die Buchdeckel herumgefaltet, sondern reichen einmal um das ganze Buch und werden

auf dessen Rückseite miteinander verklebt. Am oberen und unteren Ende sind sie offen, die Bücher können leicht herausgezogen, aber nur schwer wieder hineingesteckt werden. Das ist vielleicht mit ein Grund dafür, warum sie so selten erhalten sind. Wenn der Käufer sie nicht unmittelbar nach dem Ent-

Verkaufshülle für den halbjährlich erscheinenden Führer für das Vergnügungsviertel Shin Yoshiwara in Edo von 1863
Quelle: SBB-PK



fernen vom Buch mit in das Buch einlegte, gingen sie meist verloren. Dass sich heute eine größere Anzahl dieser Hüllen in der Staatsbibliothek zu Berlin findet, ist wohl dem Umstand zu verdanken, dass die Bücher ungelesen und originalverpackt ihren Weg in die Bibliothek gefunden haben.

Die japanische Forschung ist sich über die Entstehungszeit und den Verwendungszweck nicht ganz einig. Es gibt Belege dafür, dass schon in den 1660er Jahren Faltkarten und Stadtpläne in einer Hülle verkauft wurden. Exemplare für Libretti des japanischen Puppentheaters aus der

Zeit zwischen 1711 und 1716 sind ebenso überliefert wie für ein Buch von 1717. Die älteste bekannte Verkaufshülle für eine Haiku-Gedichtsammlung stammt aus dem Jahr 1752. Ursprünglich entwickelten sie sich aus einem unbedruckten Bogen Papier, der dazu diente, die meist aus mehreren Heften bestehenden Titel in der richtigen Reihenfolge, fertig verpackt für den Kunden, zusammenzuhalten und wohl auch, um die Bände vor Verschmutzung durch blätternde Leser zu schützen. Der Bildausschnitt vermittelt einen Eindruck vom geschäftigen Treiben in japanischen Buchhandlungen zur damaligen Zeit in Edo (heute Tokyo).

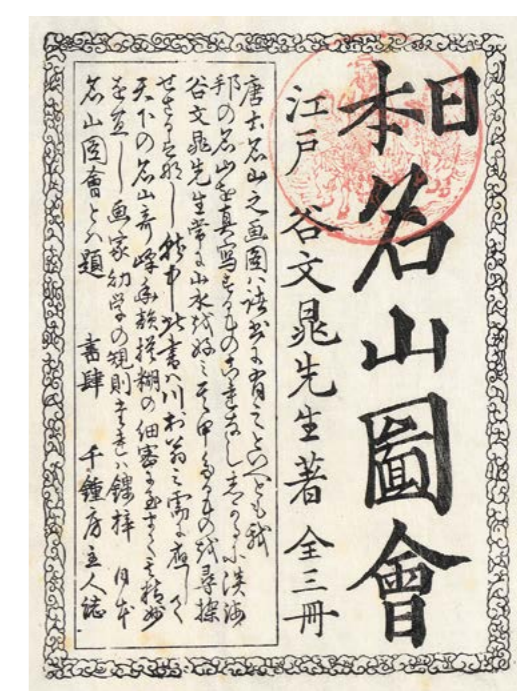
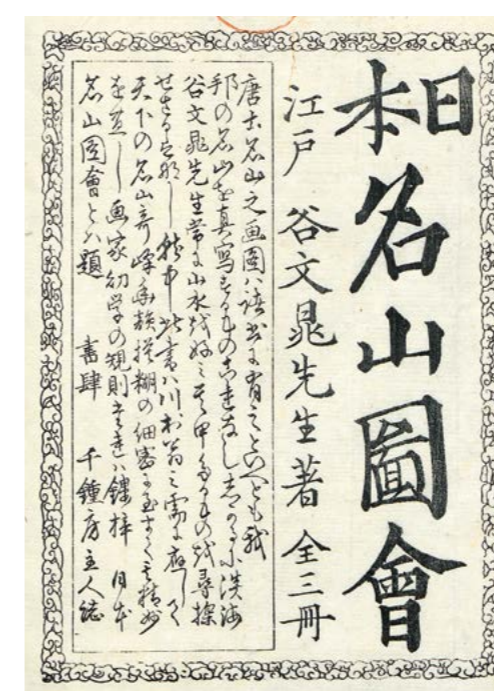
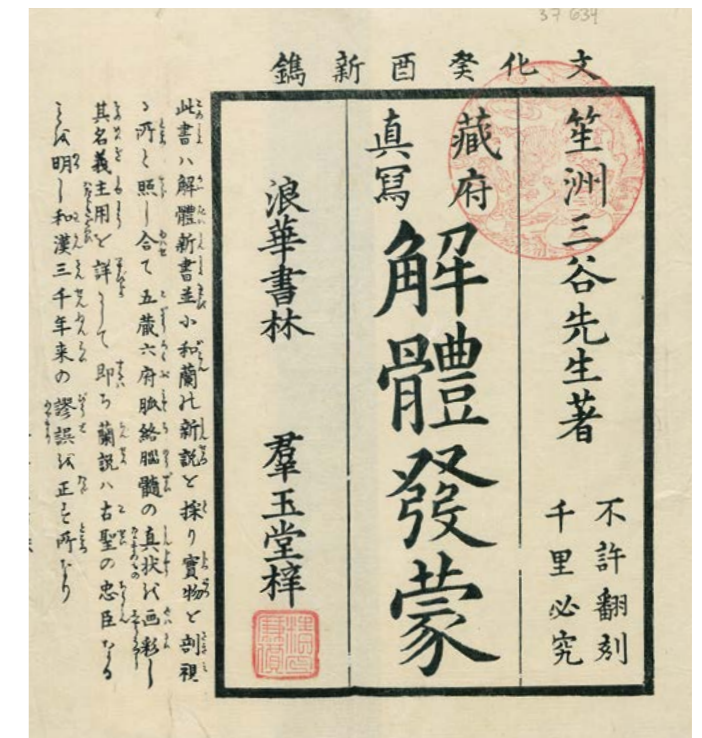
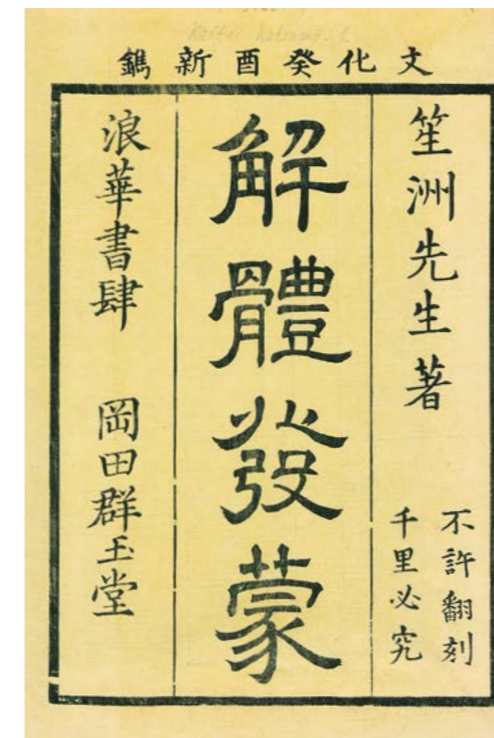
Auf den Hüllen selbst finden sich die Angaben zum Titel, dem Autor, ggf. beteiligten Künstlern und natürlich der Name des Verlages, meist in Form von drei gerahmten Spalten mit dem Titel im Zentrum. Gelegentlich gibt es auch einen kurzen, das Buch bewerbenden Text auf der Seite oder der Rückseite der Hülle (obere Abbildungen).

Häufig, aber nicht immer wurde für die Verkaufshülle derselbe Druckstock wie für das Titelblatt des Buches verwendet (untere Abbildungen).

Es finden sich manchmal aber auch bibliographische Informationen, die nur auf der Hülle und nicht im Buch selbst vermerkt

Verkaufshüllen mit Werbetext zum Buch (rechts) und Titelblatt (links) des Anatomiehandbuchs ‚Kaitai hatsumō‘ 解体発蒙 von 1813

Ladenansicht des Händlers für Bücher und Farbholzschnitte Izumiya in Edo aus den ‚Bildtafeln berühmter Orte an der Ostmeeresstraße‘ 東海道名所図会 (Tōkaidō meisho zue), Heft 6



Verkaufshülle (rechts) und Titelblatt (links) der ‚Bildtafeln der berühmten Berge Japans‘ 日本名山図会 (Nihon meizan zue) alle Abbildungen: SBB-PK

Verkaufshülle der japanischen Übersetzung nach einer niederländischen Vorlage Heinrich von Brandts ‚Grundzüge der Taktik der drei Waffen‘, 1857
Quelle: SBB-PK

sind, oder noch seltener handschriftliche Vermerke von Vorbesitzern.

Nach der zunehmenden Verbreitung des Farbholzschnitts und seiner Verwendung im Buchdruck in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Japan, wurden auch die Verkaufshüllen verschiedener Genres mehrfarbig gedruckt. Neben Malanleitungen und Vorlagenbüchern berühmter Künstler,

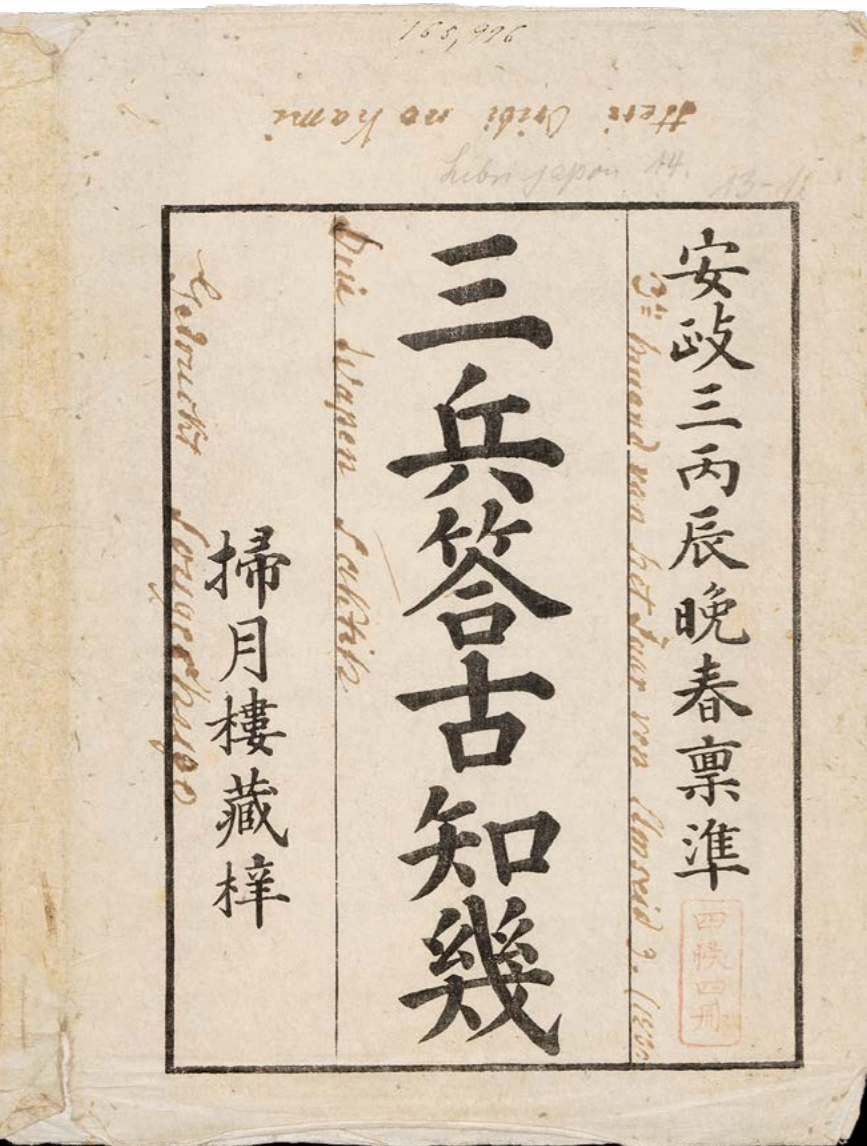
waren es vor allem literarische Werke und hier ganz besonders die ‚gōkan‘ (wörtl. zusammengebundene Hefte) genannten, im 19. Jahrhundert sehr populären, häufig als Fortsetzung über mehrere Jahre erscheinenden Erzählungen, deren jeweils zwei zusammengehörende Hefte eines Bandes in einer Hülle verkauft wurden. Sie wurde zumeist vom Illustrator der Erzählung kunstvoll gestaltet, hatte aber häufig einen geringen thematischen Bezug zur Handlung. Gelegentlich findet man im japanischen Antiquariatsbuchhandel Alben, in denen die

Hüllen eingeklebt wurden, Zeugnis dafür, dass auch manch Sammler an ihnen Gefallen fand.

Ende 2016 konnte ein weiteres Konvolut von 614 Verkaufshüllen in Japan erworben und die Sammlung damit erheblich erweitert werden. Sie stammen überwiegend aus der Meiji- und Taishō-Zeit, den Jahren zwischen 1868 und 1926. Ihre besondere Bedeutung liegt darin, dass sie belegen, dass nach der Öffnung Japans ab den 1860er Jahren für den Rest der Welt und der starken Orientie-

rung an europäischen und amerikanischen Vorbildern in allen Lebensbereichen – das galt selbstverständlich auch für das Verlagswesen und die Buchherstellung – japanische Publikationsformen und -techniken zumindest teilweise fortgeführt wurden. Zudem bieten sie mit den vorhandenen Verlagsadressen, Werbetexten, z. T. aufgestempelten Preisen etc. zahlreiche publikationshistorisch interessante Informationen. Sie sollen nun ebenfalls erschlossen, digitalisiert und damit der breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden.

Fortsetzungserzählungen: die farbig gedruckten Einbände ergeben nebeneinandergelegt immer eine Illustration
Foto: SBB-PK, Carola Seifert





ANALYTISCH BETRACHTET

DER NEUE KUNSTTECHNOLOGISCHE UND MATERIALWISSENSCHAFTLICHE FORSCHUNGSSCHWERPUNKT AN DER BAYERISCHEN STAATSBIBLIOTHEK

Das Institut für Bestandserhaltung und Restaurierung (IBR) der Bayerischen Staatsbibliothek mit seinen beiden Referaten ‚Bestandserhaltung und Restaurierung‘ und ‚Materialwissenschaft und Kunsttechnologie‘ ist ein international renommiertes Kompetenzzentrum für die Erhaltung des schriftlichen Kulturerbes und steht seit nunmehr über 60 Jahren für die konsequente Verbindung von praktischer Restaurierung und anwendungsorientierter Forschung zu Techniken und Materialien. Im Rahmen der institutionellen Kooperation der Bayerischen Staatsbibliothek und der Technischen Universität München ist das IBR mit dem Studienschwerpunkt ‚Buch und Papier‘ für die Ausbildung von Restauratoren im Studiengang ‚Restaurierung, Kunsttechnologie und Konservierungswissenschaft‘ verantwortlich. Darüber hinaus arbeitet das IBR aktiv in zahlreichen nationalen und internationalen Fachgremien mit. Die beiden Referate des IBR ergänzen sich beim Schutz und Erhalt der Sammlungen und arbeiten auch im internationalen Innovationsfeld der naturwissenschaftlichen Erforschung des Kulturerbes eng zusammen. Das neue Referat ‚Materialwissenschaft und Kunsttechnologie‘ bündelt die im IBR vorhandene Expertise im Bereich der Chemie und Materialwissenschaften und führt kunsttechnologische Forschungsprojekte durch.

perspektive heraus vollständig erfasst werden können. Ein hochauflösendes Digitalmikroskop mit spezieller, rotierender Spiegeloptik ermöglicht nicht nur vergrößerte Detailaufnahmen, sondern auch einen 360°-Blick schräg von der Seite, um dreidimensionale Strukturen von allen Seiten aufnehmen zu können.

Foto: BSB / H. R. Schulz

PRÄVENTIVE KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG

Die zentrale Aufgabe des IBR ist die Erhaltung des wertvollen, schriftlichen Kulturerbes der staatlichen wissenschaftlichen Bibliotheken in Bayern durch Präventive Konservierung und Restaurierung. Dabei liegt ein wesentlicher Schwerpunkt auf der Erhaltung der in der Bayerischen Staatsbibliothek verwahrten, einzigartigen Bestände an Handschriften, Inkunabeln, alten Drucken, historischen Karten und Notendrucke sowie Nachlässen und Autographen – Bestände, die zu den bedeutendsten und größten Sammlungen der Welt zählen und besonders hohe Ansprüche an die Restaurierung/Konservierung stellen.

Weiterhin erbringt das IBR umfassende Beratungs- und Dienstleistungen auch für die zehn regionalen Staatlichen Bibliotheken in Aschaffenburg, Amberg, Ansbach, Augsburg, Bamberg, Coburg, Dillingen, Neuburg an der Donau, Passau, Regensburg, sowie für die vier Universitätsbibliotheken mit bedeutendem, wertvollem Altbestand in Augsburg, Erlangen-Nürnberg, München und Würzburg.

Titelbild: Kleinteilige, dreidimensionale Strukturen auf den Prachteinbänden lassen sich mit normaler Makrofotografie nur begrenzt abbilden, da manche Details aus keiner Per-

Dr. Irmhild Schäfer leitet das Institut für Bestandserhaltung und Restaurierung (IBR) der Bayerischen Staatsbibliothek

Dr. Thorsten Allscher ist stellvertretender Abteilungsleiter und leitet das Referat für Materialwissenschaft und Kunsttechnologie am IBR

MATERIALWISSENSCHAFT UND KUNSTTECHNOLOGIE

Das schriftliche Kulturerbe rückt zunehmend in den Fokus der naturwissenschaftlichen Forschung. Angetrieben von den Möglichkeiten der instrumentellen Analytik wächst das Interesse verschiedener Fachrichtungen an den Materialien, Rezepturen, Fertigungsweisen sowie der Kunstfertigkeit der Handwerker und Künstler stark an.

Daher erreichen die Bayerische Staatsbibliothek aus der Archäometrie und Kunstgeschichte über die Geschichtswissenschaften bis hin zu den Natur- und Konservierungswissenschaften in steigender Zahl Anfragen zu materialwissenschaftlichen und kunsttechnologischen Themen, die ohne eine entsprechende Analytik und Expertise nicht beantwortet werden können. Wissenschaftler möchten das kulturelle Erbe nicht länger nur auf der textuellen oder bildlichen Ebene erforschen, sondern ihm auch materiell auf den Grund gehen.

Um diese Forschungsansätze in eigener Kompetenz bearbeiten zu können, hat die Bayerische Staatsbibliothek das Referat für Materialwissenschaft und Kunsttechnologie geschaffen und mit modernster Technologie ausgestattet.

Sie beschreitet mit dieser Strategieentscheidung vor dem Hintergrund ihrer exzeptionell reichen und hochwertigen Sammlungen als erste deutsche Bibliothek den Weg, sich auch im Feld naturwissenschaftlicher

Analytik als Partner in der Forschung zu etablieren, um Projekte in nationaler und internationaler Kooperation aktiv gestalten zu können.

ANALYTIK AN DER BAYERISCHEN STAATSBIBLIOTHEK

Möglich wird dies durch ein breites Spektrum an analytischen Methoden, die jetzt zum Einsatz kommen, wie die klassische



nass-chemische Analytik, die Mikroskopie, UV/Vis-, Infrarot- und Raman-, sowie Röntgenfluoreszenz-Spektroskopie. Das Herzstück ist ein Hyperspectral-Imaging-System. Mit dem jüngst gemeinsam mit dem Fraunhofer-Institut für Werkstoff- und Strahltechnik speziell entwickelten, bildgebenden Spektrometer setzt die Bayerische Staatsbibliothek neue Maßstäbe für die

ganzheitliche, berührungslose und nicht-invasive spektrale Untersuchung von Handschriften und Buchmalerei.

Die Expertise zur Materialität der Sammlungen und Analytik macht das IBR zu einem kompetenten Ansprechpartner von Forschungsgruppen für die Planung und Durchführung von Projekten. Neue Verfahren und Untersuchungsmethoden sowie deren Risiken werden bewertet. Es ist eine schmale Gratwanderung, bei naturwissenschaftlichen Untersuchungen dem Kulturerbe ein Maximum an Informationen abzugewinnen und gleichzeitig seine Unversehrtheit nachhaltig abzusichern. Daher achten die Experten im IBR bei der Analytik genauestens darauf, dass die Objekte keinerlei Veränderung, auch nicht in mikroskopischen Dimensionen, erfahren. Der oberste Grundsatz der berührungslosen und nicht-invasiven Analytik garantiert, dass einzigartige Kulturobjekte von Weltrang keinen Schaden nehmen – auch wenn dadurch möglicherweise Detailfragen für die heutige Generation unbeantwortet bleiben.

Der neue Arbeitsbereich fügt sich nahtlos ein in die institutionelle Kooperation zwischen der Bayerischen Staatsbibliothek und der Technischen Universität München, in deren Rahmen Forschungsprojekte zu ‚Buch und Papier‘ im Studiengang Restaurierung, Kunsttechnologie und Konservierungswissenschaft durchgeführt werden. Die Studierenden erlernen neben den Analysemethoden selbst auch Möglichkeiten und Grenzen des Forschungsobjekts Buch. Durch die dreidimensionale Gestalt eines aufgeschlagenen Buches mit oft geringem Öffnungswinkel werden von einem Forscher höchst anspruchsvolle Lösungen für den apparativen Aufbau einer berührungslosen, nichtinvasiven Analytik abverlangt.

DFG

ERSCHLIESSUNG UND DIGITALISIERUNG VON PRACHT EINBÄNDEN ALS EIGENSTÄNDIGE KUNSTOBJEKTE ALS DFG-PROJEKT

Einen ersten Einblick bieten die Untersuchungen an den mittelalterlichen Goldschmiedeeinbänden aus den Sammlungen der Bayerischen Staatsbibliothek im Rahmen des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderten Projekts zur ‚Erschließung und Digitalisierung von Prachteinbänden als eigenständige Kunstobjekte‘.

Bei den Untersuchungen etwa des berühmten Codex Aureus von St. Emmeram stehen aussagekräftige Detailaufnahmen vom Dekor aus Filigrandrähten, Fassungen und Granulation im Vordergrund. Jedes mikroskopische Detail ist von Interesse, um den Geheimnissen der antiken und mittelalterlichen Goldschmiedekunst auf die Spur zu kommen. Abrisse, Bearbeitungsspuren, Grate oder Lötstellen geben wichtige Hinweise auf die Herstellung der Drähte selbst, den daraus gebildeten Mustern und dreidimensionalen Strukturen (Filigran), sowie zur Position der verschiedenen Fassungen in der Gesamtkomposition.

Die Dreidimensionalität und Feinheit der Goldschmiedearbeiten wie am Codex Aureus von St. Emmeram (Bayerische Staatsbibliothek, Clm 14000) können nur herangezogen exakt wahrgenommen werden. Die großen Saphire und Smaragde, gefasst in Zargen aus Akanthusblatt, wirken wie Dächer einer antiken Tempelanlage wie im ‚himmlischen Jerusalem‘, da viele Fassungen wie kleine Säulengänge gearbeitet sind. Foto: BSB, IBR



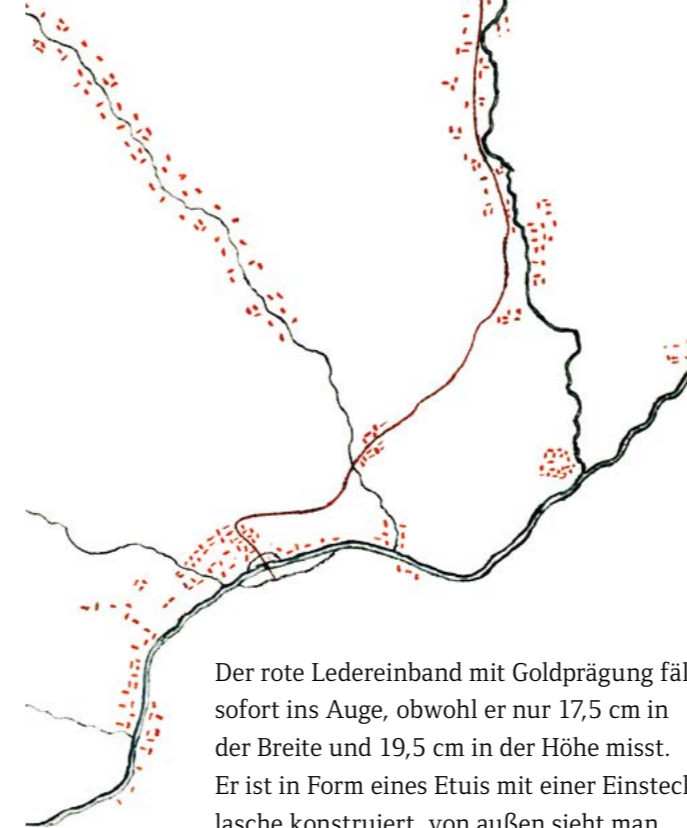
OPEN DATA, OPEN SCIENCE – RICHTUNGSWEISENDE SCHRITTE DER BAYERISCHEN STAATSBIBLIOTHEK

Mit 3D-Digitalmikroskopie und spektroskopischer Analytik werden die Goldschmiedearbeiten und Schmucksteine der Prachteinbände hochauflösend abgebildet und identifiziert. Um diese Digitalisate des IBR aus HD-Mikroskopaufnahmen, Rotationsvideos und materialwissenschaftlichen Daten zu Metallen und Schmucksteinen im Netz leicht auffindbar zu machen, werden sie an die ‚regulären‘ digitalen Bilder der Prachteinbände aus dem Scanzentrum der Bayerischen Staatsbibliothek angebunden, die unter Mitarbeit von Restauratoren entstehen. Das Ziel ist, einen digitalen Verbund aus den ‚Bild-Digitalisaten‘ von Einband, Text und Miniaturmalerei und den

‚Analytik-Digitalisaten‘ zur Materialität mit den Ergebnissen und spektralen Daten der materialwissenschaftlichen Untersuchungen herzustellen.

Mit der Strategie, digitale Forschungsprimärdaten zum schriftlichen Kulturerbe an das Untersuchungsobjekt zu knüpfen und online verfügbar zu machen, ist die Bayerische Staatsbibliothek einen richtungsweisenden Schritt hin zu Open Science gegangen. Sie bietet damit als forschende Einrichtung Wissenschaftlern, Studierenden und der interessierten Öffentlichkeit Einblicke in die Entstehung wissenschaftlicher Ergebnisse und Zugang zu allen Forschungsdaten. Indem diese als Open Data bereitgestellt werden, können sie nachgenutzt und für weitere Forschungen fruchtbar gemacht werden.

Alleine 32 kelchförmige Fassungen umrahmen die zentrale, in ein Goldblech getriebene, Christusdarstellung einer Majestas Domini am Codex Aureus.
Foto: BSB, IBR



REISE-ROUTE IHRO MAJESTAET DER KÖNIGIN

DAS ITINERAR DER SCHLESIENREISE DER KÖNIGIN LUISE IM
JAHR 1800

Der rote Ledereinband mit Goldprägung fällt sofort ins Auge, obwohl er nur 17,5 cm in der Breite und 19,5 cm in der Höhe misst. Er ist in Form eines Etais mit einer Einstecklasche konstruiert, von außen sieht man drei echte Bünde, die ebenfalls mit Goldprägungen eingerahmt hervorgehoben werden, sowie die sogenannten Fitzbünde oben und unten, mit denen die einzelnen Lagen miteinander verbunden und verknotet werden. Beim Öffnen wird rechts mittig eine Öse für die Aufnahme eines sehr dünnen Stiftes oder eines schlanken Federhalters sichtbar. Das Vorsatzpapier ist mit blauer Seide kaschiert, der gesamte Aufbau des Einbandes deutet auf eine hohe Wertschätzung des Inhaltes hin. Es finden sich jedoch im gesamten Werk keine Besitzvermerke, Stempel oder sonstigen Hinweise, die auf einen früheren Eigentümer schließen könnten.

Auf dem Schmutztitel ist die Signatur 8° Kart. L 19510 mit Bleistift eingetragen, auf der Rückseite des Blattes mit einer farbigen Aquarellzeichnung ist der Zugangsvermerk (Kart [Restbestand] 72.114) zu lesen, der Hinweis über den Zeitpunkt der Einarbeitung in den Bestand der Kartenabteilung gibt. Demnach wurde das Itinerar erst 1972 inventarisiert, wie es auch im Akzessionsjournal, dem Zugangsverzeichnis, vermerkt wurde. Worauf sich der Vermerk ‚Restbestand‘ bezieht, lässt sich nicht mehr klären.

Schmuckeinband des
Reise-Itinerars

Es ist davon auszugehen, dass zum Zeitpunkt der Bearbeitung die Herkunft noch unbekannt war. Bei der Bearbeitung wurde eine zeitliche Zuordnung vorgenommen und mit Bleistift am unteren Rand des ersten Kartenblattes (ca. 1765) eingetragen.

AUFBAU DES ITINERARS

Da das Itinerar keine Titelseite hat, beginnt es für den Betrachter stimmungsvoll mit einer Farbzeichnung, die betitelt ist als ‚Ansicht von den Baedern zu Landeck und dem Schneeberge‘.

Wolfgang Crom
ist Leiter der Karten-
abteilung der Staats-
bibliothek zu Berlin

Manfred Spata
war Dezernent beim
Landesvermessungs-
amt NRW und ist
Vorstandsmitglied
im Freundeskreis für
Cartographica in der
Stiftung Preußischer
Kulturbesitz



Die zwei folgenden Karten zeigen Reiseverläufe, die jeweils in Glatz beginnen. Die erste Karte erstreckt sich über zwei Blätter (gezählt a und b) und zeigt den Reiseverlauf von Glatz nach Landeck. Beide Teile haben etwa die gleiche Länge, aneinandergelagert wäre die Karte 27,9 cm lang. Die zweite Karte erstreckt sich über 14 Blätter (gezählt 1 bis 14) und wäre aneinandergelagert 249 cm lang; sie zeigt den Routenverlauf von Glatz nach Breslau. Im rechtsseitig begleitenden Text sind kurze einführende Hinweise zu finden, beispielsweise, dass die rot geschriebenen Ortsnamen auf Pferdewechsel hinweisen. Es werden territoriale Zugehörigkeiten der passierten Ortschaften beschrie-

ben und bei den Städten Ottmachau, Neisse, Brieg, Ohlau und Breslau werden ergänzende Angaben zu Einwohnerzahl, Anzahl der Häuser oder den wichtigsten Verwaltungseinrichtungen aufgelistet. Im Textblock sind die genannten Ortsnamen meist an den Zeilenanfang gesetzt und in einer anderen Schrifttype als der übrige Text geschrieben worden.

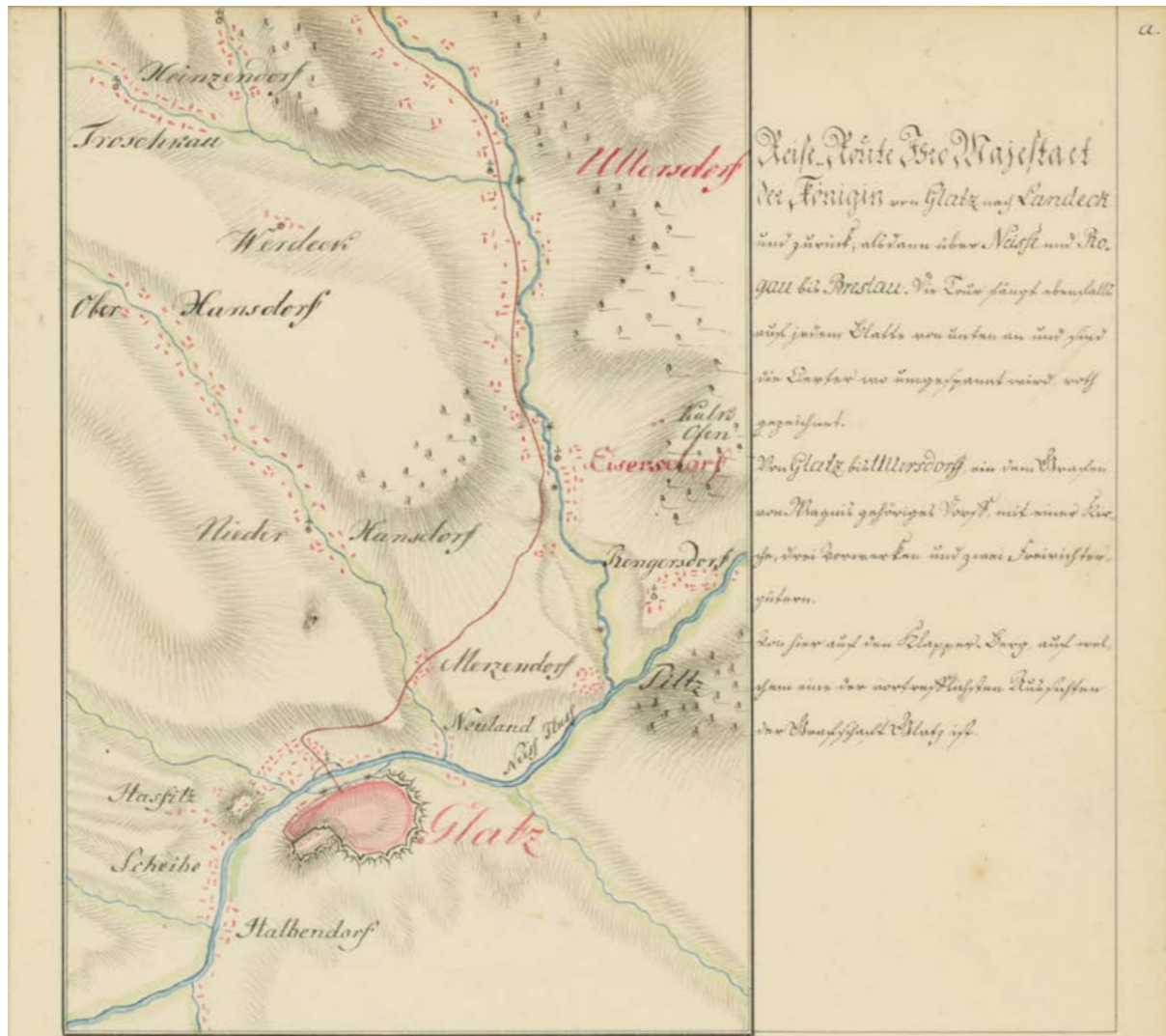
KARTENBILD

Der erste Eindruck des handgezeichneten Kartenbildes vermittelt dem Betrachter eine präzise und akkurat ausgeführte topographische Zeichnung mit Bebauung, Bewal-

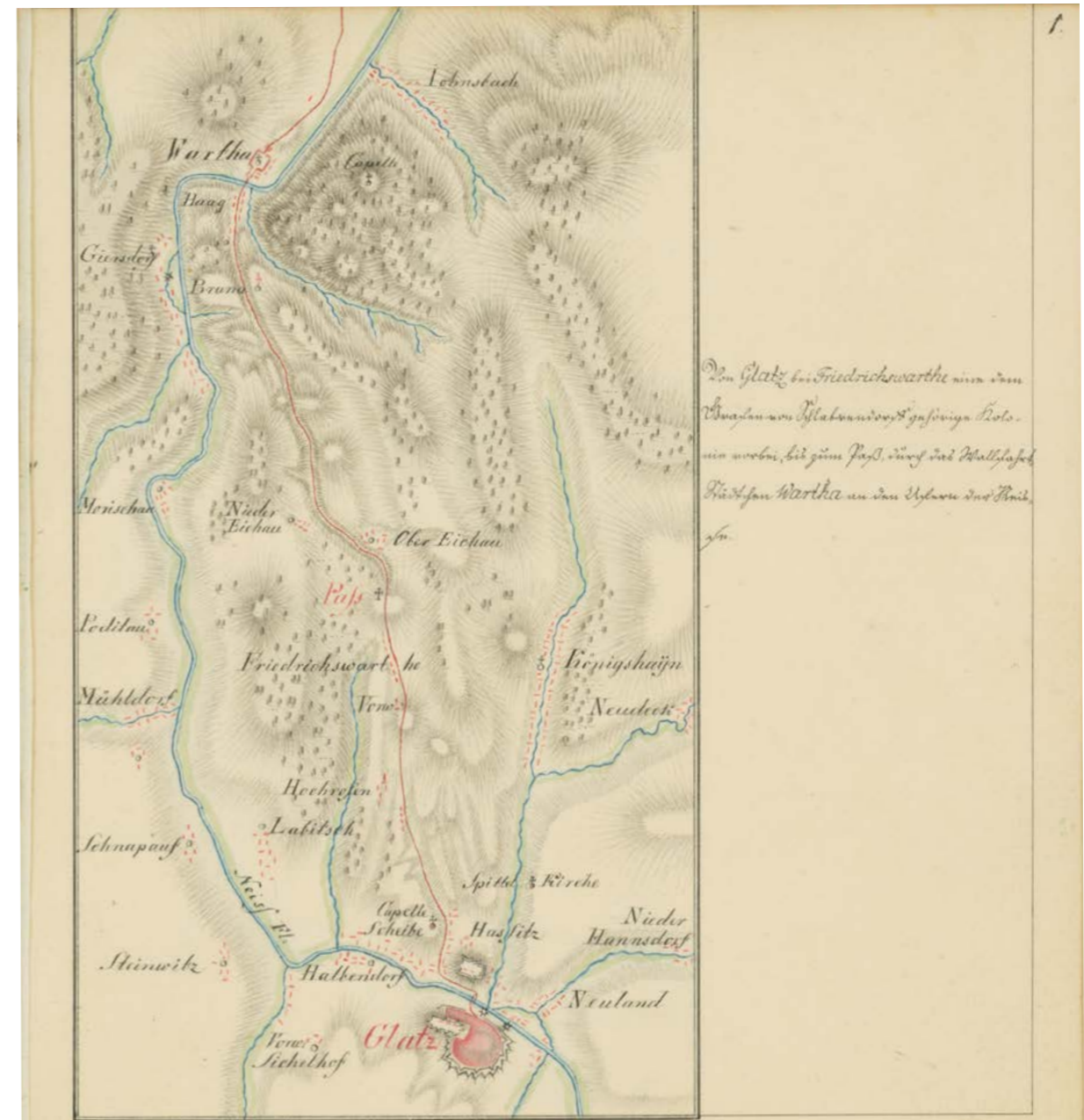
dung, Gärten oder Parks sowie Gewässern. Für das Relief kommen Bergstriche zur Anwendung, jedoch in einer älteren Manier, die die Hügel plateauartig erscheinen lassen. Es dürfte ein geübter Kartenzeichner am Werk gewesen sein. Der zweite Eindruck lässt jedoch eine Maßstabsangabe oder Richtungspfeile vermissen. Gemäß der Kartographie der Zeit verwendet der Zeichner grau für Schraffen, Baumsignaturen, auch für Alleen und Wälder. Sonstige Signaturen wie Mühlen, Wehre, Brücken, Galgen und Kirchen sind schwarz gezeichnet. Teilweise haben die Gebäudesignaturen eine rote Füllung, wie auch sonst alle Gebäude rot eingezeichnet sind. Die an der

Route liegenden befestigten Städte sind mit ihren Fortifikationen in schwarz umrandet dargestellt, das Flächeninnere ist jeweils rot. Die Anlage von Gehöften als an den Ecken offenen Rechtecken ist auch heute noch in der Umgebung von Glatz zu finden. Alle Gewässer sind blau, Bäche als einfache Linie, Flüsse mit doppelter Linienführung und konturiert, wie auch alle Seen und Teiche. Die Auenbereiche sind grün unterlegt. Auffälligstes Merkmal in den Karten ist erwartungsgemäß die Route selbst, die als durchgehende rote Linie mit schwarz unterlegter Strichsignatur eingetragen ist. Dies alles lässt die Vermutung zu, dass dem Kartenzeichner geeignete und genaue Vor-

Jeweils das erste Blatt der Karte 'Von Glatz nach Landeck' (links) und der Karte 'Von Glatz nach Breslau' (rechts) Quelle: SBB-PK



(ca. 1765)



lagen zur Verfügung standen, aus denen er das Itinerar erstellte.

AUFFÄLLIGKEITEN

Zunächst fällt auf, dass viele Eintragungen der damaligen deutschen Schreibweise polnischer Ortsnamen entsprechen. Jedoch unterscheiden sich die verwendeten Schrifttypen zwischen den beiden Karten. Bereits der erste Buchstabe des jeweiligen Ausgangspunktes Glatz wird in der ersten Karte mit und in der zweiten ohne Unterlänge, also *G* bzw. *G* geschrieben. In der Karte Glatz – Landeck sind die Buchstaben durch Außenligaturen stärker untereinander verbunden, während in der Karte Glatz – Breslau Majuskeln mit Serifen Verwendung finden. Auch in der Schreibweise von Ortsnamen finden sich zwischen den beiden

Karten Unterschiede (z. B. Hansdorf bzw. Hannsdorf). Allein die Ortssignatur von Patschkau (jenseits der Route) ist mit Blockbebauung dargestellt, so dass sich ein innerörtliches Straßenmuster erkennen lässt. Alle anderen großen Orte und Städte haben sonst keine ausdifferenzierten Strukturen und sind stattdessen im Innern flächig rot gezeichnet.

Der obere Rand eines Kartenblattes schließt scheinbar passgenau an den unteren Rand des nächsten an, jedoch sind bei einer Montage nicht alle Übergänge passend in Deckung zu bringen. An manchen oberen Rändern scheinen Signaturen gestaucht zu sein, zwischen anderen Blättern sind die Übergänge aber passend, z.B. ist der nördliche Bereich der Fortifikation der Stadt Neisse durchschnitten. In der Summe

deuten derartige Unstimmigkeiten auf mehrere Zeichner hin, die einen bestimmten Streckenabschnitt zu bearbeiten hatten. Gestützt wird diese These durch erkennbare Unterschiede in der Gestaltung, die insbesondere in der Darstellung der Flüsse und Flussauen markant hervortreten. Hinzu kommt die Feststellung, dass die errechneten Maßstäbe auf den einzelnen Blättern zwischen 1:60.000 und 1:90.000 (durchschnittlich 1:75.000) schwanken. Andererseits ließe sich auch die Frage stellen, ob der Zeichner oder die Zeichner für die Karte verschiedene Vorlagen nutzten. Aneinandergefügt täuschen die Kartenblätter einen mehr oder weniger geraden Reiseverlauf vor, tatsächlich aber reiste die Königin in einem großen Bogen durch Schlesien.

DATIERUNG

Die vom Bearbeiter vorgenommene Datierung auf die Zeit um 1765 geht wohl auf eine Fehlinterpretation des Inhalts zurück. Das Reise-Itinerar mit dem Textbeginn „Reise-Route Ihro Majestaet der Königin“ und einem Reiseverlauf durch Schlesien wurde demnach auf die Zeit nach dem Siebenjährigen Krieg gelegt, als Schlesien endgültig Preußen zufiel. Somit wäre das Itinerar Elisabeth Christine von Preußen (1715–1797), der Gemahlin von Friedrich II. (1712–1786) zuzusprechen. Zweifel an dieser Datierung kamen jedoch aufgrund der Tatsache auf, dass die Königin nicht verreiste und Friedrich sie sicherlich nicht allein in ein Gebiet hätte reisen lassen, in dem sich die europäischen Machtinteressen in drei Kriegen austobten.

Stattdessen findet sich im Begleittext von Blatt b ein Hinweis auf die Publikation des Oberbergarztes Georg Philipp Mogalla (1766–1831) mit dem Titel „Die Bäder bey

Landeck“, die erst 1799 erschienen ist, weshalb unser Itinerar erst nach 1799 entstanden sein kann. Demnach müsste es sich bei der nicht namentlich genannten Königin um Luise (1776–1810), die Gemahlin von Friedrich Wilhelm III. (1770–1840), handeln. Tatsächlich hat das Königspaar im Sommer 1800 eine Huldigungsreise nach Schlesien unternommen. Diese Reise war für Friedrich Wilhelm III. eine Art Dienstreise, denn er inspizierte alle schlesischen Festungen.

KÖNIGIN LUISE IN DER GRAFSCHAFT GLATZ

In Glatz jedoch trennten sich die Wege des Königspaares für einige Tage, und Luise reiste alleine nach Landeck, in Neisse traf das Königspaar wieder zusammen. Die Königin reiste am 20. August 1800 mit großem Gepäck über Schweidnitz und Reichenbach nach Glatz, wo sie mit 36 Kanonenschüssen von der Festung begrüßt wurde. Das Personal im Gefolge der Königin bestand aus der Oberhofmeisterin Gräfin Voß, der Hofdame von Heinitz, dem Kammerherrn von Buch, zwei Kammerfrauen, einem Kammerdiener, zwei Kammerlakaien, zwei Jungfern und drei Dienern, also insgesamt 13 Personen. Der Glatzer Festungskommandant und Generallieutenant François André de Favrat (1730–1804) stellte mit seinen Regimentsoldaten den Geleitschutz für die Reisegruppe der Königin.

REISE NACH LANDECK

Nach einem Ruhetag besichtigte Königin Luise früh am 22. August die Festung Glatz und reiste um 9 Uhr nach Landeck ab. In Ullersdorf, etwa 9,5 km südlich von Glatz, wurde sie vom Gutsherrn, dem Reichsgrafen Anton Alexander von Magnis (1751–1817)

Reiserouten in einer zeitgenössischen gedruckten Karte von Güssefeld 1799
Quelle: SBB-PK



Königin Luise im Reitkostüm, Gemälde von Wilhelm Ternite (1786–1871)
Quelle: SPSC, Jagdschloss Grunewald



in seinem Schloss empfangen. Die Königin bestieg den benachbarten Klappersberg, wo sie eine knappe Stunde die prächtige Aussicht ins Bieleetal genoss und besuchte anschließend den auf einer Bieleinsel angelegten Schlosspark mit Teich und Springbrunnen. Nach zwei Stunden Erholung im Park setzte sie in einem vierspännigen Wagen ihre Fahrt nach Bad Landeck fort. Dort begab sich die königliche Gesellschaft in das neue Bad, anschließend zum Waldtempel zu einer großen Tafel mit Musik. Danach begab sich Königin Luise zum Kurhaus, wo sie den Grundstein zu einem Tanz- und Konzertsaal legte, den nach ihr benannten Luisensaal. Nach Fertigstellung fanden hier regelmäßig Musik- und Theateraufführungen statt.

Zum Andenken an den königlichen Besuch am 22. August 1800 ließ Reichsgraf von Magnis inmitten von Ullersdorf auf einem freien Platz in der Nähe der Lindenallee einen 25 Meter hohen Obelisk errichten, der in Malapane in Oberschlesien gegossen

worden war. Dieses in der Grafschaft Glatz einmalige Denkmal wurde am 10. März 1802, an ihrem Geburtstag, feierlich enthüllt. Im Rahmen von Straßenbaumaßnahmen musste er im Jahr 1976 entfernt werden. Gegenüber im herrschaftlichen Park auf der Bieleinsel ließ der Graf 1818 noch einen klassizistischen Tempel mit Säulenportikus errichten, die Luisenhalle (im Volksmund: Luisengrotte). Auch diese Luisenhalle hat die Zeiten bedauerlicherweise nicht überstanden.

URSPRUNG

Da kein Besitzvermerk oder Besitzstempel eines Vorbesitzers zu finden ist, bleibt auch die Zuordnung zum ehemaligen Besitz der Königin oder des Königs spekulativ. Wenn auch jetzt eine richtige Zuordnung und neue Datierung des Itinerars vorgenommen werden konnte, so stellen sich nach wie vor – oder erst recht – noch viele Fragen. Da keine persönlichen Szenen skizziert worden sind und auch keine besonderen Vorkommnisse während der Reise enthalten sind, die sich aber in der schriftlichen Überlieferung finden, ist es schwerlich als Dokument des königlichen Besuchs durch einen Mitreisenden zu werten. Ist es also eine Gelegenheitsarbeit eines Verehrers der Königin? In wessen Auftrag wurde es von wem erstellt? Als weitere Arbeitshypothese könnte aus den Indizien ein Auftrag an den in Potsdam wirkenden Inspector der Plankammer, Daniel Gottlob Reymann, rekonstruiert werden, der zwischen 1796 und 1802 eine Karte von Schlesien mit 20 Sektionen im mittleren Maßstab (1:175.000) kompilierte, von der nur wenige Exemplare gedruckt wurden. Das Itinerar könnte ein Produkt aus dieser Werkstatt sein, doch erst künftige Untersuchungen mögen hierfür weitere Anzeichen liefern.



ROSSINI-KABINETTPRÄSENTATION UND -WERKSTATTKONZERT

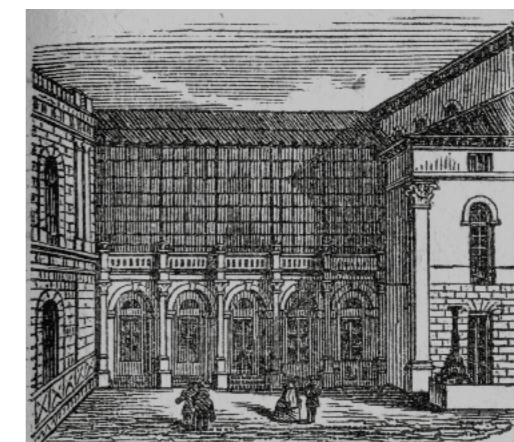
ROSSINI-FIEBER IN MÜNCHEN 1816

„Dich Lieblicher, in jugendlicher Schöne Dich mein Rossini! nenne ich zuerst.“ So beginnt eine von insgesamt 13 Strophen, die dem Münchner Schriftsteller Johann Adler von Ploetz (1786–1856) nach einem Besuch von Gioachino Rossinis Oper ‚Tancredi‘ im Münchner Hoftheater aus der Feder flossen. Er veröffentlichte sein hymnisches Gedicht am 21. September 1816 in der Bayerischen National-Zeitung. Ploetz‘ überschwänglicher Ausruf gab einer Kabinettpäsentation ihren Titel, die vom 15. November 2016 bis zum 31. März 2017 im Flur der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek (BSB) gezeigt wurde: „Dich mein Rossini! nenne ich zuerst.“ Rossinis Eroberung von München 1816“. Die Präsentation erinnert an die bahnbrechenden Münchner Rossini-Aufführungen vor 200 Jahren.

Die Premiere von ‚L’italiana in Algeri‘ am 18. Juni 1816 im Münchner Hoftheater war die erste Aufführung einer Rossini-Oper in ganz Deutschland. Auf der Bühne stand die italienische Truppe des Impresario Antonio Cera, der dem jungen Rossini als Förderer und Auftraggeber eng verbunden war. Rossinis Musik eroberte München im Sturm. Nach dem bis zum Spätherbst immer wieder verlängerten Gastspiel von 1816, bei dem insgesamt vier Opern Rossinis

Premiere hatten, wurden Gastspiele von Ceras Truppe in München von Oktober bis Mai institutionalisiert. In nur acht Jahren, zwischen 1816 und 1824, präsentierte die italienische Operntuppe 17 verschiedene Rossini-Opern.

Das Münchner Rossini-Fieber steht im Kontext eines sehr spannenden Zeitalters der Münchner Operntadition: Bis 1825 bestand hier eine Konkurrenzsituation zwischen dem fest engagierten deutschen, der Hoftheaterintendanz unterstehenden Ensemble und der höchst erfolgreichen italienischen Operntuppe. Bereits 1821, also fünf Jahre nach den ersten Rossini-Aufführungen der Italiener, hatte sich das deutsche Ensemble des Nationaltheaters der Rossini-Begeisterung nicht mehr verschließen können. Nun fanden in München zusätzlich Aufführungen von Rossini-Opern in deutscher Sprache statt, darunter auch mehrere Münchner Erstaufführungen.



Dr. Uta Schaumberg ist Mitarbeiterin der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek.

Titelabbildung: Porträt von Gioachino Rossini 1819. Stahlstich nach einer Zeichnung von Louis Dupré (um 1825)
Quelle: Sammlung Reto Müller

Fassade des Hoftheaters München. Holzschnitt von 1863
Quelle: BSB, Bildarchiv

DIE ROSSINI-QUELLEN IN DER BSB

In der Musikabteilung der BSB ist ein überaus reiches Quellenmaterial zu den Rossini-Aufführungen beider Truppen überliefert. Von 14 der 22 Rossini-Opern, die zwischen 1816 und 1841 ihre Münchner Erstaufführung erlebten, besitzt die BSB das musikalische Aufführungsmaterial, fast ausnahmslos aus dem Bestand ‚Staatstheater‘, der historischen Bibliothek des Münchner Nationaltheaters. Überliefert sind hier ausschließlich die vom deutschen Hofopernensemble gespielten Werke.

Für das Material der italienischen Gastspieltruppe gibt es leider keine vergleichbare systematische Archivierung. Glücklicherweise haben sich dennoch zahlreiche

fragmentarische Quellen erhalten, die mit einiger Sicherheit den frühen Rossini-Aufführungen durch die italienische Truppe zugeordnet werden können. Wenn eine von den Italienern aufgeführte Oper später Eingang in das Repertoire des Nationaltheaters fand, wurde nämlich bei der Erstellung des Aufführungsmaterials oftmals auch älteres italienisches Material benutzt und blieb dadurch im Staatstheater-Bestand erhalten. Dies ist etwa der Fall bei ‚L’italiana in Algeri‘, die nach den frühen italienischen Aufführungen ab 1816 im Jahr 1834 vom Ensemble des Nationaltheaters neu einstudiert wurde.

Wurde eine Oper dagegen vom Hoftheaterensemble nicht übernommen, so gelangte das Aufführungsmaterial der italienischen



Gioachino Rossini: *L’italiana in Algeri*. Partitur der Neueinstudierung 1834, die umfangreiche ältere Partitur-Teile enthält.
Quelle: BSB, St.th. 399-1.

Truppe zwar nicht ins Opernarchiv, wurde aber offenbar zumindest in Teilen anderweitig aufbewahrt. Eine umfangreiche Übergabe der Hofmusikintendanz an die Königliche Hof- und Staatsbibliothek 1860 enthält zahlreiche Partiturfragmente aus eher selten gespielten italienischen Opern, die ab 1816 von Antonio Cera in München präsentiert worden waren.

Von etwa 15 Opern Rossinis liegen in der BSB auch die gedruckten Libretti der Münchner Erstaufführungen vor. Zumeist entstammen die Exemplare der berühmten ‚Sammlung Her‘, die vollständig digitalisiert vorliegt. Zudem besitzt die Bibliothek oftmals die originalen Theaterzettel.

Doch wird der unglaubliche Erfolg, den Rossinis Opern in München hatten, bei weitem nicht nur durch Partituren, Stimmen, Libretti und Theaterzettel dokumentiert, die in unmittelbarem Zusammenhang mit den Aufführungen stehen, sondern durch vielerlei andere Zeugnisse. So reagierte der Münchner Musikverlag Falter schnell auf den Erfolg der ersten Gastspiele der Truppe von Antonio Cera und publizierte 1817 eine ‚Auswahl der vorzüglichsten und beliebtesten Arien, Duetten und Romanzen mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre‘ für die private Hausmusik. Von Rossini sind in den 17 Heften zehn Arien und Duette aus den Münchner Publikumserfolgen ‚L’inganno felice‘, ‚L’italiana in Algeri‘ und ‚Tancredi‘ enthalten.

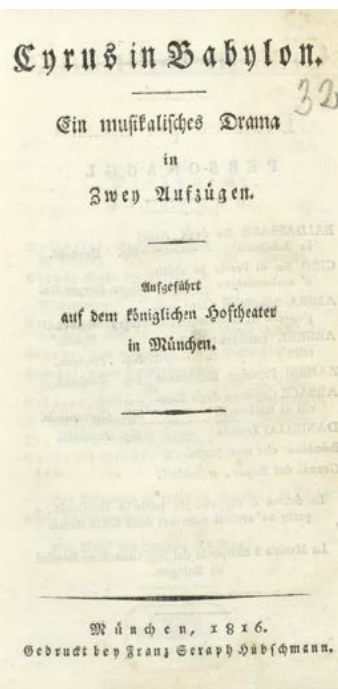
Unter den Rossini-Bearbeitungen für unterschiedlichste Besetzungen ragen besonders die Arrangements von Opernummern für Harmoniemusik der Münchner Musiker Wilhelm Legrand, Peter Streck und Johann Baptist Widder heraus. Ergänzt werden die musikalischen Quellen durch Bildmaterial

aus dem Bildarchiv der BSB, zeitgenössische Presseberichte zu den Aufführungen und Theaterzettel.

Die Kabinettpräsentation widmete jeweils eine Vitrine den vier 1816 in München gespielten Opern Rossinis, das sind die Opera buffa ‚L’italiana in Algeri‘, die Farsa ‚L’inganno felice‘, die Opera seria ‚Tancredi‘ und die geistliche Opera seria ‚Ciro in Babilonia‘, die aus Anlass der Hochzeit von Caroline Charlotte Auguste von Bayern (1792–1873) mit Kaiser Franz I. von Österreich (1768–1835) aufgeführt wurde. Zudem wurden die frühesten Rossini-Drucke des Musikverlags Falter und die handschriftlichen Münchner Bearbeitungen für Harmoniemusik gezeigt. Es ist geplant, die Kabinettpräsentation auch als virtuelle Ausstellung zur Verfügung zu stellen.

WERKSTATTKONZERT MIT VIRTUOSER HARMONIEMUSIK

Die Harmoniemusik-Bearbeitungen von Wilhelm Legrand standen im Mittelpunkt eines sehr vergnüglichen Werkstattkonzerts, das am 15. November 2016 im Lesesaal für Musik, Karten und Bilder der Bayerischen Staatsbibliothek stattfand. Unter der Leitung und unter Mitwirkung des international renommierten Oboisten Prof. François Leleux musizierten Studierende der Hochschule für Musik und Theater München sowie Prof. Andrea Lieberknecht (Flöte) und Prof. Dag Jensen (Fagott). Neben Legrands Arrangements der Ouvertüre zu Rossinis ‚Tancredi‘ und ‚L’italiana in Algeri‘ und weiteren Nummern aus dieser Oper erklangen auch



Gioachino Rossini: *Ciro in Babilonia*. Deutsche Titelseite der zweisprachigen Ausgabe München 1816.

Quelle: BSB, Digitale Sammlungen bsb00063487_9

Der Münchner Hofmusiker Wilhelm Legrand. Brustbild im Oval, getönte Lithographie.
Quelle: BSB, Bildarchiv



Ausschnitte aus der Harmoniemusik zu Mozarts ‚Zauberflöte‘ und eine frühe Originalkomposition Rossinis für Bläserquartett, das Andante und Thema mit Variationen in F-Dur für Flöte, Klarinette, Horn und Fagott. Die Musiker sprühten förmlich vor Spielfreude und nahmen die virtuosen Stücke in zum Teil halsbrecherischen Tempi. Die übermütige Laune von Musikern und

Publikum gipfelte schließlich in einer demokratischen Abstimmung über die gewünschte Zugabe, aus der die Ouvertüre zu ‚L’italiana in Algeri‘ als Siegerin hervorging. Die Konzertreihe Werkstatt-Konzerte wird durch die Förderer und Freunde der Bayerischen Staatsbibliothek e. V. freundlich unterstützt.



Eindrücke vom Werkstattkonzert (links: Dr. Reiner Nägele, unten: die Musiker mit R. Nägele und U. Schaumberg)
Fotos: BSB, H. R. Schulz



NACHDENKEN ÜBER ARISTIDE MAILLOL

Maillol, der Bildhauer, formt Volumina, die sich selber zu tragen vermögen. Wir nehmen den komponierten Schwerpunkt der Körper als jene Mitte des Menschen wahr, die Ort der Versöhnung mit einer Natur sein könnte, die nicht nur die eigene ist – eine vertraute Art, in der Formen vom Freisein sprechen. Auch seine zweidimensionalen Arbeiten zeichnen sich durch die gleiche Ruhe und Ausgewogenheit aus.

In den Holzschnitten und ihren archaisch wirkenden Linien des Frühdrucks findet das Wesen der Kunst Maillols vielleicht seinen schönsten und lyrischen Ausdruck. Ihre Architektur erinnert an asiatische Tuschzeichnungen und Farbholzschnitte ebenso wie an eine kontrapunktische Komposition.

*Heidrun Feistner
ist Mitarbeiterin in
der Abteilung Historische
Drucke der
Staatsbibliothek zu
Berlin*



Maillol, Holzschnitt zu Longus 1937, die Bildaufteilung erinnert an asiatische Kunst



Maillol, Holzschnitt. zu Longus 1937, deutlich die Nähe zu Gauguin

In sich transformierenden Harmonien immer neuer und nächster Bilder nehmen wir uns als die Wesen der Gattung wahr, die wir sind. Gesichter als Ausdruck der Einzigartigkeit eines Individuums interessieren ihn kaum. Eine auf die Gattung bezogene Kunst aber ist ein gefährvoller Ort, nicht erst seit dem zwanzigsten Jahrhundert, es ist einer der Orte, der auch das Interesse Arno Brekers erklärt. Die zu Ende geführte Moderne, in deren Disharmonien wir uns als Vereinzelte erkennen, verlässt die gemeinsamen Räume – Maillol, unpathetisch und elementar wie die Schöpfung, gibt sie nicht auf.

sicher geglaubte Beute erwartet, endgültig aber vor der Aufgabe der Stilisierung oder Typisierung eines doch bereits als antik überlieferten Gesichts...

Maillol umgeht sie mit allen Mitteln der Kunst. Vom Charakterkopf bis zum Mondgesicht scheint hier fast jede denkbare Form erprobt. Die sich immer wieder stellende Aufgabe der Vermeidung einer naheliegenden Linie war eine, vor der Gauguin nicht stand...

Die Kunst des Holzschnitts ist die der Reduzierung, bis sie, wie dann bei Dürer, die Feinheit des Kupferstichs adaptiert. Mit der Vervollkommnung ihrer Beherrschung löscht sich zugleich das individuelle Merkmal des Künstlers als ein überflüssiges aus.

Maillol findet spät zur Routine, zur Einheitlichkeit einer Formensprache. Es ist nicht zuletzt diese lange Suche nach einer Lösung seines Problems, die seine Arbeitsprozesse offen hält, das Werk zu einem lebendigen und bedeutenden macht. In ihrem Ausdruck sind die Gesichter einander schon immer verwandt. Nichts sollte unzeitgemäßer auf uns Nachgeborene wirken als dieses Ungebrochene der von ihm erschaffenen Wesen, in ihrem Entstehen konfrontiert mit Bedrohung und Krieg. In dieser wohl abseits von Nietzsche formulierten Zivilisationskritik Maillols, die von einer geglückten Begegnung zwischen Intellekt und Sinnlichkeit, von Kultur und Natur zu träumen nicht aufhört, tritt die erlittene Entfremdung als Verletzung natürlich gegebener Anmut kaum in das Bild.

sichter nicht nur den Zugang zur Vielgestalt des Werkes zu öffnen, sie schaffen sie auch.

Fast jeder Stil der Moderne scheint einen eigenen Ausdruck zu finden als sei er ein weiterer fraglos gewachsener Sprössling jener Natur, welche eine nicht näher bestimmbare Anzahl Frauen, Männer, Tiere, Bäume und Künste in gleicher Weise hervorzubringen vermag wie ein Maillol-Kessler-Bütten oder einen neuen Typensatz, sofern der gelingt.

Maillol, Holzschnitte zu den Eclogen des Vergil 1926

Aristide Maillol. Bildleiste 1 mit Köpfen aus den Eclogen des Vergil 1926

Er formiert nicht nach den Gesetzen der Schönheit, etwa im Gegensatz zur Produktion der Natur. Die Poesie seiner Bilder möchte die eines Baumes vor seinem Fenster



Renée Sintenis. Bildleiste 2 mit Köpfen aus dem Longus 1935

erreichen, die Schönheit der Frau; er formt als ein Agens dieser Natur, als ihr Aristide Maillol.

Die europäische Kunst hatte in ihrer Moderne mit dem griechisch-römischen Erbe gebrochen, die Welten fremder Kulturen als Bezugspunkt gewählt. Maillol fügt dem neu entstehenden Weltkreis als einen ebenso fernen, als sein Tahiti, den antiken Kulturraum wieder hinzu. Dieses Um- und Freisetzen des Topos Antike enthält die Erklärung, warum seine Kunst der Gefahr jenes Klassizismus entgeht, der ihn in der Wahl seiner Umrisslinie als eine

Bilderfindung und Komposition werden wesentlich; das Holz erlaubt keine Handschrift, es provoziert eine Signatur. Eine Nachricht über die Herkunft verbirgt sich fast immer auch in der Art und Weise der unausweichlich scheinenden Typisierung und Stilisierung des dargestellten Gesichts, dessen individuelle Züge auf kleinstem Raum und in der Grobheit des Materials kaum wiederzugeben sind. Es wird an gleicher Stelle durch jenes des Künstlers ersetzt, er ‚signiert‘ sein Werk im Gesicht.



Seine Linien reduzieren sich. Es entstehen Gruppen von Schnitten, die einander gleichen. Der Schnitt des Kopfes erzwingt eine immer wieder besondere Form. Nicht selten wachsen einem Gesicht die neuen Linien eines Körpers erst zu. So vermögen seine Ge-

Maillol, Holzschnitt zu Longus 1937 (Ausschnitt)



Der Mensch, glaubt Maillol, steht sich selber im Weg. Sein Gelingen gehört der Natur, sein Scheitern ist zivilisiert. In diesem antizivilisatorischen Vorbehalt begegnet er erneut der Ästhetik des Nationalsozialismus, dessen bevorzugte Formensprachen auf die Gattung bezogen und archaisierend, monumental klassizistisch, schablonenhaft typisierend, heroisierend, mystifizierend, demonstrativ männlich, aber auch sprichwörtlich hölzern: starr, kantig, vergrößernd und ewig, kurz: in vielen Merkmalen holzschnittthaft sind. Die Stiefelschaftfraktur des Nationalsozialismus nähert sich diesem Bild.

Bemerkenswert anders sind die Schnitte Maillols, seine Linien durchdringen leicht und grazil das Holz. Seine Kunst greift weiter zurück als die Archaismen des Nationalsozialismus, sie verdunkelt nicht, sie ist licht. In dem er, Maillol, sich durchlässig macht, entfaltet die Natur in seinem auf ein Allgemeines hin zielenden Werk ihr Formenspiel, sie differenziert. Der auf die Entfaltung der eigenen Individualität gerichtete Versuch anderer reproduziert im Holzschnitt die häufig gleiche Lösung für ein Gesicht.

rechts:
Maillol, Holzschnitt
zu Pons 1945

Maillol, Holzschnitt
zu den Eclogen des
Vergil 1926



Maillol gehört zu jenen graphischen Künstlern, deren Linien (etwa im Unterschied zu jenen Picassos) nicht endgültig sind, damit stehen die Blätter im Gegensatz zum eigenen plastischen Werk. Das gemeinsame Eigentum an den Elementen wird hier so wenig angezweifelt wie das an einem gemeinsamen Formenschatz: die Form verweist, sie wird auch berichten. Seine ‚Bilderschriften‘ nähern sich dem Verfahren der Typographie, in dem der neue Schnitt einer überlieferten Schrift Selbstverständlichkeit ist, sie fügen sich nicht in das Buch, sie fühlen sich in das Wesen des Buches ein. Das Maillol-Papier wird zum Text.



Die elementare Sinnlichkeit seiner Badenden ist unreflektiert. Große erotische Kunst wird sich vor diesen kleinen Schwestern der Badenden Cézannes ihrer Pose bewusst; die geöffneten Beine der Frauen eröffnen den angstfreien, den gewaltfreien Raum seiner Kunst. Ich kenne unter den gemachten Weltentwürfen keinen, der radikaler wäre als diese oft nur vignettengroßen Drucke Maillols, in denen mit den Blicken des Künstlers auch das stets wache Auge eines ästhetischen Urteils zu fehlen scheint. Die geschlossenen Augen des Glücks vermögen es, arglos wie diese zu schauen.

Sie lachte rings um mich her / Rings um mich her war sie nackt // Sie war wie ein Wald / Wie eine Menge von Frauen / Rings um mich...

Der Gedanke an einen Tabubruch kommt hier nicht auf. Über dem Schritt erheben sich völlig unbeeindruckt von jeder Kanonik die Körperarchitekturen Maillols, denen alles Transzendierende fehlt, sie bevölkern eine außergewöhnliche Welt. Anders als die Geschöpfe seines großen Antipoden Rodin streben jene Maillols nicht in andere Räume und Sphären, sie scheinen auf ihre selbstverständliche Weise ganz und gar hier zu sein – und auch dort.

In eine Gegenwart integriert, verliert seine Kunst diese Dimension. Auch seine plastischen Arbeiten wirken auf mich im ausgekommenen, artifiziell zu deutenden Raum.



Maillol, Holzschnitt
zu Horaz 1939

links: Paul Eluard:
Der gleiche Tag für
alle, 1944. Übers. St.
Hermlin

alle Abbildungen des
Beitrags: SBB-PK

Hier ist es ein Buch, das sich dieser Welt öffnet und sich ihr wieder verschließt, das in seiner Jahrhunderte alten Bewegung das Uneingelöste, das Unangepasste, das Andere für uns verwahrt.

Das druckgraphische Werk Aristide Maillols liegt in der Staatsbibliothek zu Berlin – nach bedeutenden ergänzenden Ankäufen der nach dem Ende der Cranach-Presse dann vor allem bei Gonin erschienenen Bücher Maillols – nahezu vollständig vor. Es zählt neben den Arbeiten von William Morris und mit den Drucken der Cranach-Presse von Harry Graf Kessler zu den gewichtigen Schwerpunkten der Sammlung Künstlerische Drucke.

Seine Arbeiten irritierten mich. Sie lagen scheinbar abseits jener großartigen Bewegungen der Künste, welche die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts bestimmten, der Blick auf sie schien durch nachfolgend entstandene Werke des Realismus verstellt. Recht bald war ich auch auf Nachrichten über seine Freundschaft mit Arno Breker gestoßen; es gab gute Gründe, ein wenig nachzudenken über Maillol...

- Longus: Daphnis et Chloé. Bois originaux d'Aristide Maillol, Paris: Gonin 1937. Signatur: 50 MA 46730: KD
- Virgile: Les églogues de Virgile. Bois dessinés et exécutés par Aristide Maillol, Weimar: Cranach-Presse und Paris: Druet, 1926. Signatur: 50 MB 3532: KD
- Longus: Des Longus Hirtengeschichten von Daphnis und Chloé. Mit 31 Holzstichen von Renée Sintenis. Hamburg: Hauswedell und Leipzig: Haag-Drugulin 1935. Signatur: 50 MB 6611: KD
- Das Hohe Lied Salomos. Mit Holzschnitten von Ludwig von Hofmann. Berlin: v. Holten 1921. Signatur: 4° Bn 10598: KD
- Horatius Flaccus, Quintus: Carmina. Odes d'Horace. Gravures sur bois d'Aristide Maillol. Paris: Gonin, 1939. Signatur: 50 MA 47118: KD
- Pons, Joseph-Sébastien: Concert d'été. Gravures de Aristide Maillol. Paris: Flammarion und Boulogne-sur-Seine: Bouchet 1945. Signatur: 50 MB 6527 : KD

START DER FORTSETZUNGSPHASE BEIM FACHINFORMATIONSDIENST MUSIKWISSENSCHAFT

BSB MÜNCHEN UND SLUB DRESDEN ERSTELLEN DIENSTLEISTUNGS-
ANGEBOTE FÜR DIE MUSIKWISSENSCHAFTLICHE FORSCHUNG

Jürgen Diet
ist stellvertre-
tender Leiter der
Musikabteilung
der Bayerischen
Staatsbibliothek und
Projektkoordinator
des Fachinfor-
mationsdienstes
Musikwissenschaft

Im Januar 2017 startete die zweite Phase des Projektes Fachinformationsdienst Musikwissenschaft (FID Musikwissenschaft). In dem von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) mit ca. 1,5 Millionen Euro geförderten dreijährigen Projekt stellen die Bayerische Staatsbibliothek (BSB) in München und die Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) Dresden Informations-serviceangebote für die musikwissenschaftliche Spitzenforschung deutschlandweit bereit.

Das von der DFG im Jahr 2013 aufgelegte Förderprogramm Fachinformationsdienste für die Wissenschaft ist eine Weiterentwicklung des DFG-geförderten Systems der Sondersammelgebiete (SSG), die durch das neue Förderprogramm abgelöst wurden. Von 1949 bis 2013 war die Bayerische Staatsbibliothek für das SSG Musikwissenschaft zuständig und erhielt von der DFG finanzielle Unterstützung bei der Erwerbung von Notendrucke und von Literatur über Musik. Seit dem Jahr 2005 wurde die SSG-Förderung ergänzt um die Förderung zum Aufbau der Virtuellen Fachbibliothek Musikwissenschaft (ViFaMusik), einem zentralen Informationsportal für die Musikwissenschaft mit weitreichendem Zugang zu qualitätsgeprüften Fachinformationen: www.vifamusik.de.

In der ersten Förderphase des Fachinformationsdienstes Musikwissenschaft von 2014 bis 2016 hat die Bayerische Staatsbibliothek mit den von der DFG bewilligten Mitteln den Bestandsaufbau für das Fach Musikwissenschaft bei konventionellen Medien und bei elektronischen Medien verstärkt und die Module der ViFaMusik weiter entwickelt. Von Anfang 2017 bis Ende 2019 werden in der zweiten Förderphase des FID Musikwissenschaft die Bayerische Staatsbibliothek und die SLUB Dresden nun gemeinsam die schon vorhandenen Angebote des FID Musikwissenschaft weiter ausbauen und neue Services hinzufügen.

Im Einzelnen sind folgende Arbeitspakete geplant:

- Die DFG stellt weitere Erwerbungsmittel zur Verfügung, sodass an der BSB verstärkt Notendrucke, Musikkritik und Musikzeitschriften für den musikwissenschaftlichen Spitzenbedarf erworben werden können.
- Die Lizenzierung von E-Medien wird fortgesetzt und weiter ausgebaut. Bisher wurden von der BSB FID-Lizenzen für sechs Datenbanken bzw. digitale Kollektionen für die musikwissenschaftliche Fach-Community in Deutschland bereitgestellt: <http://musik.fid-lizenzen.de>.

- Die SLUB Dresden wird das Angebot an mittels Open-Access bereitgestellter Literatur erweitern und hierfür ein musikwissenschaftliches Fach-Repository aufbauen.
- An der BSB ist die deutsche Arbeitsstelle des Répertoire International d'Iconographie Musicale (RiIdIM) angesiedelt. Die RiIdIM-Datenbank wird erweitert und die Suchoberfläche auf der RiIdIM-Website verbessert.
- Die Datenbank des Répertoire International des Sources Musicales (RISM) wird zu einem zentralen Nachweis-Instrument für Musikdrucke des 16. bis 18. Jahrhunderts ausgebaut. Hierzu gehört auch die entsprechende Anpassung der RISM-Suchoberfläche, die über den RISM-OPAC aufrufbar ist: <https://opac.rism.info>.
- An der SLUB Dresden wird ein zentrales Rechercheinstrument für Music Performance Ephemera (Konzertprogramme) aufgebaut.
- Die Webseiten der ViFaMusik erhalten einen Relaunch; außerdem werden weitere Datenquellen in die ViFaMusik-Suche eingebunden, um sie zu einem Europäischen Musikcatalog auszubauen.
- Musikwissenschaftlich relevante Internetressourcen werden katalogisiert und dauerhaft über das am Bibliotheksverbund Bayern betriebene Langzeitarchivierungssystem Rosetta gesichert.

Beginn der Fantaisie op. 35 von Louis Spohr.
Quelle: BSB, 2 Mus.pr. 5207, bearbeitet von
Sanu Pulimootil

- Analog zu dem Einsatz von OCR-Programmen bei digitalisierten Texten soll in einem Prototyp der Einsatz von Optical Music Recognition (OMR) bei digitalisierten Notendrucke getestet werden. Die so generierten OMR-Daten werden frei zur Verfügung gestellt und in der BSB für Anwendungsszenarien genutzt, z.B. für eine Melodiesuche in dem digitalisierten Notenbestand.

Für den Austausch mit der Fachcommunity wurde beim FID Musikwissenschaft ein Beirat eingerichtet, dem 13 Personen aus einschlägigen Institutionen und Verbänden angehören.

Um die neuen Angebote des FID Musikwissenschaft bei den potenziellen Nutzern bekannt zu machen, sind neben Tagungsvorträgen und Zeitschriftenbeiträgen auch Road-Shows geplant, bei denen die Projektpartner in musikwissenschaftlichen Institutionen über die FID-Angebote berichten.

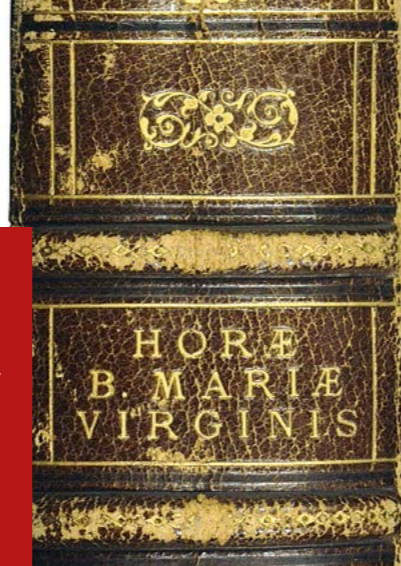
BSB Bayerische
Staatsbibliothek
Information in erster Linie

SLUB
Wir führen Wissen.

DFG



ÜBER EIN STUNDENBUCH DER PREUSSISCHEN STAATSBIBLIOTHEK, IN KRAKAU JÜNGST WIEDER- ENTDECKT



Prof. Dr. Piotr Tylus
lehrt Romanistik an
der Jagiellonen-
Universität in Krakau

Übersetzung:
Prof. Dr. Eef
Overgaauw
Leiter der Hand-
schriftenabteilung in
der Staatsbibliothek
zu Berlin

Das Krakauer Dominikanerkloster war nach dem Zweiten Weltkrieg kurzzeitig Aufbewahrungsort eines Teils der Bestände der Preussischen Staatsbibliothek. Nachdem diese Bestände während des Krieges zunächst in das Schloss Fürstenstein ausgelagert waren und von dort aus in das Zisterzienser-kloster Grüssau überführt wurden, wurden sie 1946 von Herrn Dr. Sierotwinski, Beauftragter des polnischen Ministeriums für nationale Erziehung für den Schutz der zurückgelassenen Sammlungen, ‚aufgefunden‘ und nach Krakau überführt. Bevor die Berliner Sammlungen in der dortigen Jagiellonenbibliothek deponiert wurden, wurden sie in Krakau in den Klöstern der Weißen Väter und der Dominikaner zwischengelagert. Die Geschichte der Auslagerung und der Auffindung der Berliner Bestände in Polen wurde in verschiedenen Veröffentlichungen nacherzählt; sie ist in einigen Aspekten mit einem spannenden Detektivroman vergleichbar.

Siebzig Jahre später, im April 2016, erreichte eine sensationelle Nachricht die Welt der Bücherliebhaber: einige Dutzend mittelalterliche und jüngere Handschriften waren 1946 im Dominikanerkloster zurückgeblieben und wurden erst jetzt als Teil der Berliner Bestände identifiziert. Zu diesen Handschriften gehören einige Zimelien, darunter eine griechische Handschrift des

8. Jahrhunderts sowie einige französische Handschriften, die bislang als Kriegsverlust galten und somit nicht bei der Neukatalogisierung berücksichtigt werden konnten. Jene Neukatalogisierung sämtlicher französischen und okzitanischen Handschriften, die den Krieg überdauert hatten und sich heute in Berlin bzw. in Krakau befinden, hatten seinerzeit – unter der Leitung von Eef Overgaauw, dem Leiter der Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin – Dominique Stutzmann und ich unternommen. Der gedruckte Katalog erschien 2007 im Verlag Harrassowitz.

Die wohl schönste und kostbarste der neu entdeckten Berliner Handschriften in Krakau ist ein reich bebildertes französisches Stundenbuch aus der Mitte des 15. Jahrhunderts. Es hat die Berliner Signatur Ms. lat. qu. 888 und soll hier präsentiert werden. Es handelt sich um eine zweisprachige Handschrift, überwiegend in lateinischer Sprache, teilweise auf Französisch. Auf Französisch finden wir hier die *Les quinze joies de la Vierge* („Die fünfzehn Freuden der Jungfrau Maria“ auf Bl. 152r–158r) und die an Gott gerichteten Gebete um Rat und Schutz (Bl. 158r–161v) sowie die beiden kurzen Anweisungen für den gläubigen Leser (Bl. 33r und 152r). Die Handschrift besteht aus 166 Pergamentblättern (21,8 x 14,6 cm); die sehr gepflegte Schrift stammt

von einem einzigen Schreiber. Das Buch ist so eng gebunden, dass man die Lagenstruktur nicht ohne Gefahr zu laufen, den Einband oder die Pergamentblätter zu beschädigen, feststellen kann. Allem Anschein nach ist die Handschrift vollständig und sehr gut erhalten. Auffallend sind nur die Schimmelspuren auf einigen Blättern. Die noch im Mittelalter an den äußeren Rändern nachgetragenen Korrekturen belegen, dass der Inhalt nach der Fertigstellung sorgfältig überprüft wurde.

Der heutige, kostbare Einband aus dunkelbraunem Maroquin stammt aus dem 19. Jahrhundert und ist reichlich mit Goldstempeln verziert. Im oberen Feld des Buchrückens lesen wir in vergoldeten Majuskelbuchstaben: *HORAE B. MARIAE VIRGINIS*. Die Vor- und Nachsatzblätter sowie die Deckblätter sind aus Pergamentimitat. Auch der Goldschnitt belegt die hohe Qualität des Einbands, der bestens erhalten und offensichtlich in England entstanden ist. Auf der Innenseite des Vorderdeckels wurde in Goldmajuskeln *BOUND BY F. BEDFORD* eingetragen. Der kompetente Buchbinder ist somit mit Francis Bedford (1799–1833) zu identifizieren, der als einer der wichtigsten und am meisten geschätzten englischen Buchbinder seiner Zeit gilt.

Die Handschrift enthält zwölf ganzseitige Miniaturen von höchster Qualität. Blattgold wurde reichlich verwendet. In den Bordüren sehen wir die damals üblichen Akanthusblätter und andere pflanzliche Motive. Die Miniaturen zeigen folgende, überwiegend biblische Darstellungen: die Kreuzabnahme (Bl. 14r), Mariä Verkündigung (Bl. 30r), Mariä Heimsuchung (Bl. 50r), Christi Geburt (Bl. 66r), rechts abgebildet, die Verkündigung an die Hirten (Bl. 70r), die Anbetung der Drei Könige (Bl. 73v), die Darstellung



Aus dem französischen Stundenbuch Ms. lat. qu. 888
Christi Geburt, Blatt 66r
Quelle: Biblioteka Jagiellońska

Jesu im Tempel (hier abgebildet), die Flucht der Heiligen Familie nach Ägypten (Bl. 81r), die Kreuzigung Jesu (Bl. 92r), die Ausgießung des Heiligen Geistes (Pfingstwunder, Bl. 96r) (s. S. 55.), König David im Gebet, mit Harfe und abgelegter Krone (Bl. 100r) und schließlich eine Beerdigung (Bl. 119v).

Darstellung Jesu im Tempel, Blatt 77r
Quelle: Biblioteka Jagiellońska

Nach dem alten Handschrifteninventar der Staatsbibliothek zu Berlin stammen die

Miniaturen von der Hand des sogenannten ‚Meisters der Genter Privilegien‘, der um 1440–1460 in Flandern tätig war. Dieser anonyme Buchmaler hat um 1453, wohl im Auftrag des prachtliebenden Bücherliebhabers Philipps des Guten, Herzogs von Burgund, eine Handschrift mit den ‚Statuts et privilèges de Gand et de Flandre‘ mit Miniaturen ausgestattet. Ich wandte mich an Pascal Schandel, einen hervorragenden

Spezialisten der flämischen Buchmalerei, der meine Vermutung gerne bestätigte: wir dürfen die Miniaturen jenem hochgeschätzten Meister der Genter Privilegien zuschreiben, was die kunsthistorische Bedeutung unserer Handschrift immens steigert. Der unbekannt Miniaturist hat somit nicht nur im Auftrag Philipps des Guten gearbeitet, sondern auch für den Auftraggeber unserer Handschrift.

Die Ausstattung der Handschrift beschränkt sich nicht auf die zwölf Miniaturen: einige weitere Elemente tragen wesentlich zu Schönheit und Wert der Handschrift bei. Es sind die vielen kleinen Deckfarbeninitialen auf Goldgrund (3–5 Zeilen hoch) wie auch die zahlreichen sogenannten Initiales champiées, in denen die Öffnungen einiger Anfangsbuchstaben (vor allem D, O, P und G) mit sich immer wiederholenden Motiven

Die Ausgießung des Heiligen Geistes, Pfingstwunder, Blatt 96r
Quelle: Biblioteka Jagiellońska



ausgefüllt werden (1–5 Zeilen hoch). Dazu kommen einzelne Buchstaben, die mit gelber Tinte hervorgehoben werden, aufwändig gestaltete Zeilenfüller in roter und blauer Tinte, meist mit Gold erhöht. Die Überschriften sind, wie üblich, in roter und blauer Tinte geschrieben.

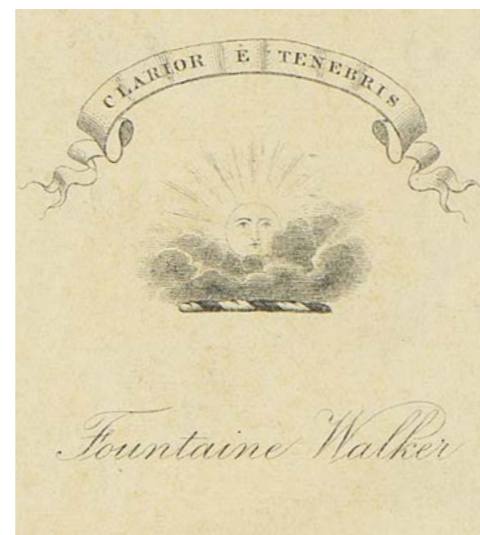
Da die Miniaturen einem in Flandern ansässigen Buchmaler zugeschrieben werden können, dürfen wir davon ausgehen, dass auch die eigentliche Handschrift in Flandern entstanden ist. Dagegen lassen die Besonderheiten im Heiligenkalender zu Beginn der Handschrift und in der Litanei der Heiligen vermuten, dass die (unbekannte) Person, für die die Handschrift angefertigt wurde, nicht in Flandern beheimatet war. Dieser Aspekt der Handschrift kann hier nicht umfassend behandelt werden, aber auf einige Heilige, die nur im Norden des französischen Sprachgebiets besonders verehrt wurden, sei an dieser Stelle hingewiesen. Es sind dies die Heiligen Ursinus, Ravennus, Leufredus, Philibertus, Ouen und Franbaldus, die alle in der Normandie verehrt wurden. Dazu kommen die Heiligen Aubertus von Senlis, Medardus von Noyon, Taurinus von Évreux, Hélier von Tongern, Clair von Beauvais, Germer von Flay und die kaum bekannte Heilige Honorine, die in den Bistümern Bayeux und Rouen verehrt wurde. Aus der Nennung dieser Heiligen im Kalender und in der Litanei dürfen wir ableiten, dass der erste Besitzer der Handschrift im Norden des französischen Sprachgebietes ansässig war. Gerade diese Heiligen sollten in seinem (oder ihrem) Stundenbuch genannt werden.

Eine der bereits genannten Miniaturen weist eine Besonderheit auf. In der Darstellung Jesu im Tempel auf Bl. 77r ist hinter der Jungfrau Maria eine junge Frau ohne Heiligenschein abgebildet. Ist diese junge

Deckblatt der Handschrift mit Spruchband
Quelle: Biblioteka Jagiellońska

Frau vielleicht die Auftraggeberin oder die erste Besitzerin der Handschrift? Sollte diese Vermutung anhand anderer Quellen bestätigt werden können, würde es sich um eine sehr feinsinnige Art handeln, die Zugehörigkeit der Handschrift in der Ikonographie einer einzigen Miniatur zu dokumentieren. Die Darstellung des Auftraggebers oder der Auftraggeberin einer Handschrift in dieser Handschrift selber ist zwar nicht ganz selten, aber nur gelegentlich gelingt es, eine solche Person zu identifizieren.

Die Geschichte der Handschrift seit ihrer Herstellung bis ins späte 19. Jahrhundert hinein ist unbekannt. Auf das vordere Deckblatt wurde das Exlibris des englischen Adligen Fountaine Walker (1833–1892) aufgetragen: ein Papierzettel mit dem Spruchband CLARIOR E TENEBRIS („Heller aus der Finsternis“), eine Sonne, die hinter einer Wolke zum Vorschein kommt und die Inschrift Fountaine Walker (s. u.). Auf Bl. 2r und 164r stehen die üblichen Besitzstempel der Preußischen Staatsbibliothek, die die Handschrift 1925 im Leipziger Antiquariat Hiersemann erwarb. Heute steht das schöne Stundenbuch mit den übrigen Handschriften und Druckschriften, die jüngst im Krakauer Dominikanerkloster entdeckt wurden, der interessierten Öffentlichkeit in der Bibliotheka Jagiellońska in Krakau zur Verfügung. Möge dieser kleine Aufsatz dazu beitragen, dass diese hervorragende Handschrift, die mehr als 70 Jahre verschollen war, nun bald das Interesse der Forschung findet.



DIE PRACHTCHORBÜCHER HERZOG ALBRECHTS V.

RESTAURIERUNG VON MINIATURMALEREI AUS DER RENAISSANCE

Dr. Irmhild Schäfer
leitet das Institut für
Bestandserhaltung
und Restaurierung
(IBR) der Bayerischen
Staatsbibliothek

Karin Eckstein M. A.
leitet als Chefrestauratorin die Werkstätten des IBR

Zu den Schätzen der Bayerischen Staatsbibliothek gehört die Sammlung von rund 200 Chorbüchern, die für den Gebrauch in der herzoglichen Hofkapelle zur Gründungszeit der Bibliothek geschrieben wurden. Herausragend sind die Prachtchorbücher, die Herzog Albrecht V. in den Jahren von 1558 bis 1570 von dem Münchener Maler Hans Mielich mit Tausenden von Bildern zu Text und Noten auf hochwertigem Pergament ausstatten ließ. Mielichs Meisterschaft in der Miniaturmalerei macht den zweibändigen Bußsalmencodex mit Kompositionen des Hofkapellmeisters Orlando di Lasso und den Rore-Codex mit Motetten des Star-Komponisten Cipriano de Rore zu einzigartigen Kunstwerken. Exzellente Goldschmiede- und Emaille-Arbeiten zieren die Prachteinbände für die Musica reservata, die exklusiv dem Herzog zum repräsentativen Anlass und zur privaten Andacht vorbehalten blieb.

Das übergroße Format mit dem daraus resultierenden Gewicht der Pergamenthandschriften und die empfindlichen Materialien erschweren die Betrachtung der wertvollen Handschriften im Original. Daher war das große Forschungsinteresse von musikwissenschaftlicher und kunsthistorischer Seite der Auslöser für die Digitalisierung der Prachtchorbücher. Die routinemäßige Zustandsprüfung im Institut für Bestandserhaltung und Restaurierung (IBR) der Bayerischen Staatsbibliothek ergab allerdings, dass die Miniaturen der Prachtchorbücher auf gesamt nahezu 500 Seiten eine hohe Zahl an gefährdeten Bereichen aufweisen, die vor der Digitalisierung zu festigen sind, um Verluste zu vermeiden.

Es ist dem äußerst großzügigen finanziellen Engagement der Ernst von Siemens Kunststiftung im oberen fünfstelligen Bereich für

Titelbild: Das Herzogspaar Albrecht V. und Anna von Bayern im Rore-Codex mit Motetten von Cipriano de Rore.
Foto: BSB, Mus.ms. B(1, 125v



Aus Silber gegossener Eckbeschlag des Vorderdeckels. Der Dekor aus verschiedenen Emaillearten wie Körper- oder Tiefschnitt-Emaille reagiert auf klimatische Wechsel und Erschütterungen extrem empfindlich. Detailansicht mit zahlreichen Rissen,

die Restaurierung der Prachtchorbücher zu verdanken, dass der Rore-Codex bereits restauriert ist, und dass auch die Restaurierung der beiden Bußsalmenbände in absehbarer Zeit abgeschlossen sein wird.

ERHALTUNGSZUSTAND UND SCHADENSURSACHEN

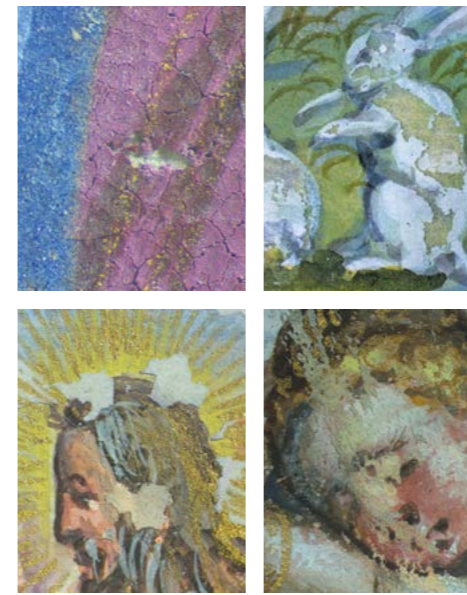
Die standardmäßige Zustandsprüfung identifiziert lockere oder lose Elemente sowohl der Miniaturmalerei als auch der Einbände mit ihren dekorierten Beschlägen. Die

werden systematisch unter Vergrößerung auf ihre Stabilität hin geprüft, und die Abplatzungen, Fehlstellen und Risse fotografisch und zeichnerisch dokumentiert.

Dem Einband folgen die Miniaturmalereien im Inneren. Unter 20-facher Vergrößerung werden die insgesamt annähernd 500 Miniaturseiten mit einem feinen Pinsel auf ihre Erhaltung hin geprüft. Verschiedene Schadensbilder an den Miniaturen entstehen bei der Herstellung der Malschicht abhängig von Pigmentart und -größe, Bindemittelgehalt, Auftragsstärke und Aufbau von übereinanderliegenden Farbschichten. Im Weiteren beeinflussen der Abbaugrad des Bindemittels und die unterschiedliche Reaktion von Pergament und Malschicht auf Klimawechsel den Erhaltungszustand. Hinzu kommen äußere Einflüsse wie mechanische Belastungen durch Transport und Handhabung sowie Licht und Schadgase. Es können sich Risse in der Malschicht bilden, die im weiteren Verlauf dann ein feines Netz ausbilden und Schollen entstehen lassen. Diese können sich lockern, aufstellen oder sich bei Schrumpfung des Pergaments auch übereinander schieben. Hat der Maler den Pigmenten zu wenig Bindemittel beigegeben, fehlt der innere Zusammenhalt der Schicht, die zunehmend instabil wird. Lose oder bewegliche Schollen sowie pudernde Oberflächen müssen gefestigt werden, um das Risiko weiterer Verluste zu reduzieren.

MALSCHICHTFESTIGUNG

Ziel der Restaurierung ist es, die verlustgefährdeten beweglichen Schollen und Pigmente mit einem sehr niedrig konzentrierten Klebstoff wieder auf dem Pergament zu fixieren. Hierfür wird aus der Schwimmblase des Störs ein Klebstoff gewonnen, der in einer minimalen Konzentration von einem



Prozent in destilliertem Wasser gelöst wird. Diese Hausenblasenlösung besitzt eine hohe Klebkraft und bildet flexible Schichten, die gut mit dem Klimareflex des Pergaments korrespondieren. Die Lösung wird mit einem haarfeinen Pinsel unter 20- bis 30-facher Vergrößerung eingebracht. Reiner Ethanol (99%) fungiert dabei als Netzmittel, das die Oberflächenspannung herabsetzt und dadurch für ein besseres Eindringen und eine gleichmäßigere Verteilung sorgt. Größte Sorgfalt und Konzentration sind gefordert, um die Lösung unter die äußerst fragilen, leicht beweglichen Schollen einzubringen, ohne sie oder ihre Lage zu verändern. Viel Wissen und Erfahrung sind nötig, um das Verhalten der Malschicht während der Festigung einschätzen zu können und die richtige Menge an Klebstoff einzubringen. Ein Zuviel kann zu Verdunklung, Randbildung und Spannung in der Malschicht führen und würde sie unwiderruflich verändern. Die Bayerische Staatsbibliothek hat mit Förderung durch die Ernst von Siemens Kunststiftung für diese vertrauensvolle Aufgabe der Chefrestauratorin den notwendigen Rahmen geschaffen.

HÄUFIGE MALSCHICHTSCHÄDEN

Weißer Farbflecken im Allgemeinen sowie Abmischungen verschiedener Farben mit Weiß tendieren mit zunehmender Auftragsstärke zum Abplatzen. Schwach gebundene Farbschichten sind ebenfalls verlustgefährdet. Entlang starker, vertikaler Stauchfalten im Pergament wie im Rore-Codex, die aus unsachgemäßer Handhabung resultieren, sind größere Verluste zu verzeichnen. Eine dachförmig in Schollen aufgestellte oder übereinander geschobene Malschicht, die durch eine Schrumpfung des Pergaments infolge rascher Klimaschwankung entstanden ist, kann nicht mehr vollständig in die ursprüngliche Position zurückgeformt werden.

ARBEIT AN MIKROSKOP UND BRÜCKE

Die Malschichtfestigung der übergroßen, höchst fragilen Handschriften erfolgt an einem Mikroskop mit Ausleger, damit das außergewöhnliche Format überall erreicht werden kann. Die Handschrift liegt auf einer gepolsterten Wiege. Eine Banderole aus weichem Gewebe hält die Buchhälfte, die gerade nicht bearbeitet wird. Eine Brücke als Auflagefläche für die Hand ermöglicht das sichere und ruhige Arbeiten über der gesamten Fläche der Seiten. Mikroskop-



Mechanische Schäden wie der Knick quer durch das Gesicht einer Figur können zu massiven Verlusten in der Malschicht führen. Sachgerechte und sorgfältige Handhabung ist deshalb unerlässlich. Fotos: BSB

Während der Malschichtfestigung liegt nur der Arbeitsbereich frei, die übrige Miniatur ist abgedeckt. Die Hand stützt sich zum sicheren Arbeiten auf eine Brücke. Foto: BSB



Abplatzungen und Fehlstellen. Foto: BSB

Emaillearbeiten an den Silberbeschlägen der beiden Bußsalmenbände reagieren hochempfindlich schon auf leichte Stöße oder Erschütterungen, oder können durch chemische Prozesse und Klimaschwankungen geschädigt werden. Die Emailleschichten

Kamera und Computer dienen der Dokumentation. Dabei werden in den Schwarzweißausdruck einer Aufnahme die gefestigten Bereiche farblich eingezeichnet.

AUFBEWAHRUNG UND TRANSPORT

Zur sicheren Aufbewahrung und zum Schutz vor Einflüssen aus der Umgebung wie Licht, Staub und raschen Klimawechseln - auch beim Transport - liegen die Handschriften in passgenau angefertigten Schutzkassetten. Die stabilen Kassetten mit Holzkorpus haben eine gepolsterte Hebehilfe, die für eine ausgleichende Auflagefläche sorgt und mit ihren Griffbändern das sichere Herausnehmen der Handschrift aus der Kassette erleichtert. Von dem durch das IBR geprüften Material und von der Verarbeitung aller Bestandteile der Schutzkassette selbst kann keine langfristige Schädigung z. B. durch gasförmige Schadstoffe ausgehen. Zum Transport für kurze Wege



innerhalb der Bibliothek dient ein spezieller Federbodenwagen mit Luftbereifung und Deckel, der Erschütterungen ausgleicht, die auch durch kleinste Unebenheiten im Boden verursacht werden können.

DIGITALISIERUNG

Die Chorbücher werden im hauseigenen Scanzentrum hochauflösend digitalisiert. Vier Restauratorhände gewährleisten das sichere Umlegen der großformatigen Seiten mit den bis zum Blattrand reichenden Miniaturen. Da die enge Bindung den Öffnungswinkel begrenzt, muss der optimale Aufnahmewinkel gefunden werden, um die Malereien möglichst vollständig bis in den Falz zu erfassen. Der Bußpsalmencodex (Mus.ms. A) befindet sich wohl noch bis 2018 in Restaurierung. Aber im bereits restaurierten und digitalisierten Rore-Codex (Mus.ms. B(1)) kann die feinmalerische Qualität der Miniaturen Mielichs mit Details der Szenarien schon jetzt bestaunt werden unter http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00103729/image_1

Die gesamte Chorbuch-Sammlung ist digital verfügbar unter www.digitale-sammlungen.de > Musikalien > Chorbücher und Handschriften in chorbuchartiger Notierung

Die Handschrift wird in einer passgenauen Kassette mit gepolsterter Hebehilfe aufbewahrt. Das Buch kann einfach und sicher entnommen werden, ohne den Einband mit seinen empfindlichen Emaillearbeiten direkt zu berühren.

Foto: BSB



VOLTAIRE: CANDIDE UND EINE SCHARF GEWÜRZTE ODE

SPEKTAKULÄRE ERWERBUNGEN DER STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN

Realismus, sarkastischem Spott und weitherziger Anteilnahme ‚die beste aller Welten‘ und all das schicksalhafte wie das von ihren Bewohnern aneinander verübte Leid. Das Werk ist voller Bezüge auf aktuelle Konflikte und Katastrophen: den Siebenjährigen Krieg, das Erdbeben von

Ruth Weiß ist Sachgebietsleiterin in der Abteilung Historische Drucke der Staatsbibliothek zu Berlin

*Titelbild: Voltaire
Quelle: SBB-PK, Digitalisierte Sammlungen*

Vor etwa zwei Jahren tauchte ein kleines Set besonders wertvoller Ausgaben von Voltaire auf dem Antiquariatsmarkt auf: vier Drucke des ‚Candide‘ und eine Edition der ‚Ode sur la mort de Son Altesse Royale Madame la Markgrave de Bareith‘. Dank einer großzügigen Spende ihres Freundes- und Fördervereins konnte die Staatsbibliothek zu Berlin bei diesem einmaligen Angebot zugreifen. Alle Drucke sind 1759 erschienen und stehen in enger Beziehung zueinander.

‚Candide ou l’optimisme‘ ist das populärste belletristische Werk der französischen Aufklärung. 1759 war sein Verfasser 64 Jahre alt, wohlhabend, und trotz aller Repressalien und der Verbannung aus Paris eine in ganz Europa berühmte Persönlichkeit. Mit seiner turbulenten Handlung ist der Candide eine Parodie damals beliebter Abenteuerromane. Er schildert mit drastischem

Lissabon, kirchliche Inquisition, Feudalherrschaft, Folter, Sklaverei usw. Mit seinem Erscheinen war der Candide ein verbotenes Buch. Er stand im katholischen Frankreich ebenso auf dem Index wie im protestantischen Genf, eine Ausnahme bildete nur England. Trotzdem, oder besser gesagt, gerade deswegen, hatte der Roman in kürzester Zeit einen beispiellosen Erfolg. 1759 erschienen an mehreren Orten in Europa mindestens 17 verschiedene französische Drucke. Einige waren Raubdrucke, andere aber wurden bewusst vom Verfasser und seinen Verlegern lanciert, um die Zensur zu unterlaufen und das Werk zu verbreiten.

In keiner der Ausgaben ist der Verfasser genannt, vielmehr wird der Roman als vermeintliche Übersetzung aus dem Deutschen eines ‚Mr. Le Docteur Ralph‘ ausgegeben. Ebenso wenig sind die (wirklichen) Erscheinungsorte, Drucker oder Verleger erwähnt.

FREUNDE DER
STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN E.V.

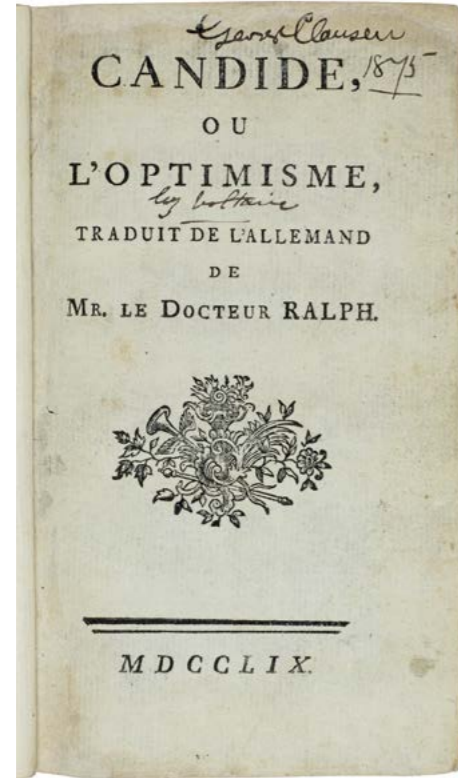


Die vier erworbenen Drucke bilden die komplette Gruppe 299 der in der Werkedition der Voltaire Foundation (‘The complete works of Voltaire = Les œuvres complètes de Voltaire’ (OCV), 48.1980) nach Seitenzahl

und Erscheinungsorten verzeichneten Candide-Ausgaben von 1759: 299 G (Genf), 299 L (London), 299 La (ein weiterer Druck aus London) und 299 P (Paris resp. Frankreich). Alle haben einen Umfang von 299 Seiten.

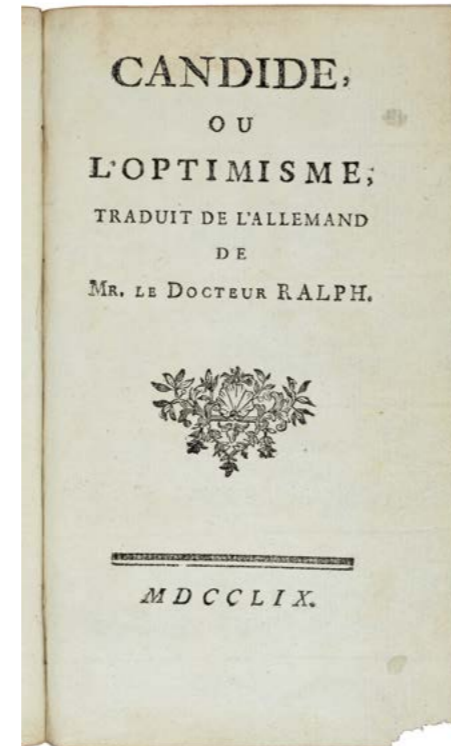
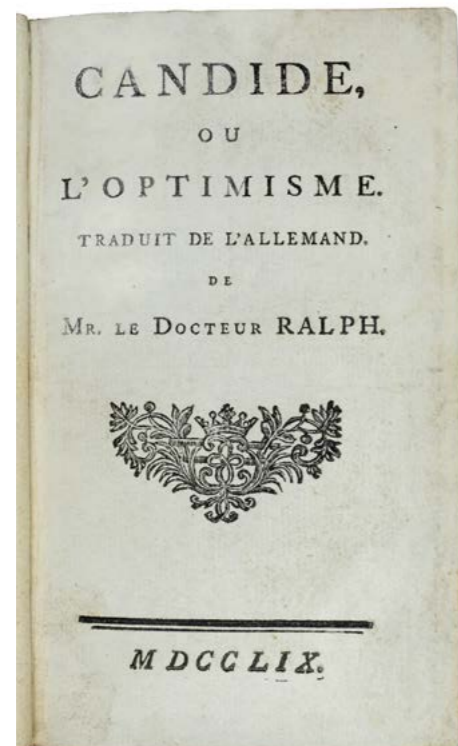
299 G (Sign.: 50 MA 50944 R)

rechts:
299 L (Sign.: 50 MA 50945 R)
Quelle: SBB-PK



299 La (Sign.: 50 MA 50946 R)

rechts:
299 P (Sign.: 50 MA 50947 R)
Quelle: SBB-PK



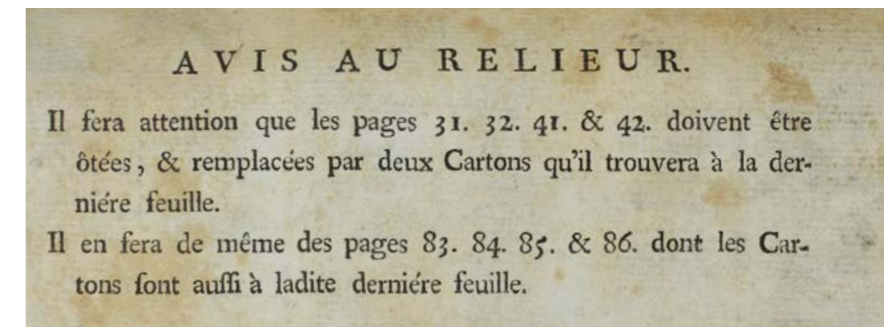
IN WELCHER BEZIEHUNG STEHEN DIE VIER AUSGABEN ZUEINANDER, WAS SIND DIE HINTERGRÜNDE IHRES ERSCHEINENS?

Voltaire war ein Autor, der seine Schriften immer wieder überarbeitete. Dabei suchte er das Gespräch mit Freunden und Bekannten. (Diese Arbeitsweise war bekannt. In einem Brief vom 29.4./11.5.1778 empfahl Leopold Mozart seinem Sohn in Paris, sich ein Beispiel daran zu nehmen: „Mach Scizzi und laß ... sie hören. ... Voltaire liest seinen Freunden seine Gedichte vor, hört ihr Urtheil und ändert.“) Bevor ein Werk gedruckt wurde, ließ Voltaire handschriftliche Entwürfe kursieren, die sich oft in Details unterschieden. Eine handschriftliche Version des Candide ist erhalten geblieben: das ‚Manuscrit La Vallière‘ aus dem Nachlass des Duc de La Vallière (1708–1780). An diesem Entwurf (1957 beschrieben von Ira O. Wade) fällt auf, dass viele Textstellen ausgekratzt und durch Korrekturen ersetzt sind: nicht oberhalb der Zeile, sondern an Stelle der ursprünglichen Wörter. Voltaire hat seinem Sekretär Wagnière den Text diktiert und ihn gleichzeitig noch korrigiert. Zudem gibt es nachträglich eingefügte Änderungen von Voltaires eigener Hand.

Aber auch bei der Drucklegung wirkte der Verfasser mit. „Sie wissen, mit welcher Sorgfalt M. de Voltaire immer seine Werke korrigiert. Man muss sie unter seinen Augen drucken, und wir können Ihnen versichern, dass wir oft gezwungen sind, das gleiche Blatt zwei oder dreimal neu zu drucken.“ So beschrieben die Frères Cramer in Genf in einem Brief an Michel Lambert 1756 (OCV 101.1971, D7000)

die Zusammenarbeit mit ihrem wichtigsten Autor – dessen Sonderwünsche sie sich freiwillig sogar bezahlen ließen.

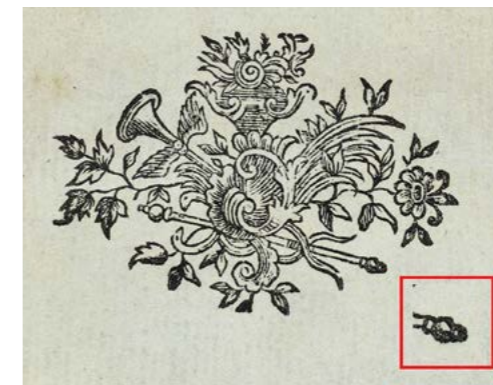
Selbst nachdem der eigentliche Druckprozess schon abgeschlossen war, wünschte Voltaire oft noch Änderungen. In einigen Exemplaren der Ausgabe 299 G – auch in unserem – ist am Schluss ein ‚Avis Au Relieur‘ enthalten, eine Anweisung an den Buchbinder, 8 Seiten bzw. 4 Blätter durch beigefügte Cartons (Austauschblätter) zu ersetzen:



Gabriel und Philibert Cramer waren die rechtmäßigen Drucker und Verleger des Candide. Anhand eines Wasserzeichens im Papier, der Schrifttypen und des Buchschmucks kann 299 G als ihr Druck identifiziert werden. Er ist erstmals am 15. Januar 1759 im ‚Grand livre‘, den Geschäftsbüchern der Cramers, erwähnt. Dieser Tag gilt als das Erscheinungsdatum des Candide, 299 G als die Erstausgabe.

Besonders große Ähnlichkeiten mit 299 G hat 299 L. Sogar die Titelvignetten sehen fast gleich aus:

299 G / 299 L:
Titelvignetten mit einem der kleinen Unterschiede



299 L ist jedoch ein Druck des Londoner Verlegers John Nourse, was u.a. an den Typen und einer signierten Vignette von Francis Hoffman („FH“) erkennbar ist. Ein Wasserzeichen im Papier stellt einen Blütenzweig dar. Die Cramers unterhielten enge Geschäftsbeziehungen zu Nourse. Sein Druck dürfte im Mai 1759 erschienen sein. Vor diesem Zeitpunkt ist keine englische Candide-Ausgabe bezeugt.

Das Verhältnis zwischen 299 G und 299 L gibt allerdings Rätsel auf. Denn Vergleiche mit dem ‚Manuscrit La Vallière‘ und den Cartons ergeben, dass die Londoner Ausgabe eine frühere Version des Textes repräsentiert als die Ausgabe der Cramers. Insbesondere enthält 299 L (wie auch 299 La) auf S. 242 (Kapitel 25) den Abschnitt „Candide était affligé de ces discours, il respectait Homere, il aimait Milton...“.

Die Passage ist als Spott über deutsche Poeten zu verstehen. Voltaire hat sie im letzten Moment aus 299 G entfernt – wahrscheinlich mit Rücksicht auf das labile und sich soeben wieder verbessernde Verhältnis zu dem auch dichterisch tätigen preußischen König Friedrich II.

Andererseits sind beide Drucke im Satz so weit deckungsgleich, dass 299 L nur nach einer gedruckten, 299 G sehr ähnlichen Vorlage gesetzt worden sein kann. Wie ist das zu erklären? Vieles spricht dafür, dass Voltaire und die Frères Cramer bereits Ende 1758 einen Probedruck an Nourse geschickt haben, nach welchem der seine Ausgabe drucken ließ. Verfasser und Verleger expedierten die gefährliche Fracht vorab schon in das liberalere England, um die Veröffentlichung sicherzustellen, während sie an ihrer eigenen Ausgabe noch arbeiteten.

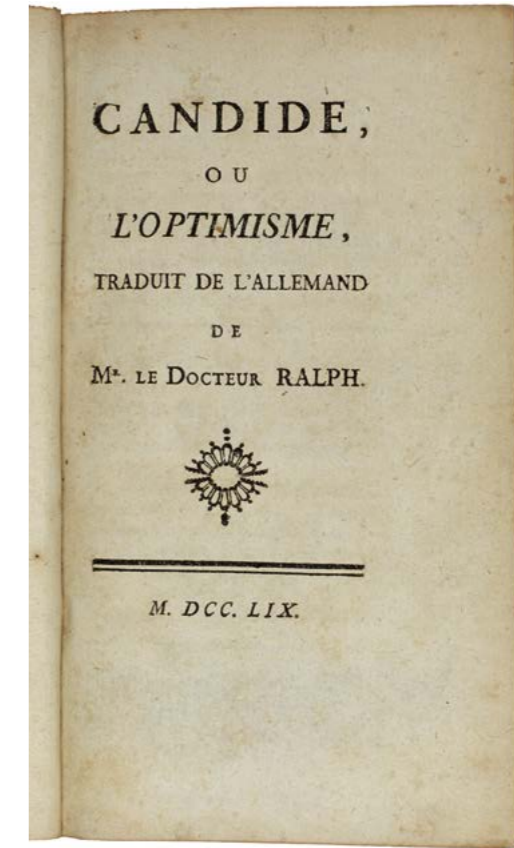
(Giles Barber hat dies mehrfach beschrieben, vgl. u.a. OCV 48.1980, S. 86–110.)

Auch 299 La ist ein Londoner Druck. Hier befindet sich auf S. 218 eine Press figure: eine kleine Ziffer unten auf der Seite für Kontroll- und Abrechnungszwecke in der Druckerei. Press figures sind ausschließlich aus englischen Drucken des 18. Jahrhunderts bekannt.

Der Band stammt aus der Bibliothek des berühmten Voltaire-Forschers Georges Bengesco.



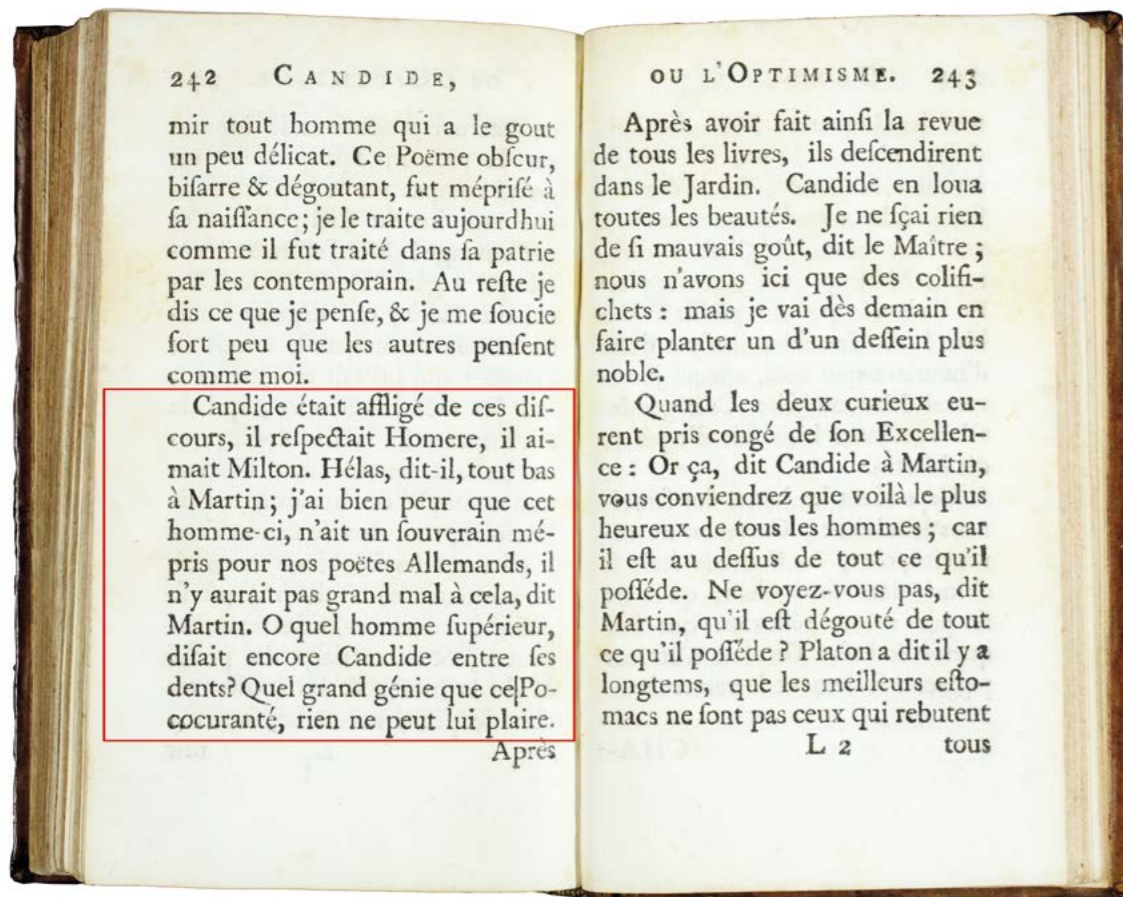
Als erste Pariser Ausgabe gilt der Druck 237 P mit 237 Seiten. Der Buchschmuck ist dezent gehalten, statt der Vignetten gibt es



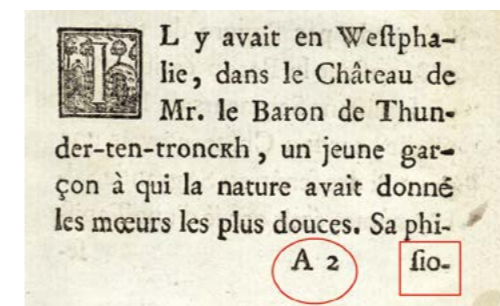
Erste Pariser Ausgabe 237 P (Sign.: 50 MA 51013 R) mit einem kleinen Zierstück auf der Titelseite

links: 299 La, dekorativer Einband aus dem 19. Jh. mit Exlibris von Bengesco

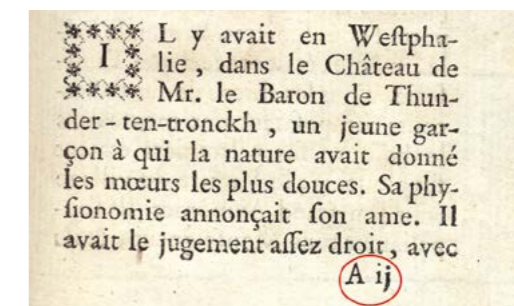
299 L, S. 242 mit dem Abschnitt „Candide était affligé...“



299 P ist in Frankreich gedruckt worden. Es gibt mehrere von ‚N.C.‘, d.i. Nicolas Caron, signierte Vignetten. Indizien (arabische Ziffern in den Bogensignaturen, Kustoden auf jeder Seite) sprechen allerdings gegen Paris als Erscheinungsort. Anzunehmen ist die Herstellung an einem Ort in der französischen Provinz.



nur kleine Zierstücke auf der Titelseite und unter einigen Kapiteln. Kustoden befinden sich lediglich am Ende der Lagen, und die Bogensignaturen haben römische Ziffern. (Kustode: erste Silbe oder erstes Wort auf der folgenden Seite, abgedruckt am Fuß der vorherigen als Hinweis für die Buchbinder.)



237 P, Blatt mit Bogensignatur Aij, ohne Kustode

links: 299 P, Blatt mit Bogensignatur A2 und Kustode ‚sio‘

Die Staatsbibliothek zu Berlin konnte ihren Bestand 2015 auch um diese Ausgabe ergänzen, die von einem anderen Anbieter verkauft wurde.

Zusammen mit einem Band aus der Provenienz Bruno Kaiser besitzt die SBB-PK damit sechs französische Candide-Ausgaben von 1759: vier mit 299 Seiten aus Genf, London und Frankreich, und zwei aus Paris mit 237 Seiten. (Zwei Ausgaben sind Kriegsverlust: ein französischer Druck mit 315 [i.e. 215] und ein Basler Druck mit 301 Seiten, beide mit den vorhandenen also nicht identisch.)

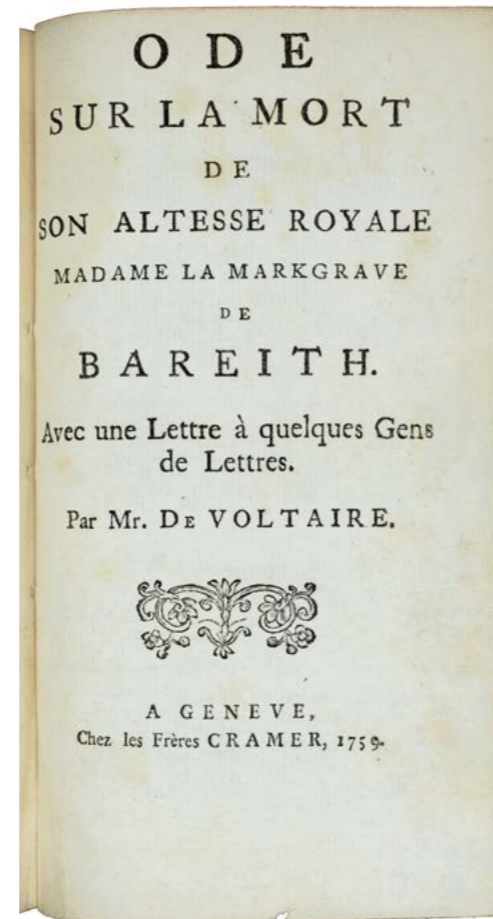
ODE SUR LA MORT DE SON ALTESSE ROYALE MADAME LA MARKGRAVE DE BAREITH

Angebunden an die Erstausgabe des Candide 299 G ist ein Rarissimum: die Ode zum Gedenken an Wilhelmine Markgräfin von Brandenburg-Bayreuth, ebenfalls aus dem Jahr 1759.

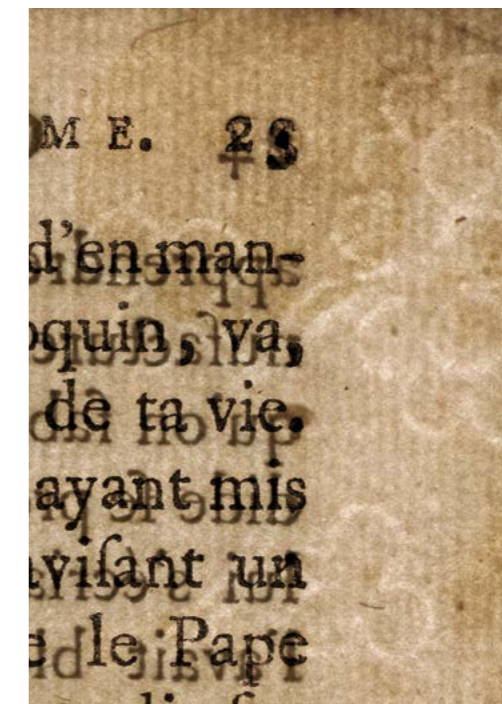
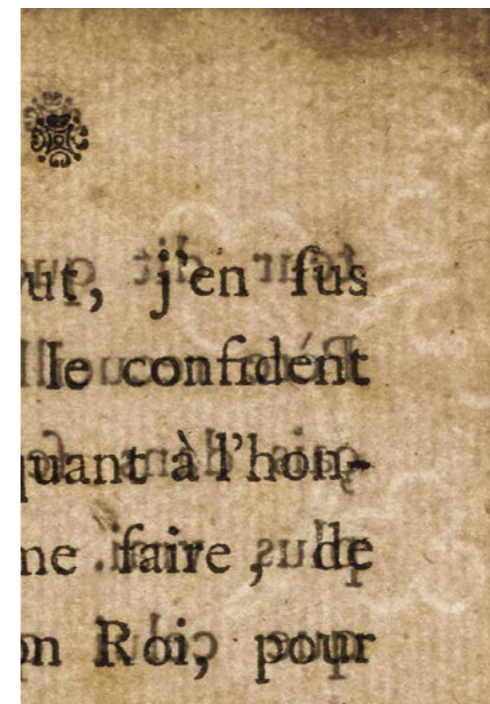
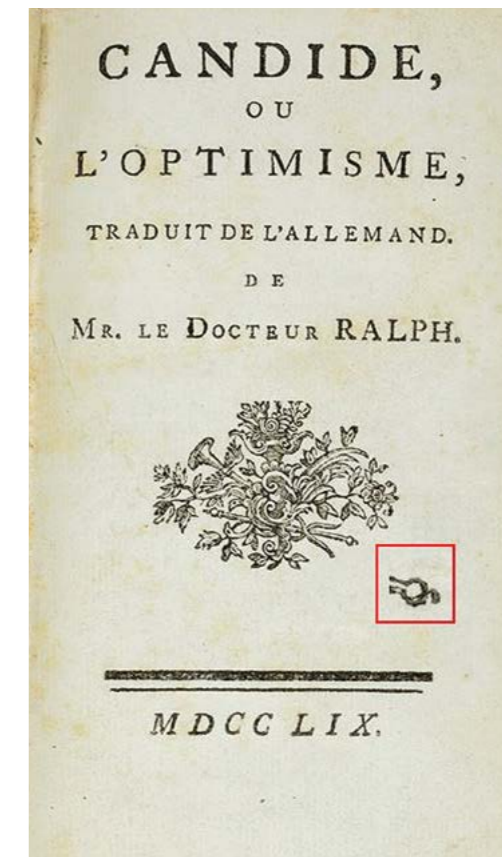
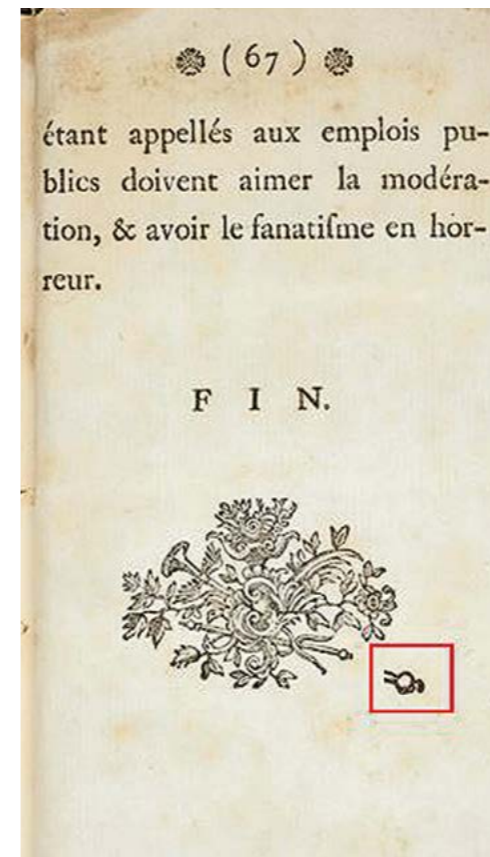
Wilhelmine war die Lieblingsschwester des preußischen Königs Friedrichs II., und auch Voltaire war gut mit ihr befreundet. Bedeutender als die Ode selbst ist ein beigefügter Epilog: ‚Lettre à quelques Gens de Lettres‘ (in späteren Ausgaben unter dem Titel ‚Notes de Monsieur de Morza‘). Dieser Prosatext, eine Reaktion auf das Verbot der ‚Encyclopédie‘ von Diderot und d’Alembert mit heftigen Angriffen besonders gegen die Jesuiten, war so brisant, dass Voltaire selbst Bedenken hatte, er könne zu scharf sein. Am 3. April 1759 schrieb er an Gabriel Cramer: „Der Epilog der Ode wird ordentlich Lärm machen. [...] Es könnte eventuell nötig sein, einige Stellen zu versüßen. Ich habe Sorge, zu viel Essig an den Salat gegeben zu haben.“ (OCV 104.1971, D8247)

Auch die Ode auf Wilhelmine mit ihrer Zugabe überarbeitete der Autor mehrmals grundlegend.

Auf dem Titelblatt der Ausgabe sind Verfasser und (vermeintliche) Verleger genannt. Es handelt sich auch hier um die erste, aber nicht um die einzige Ausgabe von 1759.



Bei einem Vergleich mit den Candide-Ausgaben jedoch kommt Erstaunliches zutage: Drucktypen, Zierleiste über dem Text, Wasserzeichen (der Blütenzweig) und Vignetten sind nicht mit der Candide-Ausgabe der Frères Cramer, sondern mit 299 L, der ersten Londoner Ausgabe des Candide von Nourse, identisch.



Titelseite von Candide 299 L mit Vignette

links: Schluss der Ode mit Vignette

Wasserzeichen, Candide 299 L S. 23/24

links: Wasserzeichen, Ode S. 59/60

alle Abbildungen: SBB-PK

Wie erst Nicholas Marlowe (*The Candide conspiracy*, 2015) entdeckt hat, dürfte es sich bei dieser Ausgabe der Ode in Wirklichkeit nicht um einen Druck der Frères Cramer, sondern um einen Londoner Druck von Nourse handeln, der ihn nach Vorabdrucken der Cramers hergestellt hat. Dafür spricht auch, dass Exemplare dieser äußerst seltenen Edition bisher ausschließlich in Großbritannien nachweisbar waren. Wahrscheinlicher Anlass auch in diesem Fall: der ‚Essig‘ in Voltaires Salat.

VOLTAIRES ARBEITSWEISE IM UMFELD DER AUFKLÄRUNG

Was war der Grund für Voltaires beinahe unendliche Revision seiner eigenen Werke? Eine persönliche Marotte? Seine Schriften nehmen immer Bezug auf konkrete Ereignisse und Verhältnisse, sie sind voller Kritik und Ironie. Gleichzeitig kämpfte er zeitlebens mit der Zensur. Er lavierte, wo es notwendig schien, reagierte auf aktuelle

Geschehnisse aber auch mit spontaner Polemik. Zu seiner schriftstellerischen Tätigkeit gehörte der intellektuelle Austausch. Zugleich legte er größten Wert auf die äußere Gestaltung der Drucke. Er setzte sie in Beziehung zum Inhalt seiner Werke, und da er fundierte drucktechnische Kenntnisse besaß, entschied er selbst über formale Details wie Breite der Seitenränder, Auswahl der Typen oder der Vignetten.

Die europäische Aufklärung war geprägt vom Diskurs zwischen ihren Repräsentanten. (Allein die überlieferte Korrespondenz Voltaires umfasst mehr als 15.000 eigene und ca. 7.000 an ihn adressierte oder in seinem Umfeld verfasste Briefe.) Jede unter seinen Augen entstandene Ausgabe des *Candide* oder der Ode zum Gedenken an Wilhelmine ist mit Blick auf bestimmte Leser und in einer spezifischen Situation entstanden. Alle zusammen repräsentieren sie das Werk und haben ihre Bedeutung für Forscher und Gelehrte bis in unsere Zeit.



FRAU MÜLLER UND DIE ‚FINSTEREN ECKEN‘ DER KARTENABTEILUNG

Kartenabteilungen funktionieren vielfach wie eine kleine Bibliothek in der Bibliothek, nur eben mit eigenem speziellem Material. Ein Aspekt, an dem dies beispielhaft zum Tragen kommt, sind Abgaben ganzer Kartensammlungen, wie sie häufig als Arbeitsinstrumente in Behörden oder Forschungsinstituten angelegt wurden. Meistens können diese oft mehrere tausend Objekte umfassenden Sammlungen nur komplett – oder andernfalls gar nicht – übernommen werden. So bedeuten sie einerseits für den Bestand eine oft einmalige Gelegenheit, unikales Material zu erwerben. Was wäre die Kartenabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin beispielsweise ohne die ca. 200.000 Karten des Großen Preußischen Generalstabs, über den die meist handgezeichneten detaillierten Landesaufnahmen des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts für einen großen Teil der zahlreichen deutschen Territorien in den Bestand gelangten?

Andererseits besteht bei zunehmender Größe des eigenen Bestandes die Gefahr, dass nach aufwendigen Prüfungen ein großer Teil als schon vorhanden klassifiziert werden muss und sich sogenannte Dubletten anhäufen. Da hierbei Aufwand und Nutzen in einem zunehmend ungünstigen Verhältnis stehen, blieben Teile solcher Übernahmen gelegentlich lange unbearbeitet liegen. Im letzten Jahrhundert legte man in

Bibliotheken leider oft wenig Wert auf eine klare Provenienz solcher Konvolute, so dass das Wissen um die Herkunft nach mehreren geschichts- und baubedingten Umzügen des eigenen Kartenbestandes dann oft ganz verloren ging.

Allerdings bergen gerade diese unbearbeiteten Rücklagen gelegentlich noch kleine Überraschungen. So fanden sich in einer voluminösen Mappe unbekannter Abstammung astronomische Karten – insbesondere zum großen Himmelsatlas von Johann Elert Bode und zur Korrektur hergestellte Abzüge seiner Globensegmente. Neben anderen Blättern dann aber auch die großformatige Gouache einer Sonnenfinsternis, auf der in sorgfältiger Schrift Maria Clara Müller als Autorin genannt ist.

Hinter diesem Namen verbirgt sich eine der interessantesten Astronominnen der frühen Neuzeit: Maria Clara Eimmart (1676–1707) wuchs als Tochter des Nürnberger Künstlers und Astronomen Georg Christoph Eimmart (1638–1705) auf. Ihr Vater hatte 1678 eine Sternwarte auf der Vestnertorbastei eingerichtet, die er zu eigenen Beobachtungen nutzte, aber auch vielfach dem interessierten Publikum öffnete. Maria Clara nutzte ihre Erfahrungen bei den Beobachtungen ihres Vaters und ihr künstlerisches Talent in den 1690er Jahren besonders für Dar-

*Dr. Markus Heinz
ist stellvertretender
Leiter der Karten-
abteilung der Staats-
bibliothek zu Berlin*

FACIES SOLIS à Luna penitus occultati (Totale Sonnenfinsternis vom 12. Mai 1706)
 Maria Clara Müller,
 geb. Eimmart
 Nürnberg 1706
 Gouache, Kolorierte
 Handzeichnung auf
 Papier
 56,4 x 43,5 cm
 Quelle: SBB-PK,
 Kartenabteilung,
 Kart. A 2398

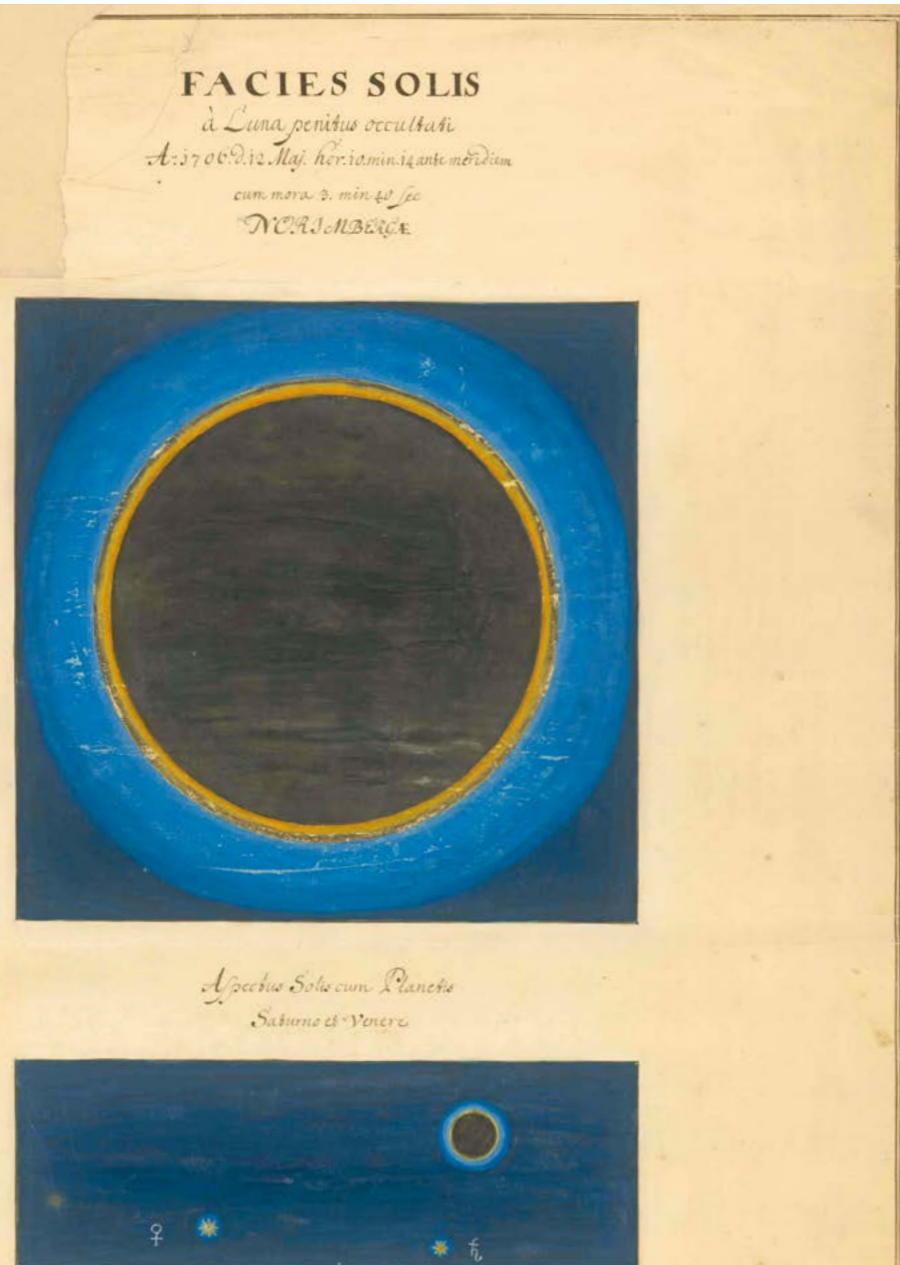
stellungen des Mondes und seiner Phasen. Wir wissen von über 200 Zeichnungen aus dieser Zeit, von denen viele sehr eindrucksvolle Beispiele in St. Petersburg und Bologna erhalten sind. Sie zeigen meist den hellen Mond vor dunkelblauem Grund, wie er sich während der Beobachtungen mit dem Fernrohr dem Auge darbot. Maria Clara Eimmart wurde damit zur ersten Frau, die einen als eigenständig nachweisbaren Beitrag zur frühen Erforschung des Mondes leistete.

Ab 1701 verstärkte der spätere Ehemann Maria Claras, Johann Heinrich Müller (1671–1731) das Team auf der Sternwarte. Dreieinhalb Monate nach ihrer Hochzeit

konnte am 12. Mai 1706 in Nürnberg eine totale Sonnenfinsternis beobachtet werden. Der Kernschatten konnte aufgrund des guten Wetters in einem Streifen von Spanien über die Schweiz, Süddeutschland bis Polen von tausenden Menschen gut beobachtet werden und stellte eine Sensation dar, die sich in zahlreichen Publikationen niederschlug. Beispielsweise publizierten Johann Heinrich Müller und Johann Gabriel Doppelmayr (1677–1750) kleine Schriften und auf den Europakarten von Johann Baptist Homann in Nürnberg oder Petrus Schenck in den Niederlanden wurde der Weg der Verfinsternung eingetragen. Maria Clara beobachtete das seltene Ereignis gemeinsam

mit ihrem Mann auf ihrer Sternwarte und fertigte zwei wahrscheinlich sehr ähnliche Darstellungen an. Diese galten bis vor kurzem beide als verschollen, bis eine davon in der oben genannten Mappe auftauchte.

Im oberen Feld zeigt sie den Augenblick der größten Abdeckung der Sonne durch den Mond, im unteren Feld sind die aufgrund der Verfinsternung gleichzeitig sichtbaren Planeten Merkur und Venus mit ihren relativen Positionen zur Sonne zum Zeitpunkt der Verfinsternung dargestellt.



DIE HANDSCHRIFTLICHEN OPERNPARTITUREN DES 18. JAHRHUNDERTS

ONLINE-KATALOGISIERUNG, DIGITALISIERUNG UND ONLINE-BEREITSTELLUNG



Die handschriftlichen Opernpartituren des 18. Jahrhunderts der Bayerischen Staatsbibliothek, ein Bestand von mehr als 200 Werken in über 400 Bänden, werden ab Februar 2017 in einem von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderten Projekt über drei Jahre online katalogisiert, digitalisiert und im Internet bereitgestellt. Das Projekt schließt sich an mehrere bereits abgeschlossene oder noch laufende, ebenfalls von der DFG geförderte Projekte an, die sich der universellen Musikaliensammlung der Herzöge und Kurfürsten von Bayern und dem Repertoire der Hofkapelle aus dem 16. und 17. Jahrhundert widmen: Tabulatur- und Stimmbuchhandschriften (2015–2018), Notendrucke (2012–2016) und Chorbücher (2012–2015). Den Münchener Opernhandschriften und Libretti widmeten sich bereits die DFG-geförderten Projekte zum Historischen Aufführungsmaterial der Bayerischen Staatsoper (1998–2003) und zur Librettosammlung Her (2010–2013).

OPER AM MÜNCHENER KURFÜRSTLICHEN HOF IM 18. JAHRHUNDERT

Bereits in der Mitte des 17. Jahrhunderts hatte sich der Münchener Hof der jungen Gattung Oper zugewandt. Das 1654 eröffnete Opernhaus am Salvatorplatz war das erste freistehende Opernhaus Deutschlands. Im 18. Jahrhundert, besonders während der Regierungszeit von Kurfürst Maximilian III. Joseph von Bayern (1745–1777), gehörte München neben Wien, Berlin, Dresden, Mannheim und Stuttgart zu den wichtigsten Zentren der europäischen Opernpflege nördlich der Alpen. 1753 wurde das neu erbaute Residenztheater mit Giovanni Ferrandinis ‚Catone in Utica‘ eröffnet. Seit diesem Zeitpunkt wurde bis 1788 jährlich zur Eröffnung der Karnevalssaison eine neue Opera seria gespielt. Bis 1767 komponierte Andrea Bernasconi, der 1753 zum

Dr. Uta Schaumberg ist Mitarbeiterin der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek

Titelabbildungen: Maximilian III. Joseph, Kurfürst von Bayern (1727–1777). Brustbild, Gravur nach einem Gemälde um 1900. Zuschauerraum des 1753 eröffneten Münchner Hoftheaters, fotografiert 1941. Beide Fotos: BSB, Bildarchiv





Vizekapellmeister berufen worden war, die meisten dieser Karnevalsopern. Danach erhielt jährlich ein anderer Opernkomponist den Auftrag für die Opera seria am kurfürstlichen Hof, darunter Tommaso Traetta, Antonio Sacchini, Pietro Pompeo Sales, Alessio Prati, Antonio Tozzi, Antonio Salieri, Josef Mysliveček und Joseph Willibald Michl.

DIE HANDSCHRIFTLICHEN OPERNPARTITUREN IN DER BSB

In der Musikabteilung der BSB sind 213 handschriftliche Opernpartituren aus der Zeit von 1689 bis ca. 1820 erhalten. Die Partituren gelangten zu verschiedenen Zeiten in die Hofbibliothek. Die bis 1829 übergebenen Bestände umfassen ganz überwiegend Werke, die von ca. 1695 bis 1778 in München uraufgeführt oder nachgespielt wurden. Prominent vertreten ist Pietro Torri (ca. 1650–1737) mit 21 Opern aus der Regierungszeit von Kurfürst Max Emanuel (1689–1726) und Kurfürst Karl Albrecht (1726–1745). Ebenfalls dicht überliefert sind die Opern von Andrea Bernasconi, dem

Hofkapellmeister unter Kurfürst Maximilian III. Joseph: 10 Werke zwischen 1754 und 1770, von denen 6 in je zwei Handschriften überliefert sind.

Hierin spiegelt sich ein Brauch in der Regierungszeit von Kurfürst Max III. Joseph (1745–1777) wider: Es wurden Partituraschriften von den alljährlich im Karneval in München aufgeführten Opere serie für Angehörige des Hofes hergestellt, oftmals in mehreren Exemplaren. Zahlreiche weitere Partituren von Karnevalsopern verschiedener Komponisten, die am Münchener Hof uraufgeführt wurden, sind – teilweise ebenfalls zweifach – in diesem Bestand erhalten, z.B. Werke von Pietro Pompeo Sales,

Francesco Peli, Tommaso Traetta, Antonio Sacchini und Joseph Willibald Michl.

1857 übergab Johann Kaspar Aiblinger (1779–1867) der soeben neu gegründeten Musikabteilung der Hof- und Staatsbibliothek 21 Opernpartituren des gleichen Zeitraums, die wohl aus der Musikbibliothek von König Maximilian II. (Regierungszeit 1848–1864) stammen und anhand des glücklicherweise überlieferten Katalogs ihrer Musikaliensammlung dem ehemaligen Besitz der Kurfürstin Maria Anna (1728–1797) zuzuordnen sind. Auf engste verzahnt mit dem Aiblinger-Bestand ist eine dritte Gruppe von Opernpartituren, 14 Partituren aus dem Altbestand der Hoch-

linke Seite:
Der italienische Komponist Antonio Sacchini (1730–1786) komponierte mehrere Opern für den Münchener Hof. Porträt-Medaillon von Heinrich Eduard Winter.

Foto: BSB, Bildarchiv



Andrea Bernasconi (1706–1784), *Adriano in Siria*, Beginn der Ouvertüre, BSB, Mus.ms. 148.

Foto: BSB, Digitale Sammlungen (bsb00107109_7)



Andrea Bernasconi, *L' Olimpiade*, Partituraschrift für den Münchener Hof mit Schmuckeinband, BSB, Mus.ms. 188.

Foto: BSB, Digitale Sammlungen (00107178_1)

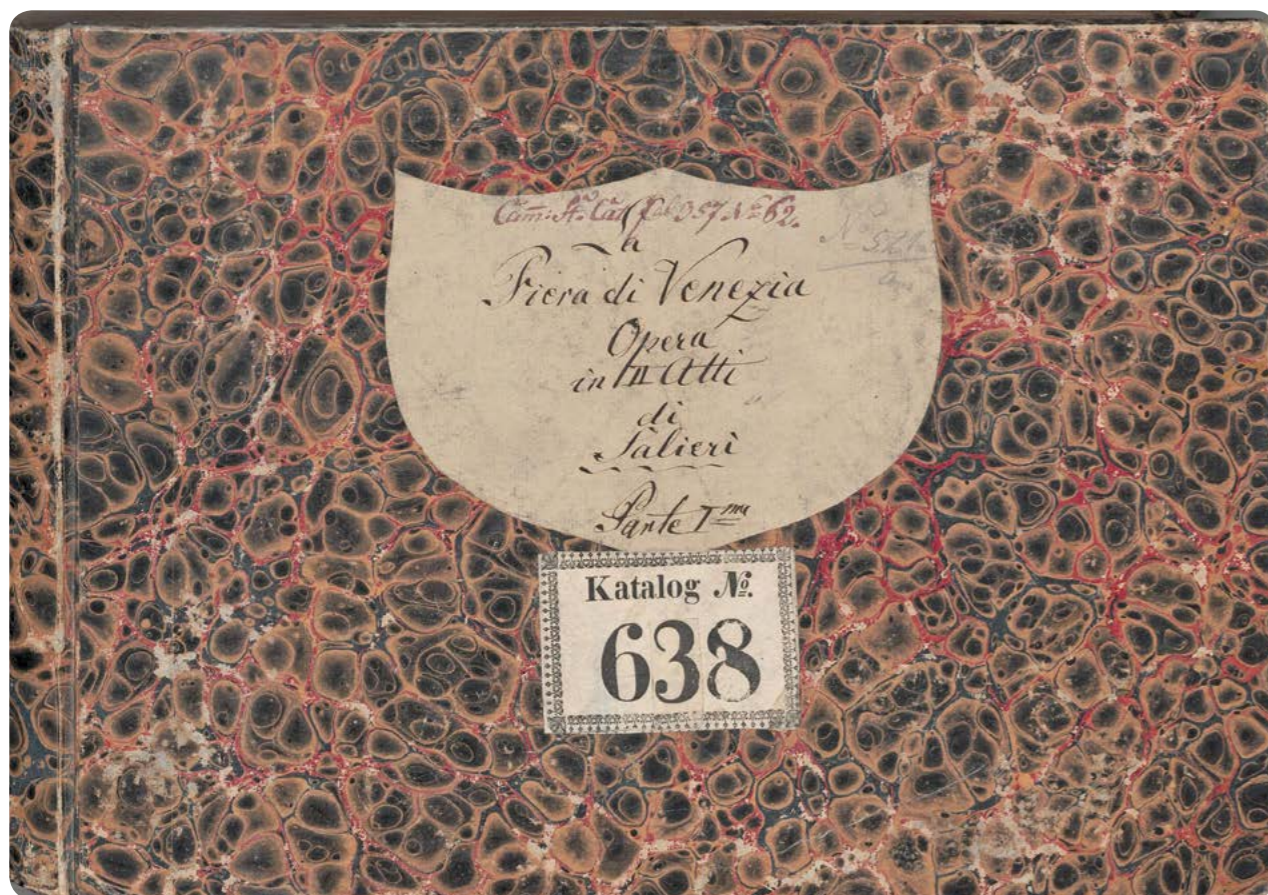
Antonio Salieri
(1750-1825), *La fiera
di Venezia*, schlichter
Einband der Hofmu-
sikintendanz, BSB,
Mus.ms. 2524
Foto: BSB, Digi-
tale Sammlungen
(bsb00094543_1)

schule für Musik und Theater München, die ursprünglich ebenfalls aus der Sammlung der Kurfürstin Maria Anna stammen. Schließlich übergab die Hofmusikintendanz 1860 12 Opernpartituren des späten 18. Jahrhunderts, darunter ebenfalls Werke, die in der Münchener Karnevalssaison uraufgeführt wurden wie Pietro Pompeo Sales' ‚Antigono‘ (1769), Antonio Tozzis ‚Zenobia‘ (1773), Antonio Salieris ‚Semiramide‘ (1782) und Alessio Pratis ‚Armida‘ (1785).

lässe und Sammlungen und nunmehr meist ohne engeren Bezug zur Münchener Aufführungsgeschichte.

BEDEUTUNG DER MÜNCHENER OPERNHANDSCHRIFTEN FÜR MUSIKFORSCHUNG UND -PRAXIS

Die Münchener Opernhandschriften waren und sind von hohem Interesse und großer Relevanz für die musikwissenschaftliche Forschung und für die Musikpraxis. Nach



Nach der Gründung der Musikabteilung im Jahr 1857 bis in die Gegenwart wurden zahlreiche weitere Opernpartituren des 18. Jahrhunderts erworben, oftmals im Rahmen größerer Schenkungen, Nach-

den grundlegenden Publikationen von Robert Münster, u. a. zur Musik am Hofe Max Emanuels, zu Gluck in München und besonders zu Mozart und München erschienen in den letzten Jahren umfassende Un-

tersuchungen zu einzelnen Zeiträumen und Komponisten, darunter zu Pietro Torri, Andrea Bernasconi und Georg Joseph Vogler. 1999 fand in München der Kongress ‚Mozarts Idomeneo und die Musik in München zur Zeit Karl Theodors‘ statt, bei dem neben Mozart auch Alessio Prati, Georg Joseph Vogler, Antonio Salieri, Peter von Winter sowie die Karnevalsooper 1753–1780 behandelt wurden. Die Bayerische Theaterakademie August Everding hat für Aufführungen von seltenen Werken aus der Münchener Operngeschichte bereits mehrfach auf Quellen der Bayerischen Staatsbibliothek zurückgegriffen.

ZUM PROJEKtablauf

Katalogisierung

Für insgesamt 162 der 213 Partituren liegen bereits Titelaufnahmen in der Musikhandschriften-Datenbank von RISM (Répertoire International des Sources Musicales) vor, die sowohl im Onlinekatalog von RISM (RISM-OPAC, <https://opac.rism.info>) als auch in gekürzter Form im Bibliothekskatalog der BSB enthalten sind. Für die weiteren 51 Partituren werden im Rahmen des Projektes ausführliche Titelaufnahmen mit Incipits aller musikalischen Nummern erstellt.

Digitalisierung

Die BSB hat in Eigenleistung bereits 48 Partituren vollständig digitalisiert, darunter 16 Handschriften mit Werken von Bernasconi und 15 Partituren mit Werken von Torri. Die weiteren 165 Partituren in 303 Bänden werden im Rahmen des Projekts digitalisiert. Es ist vorgesehen, dass jede Quelle vollständig digitalisiert wird. Darin eingeschlossen sind der Einband (mit Vorderdeckel, Rückdeckel

und Buchrücken), Schnitte, vordere und hintere Vorsatzblätter.

Alle Partituren werden im Vorfeld der Digitalisierung durch das Institut für Bestandserhaltung und Restaurierung (IBR der BSB) konservatorisch gesichtet und betreut. Für einen großen Teil der Partituren wurden bereits Schutzkassetten nach Maß angefertigt.

Online-Bereitstellung

Der letzte Arbeitsschritt nach der Digitalisierung ist die sogenannte Strukturdatenerfassung, bei der der Beginn sämtlicher musikalischen Nummern wie Ouvertüren, Arien, Chöre, Ensembles, Finali etc. erfasst und die Titel in Analogie zur Katalogaufnahme in eine Navigationsleiste eingegeben werden. Dadurch kann sich der Benutzer später komfortabel innerhalb der Partituren bewegen und gezielt bestimmte musikalische Nummern ansteuern, ohne sich mühsam durch das gesamte Digitalisat blättern zu müssen.

Durch die Katalogisierung, Digitalisierung und strukturierte Online-Bereitstellung wird der Zugang zu dieser einzigartigen Sammlung für Forschung und Musikpraxis stark verbessert werden. Die Digitalisierung stellt zudem auch einen wichtigen Beitrag zum Bestandsschutz dar.

Auf der Projektseite der Digitalen Sammlungen des Münchener Digitalisierungszentrums stehen die Projektergebnisse online zur Verfügung, www.digitale-sammlungen.de.

DER HANDSCHRIFTENKATALOG DER CHURFÜRSTLICHEN BIBLIOTHEK ZU CÖLLN AN DER SPREE VON 1668 (MS. CAT. A 465)

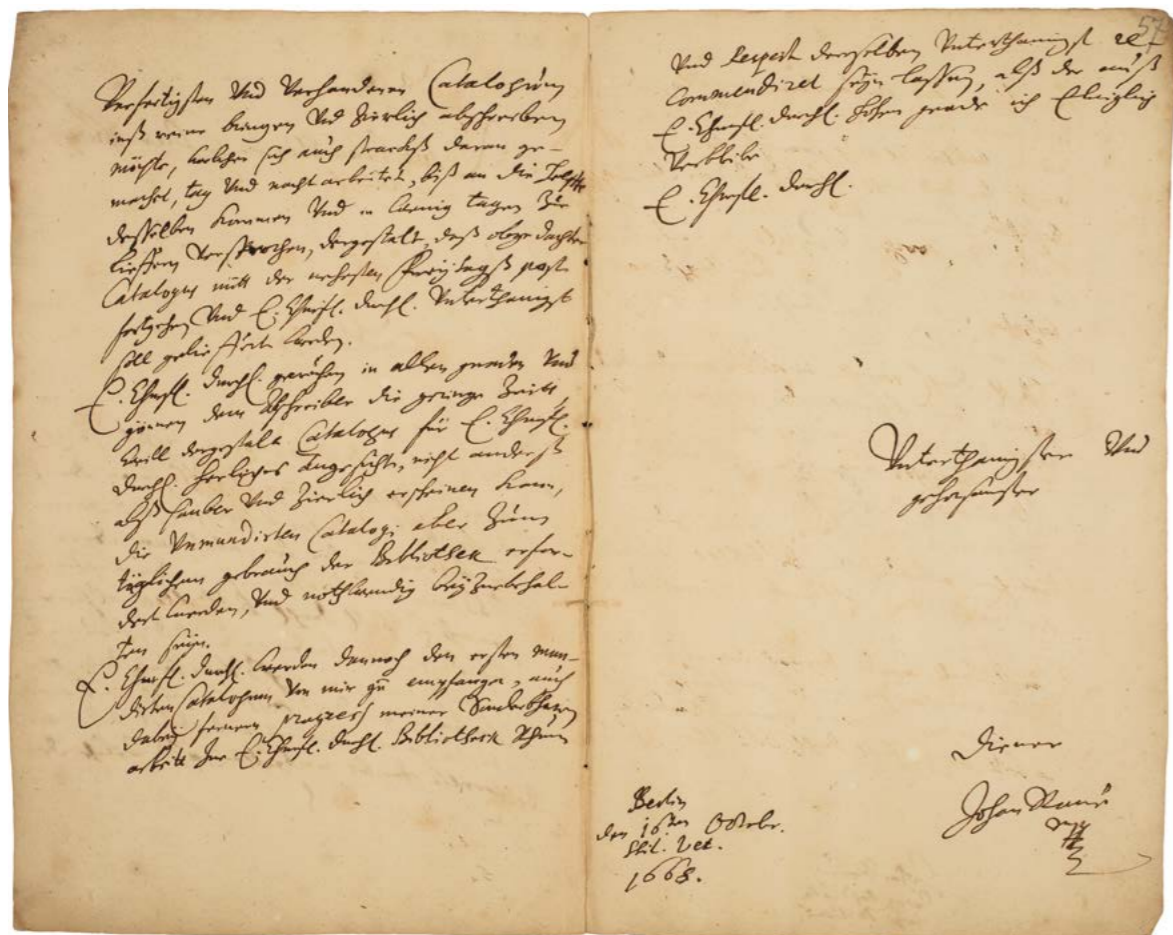
Dr. Ursula Winter war von 1960 bis 1998 wissenschaftliche Mitarbeiterin der Deutschen Staatsbibliothek bzw. der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz

Titelbild: Johann Raue (1610–1679)
Quelle: SBB-PK, Porträtsammlung

Am 16. Oktober 1668 meldete der kurfürstliche Protobibliothecarius Johann Raue (1610–1679) seinem Kurfürsten aus Berlin nach Königsberg, dass der befohlene Handschriftenkatalog zwar fertig sei, aber noch abgeschrieben werden müsse, weil der ‚Catalogus für E. Churfl. Durchl. herliches Angesicht nicht anderß als sauber und zierlich erscheinen kann‘. Johann Raue, der 1658 vom brandenburgischen Kurfürsten Friedrich Wilhelm,



dem ‚Großen Kurfürsten‘, in sein Amt berufen wurde, war der erste Bibliothekar in dem 1660/61 neu eingerichteten Domizil



Brandenburgicae Coloniensis‘, ist in flexibles Pergament gebunden und war am Vorderschnitt mit zwei (nicht mehr vorhandenen) grünen Bindebändern zu schließen. Das Format ist mit 30,5 x 19 cm recht klein. Von den 195 Blättern sind nur 189 gezählt. Ursprünglich ganz oder teilweise leere

Berliner Schloß, Apothekenflügel, vor 1882. Zeichnung von Georg Lapieng (1846–1905)
Quelle: Die Gartenlaube. 1888, S.101

Christoph Hendreich (1630–1702)
Quelle: SBB-PK, Porträtsammlung



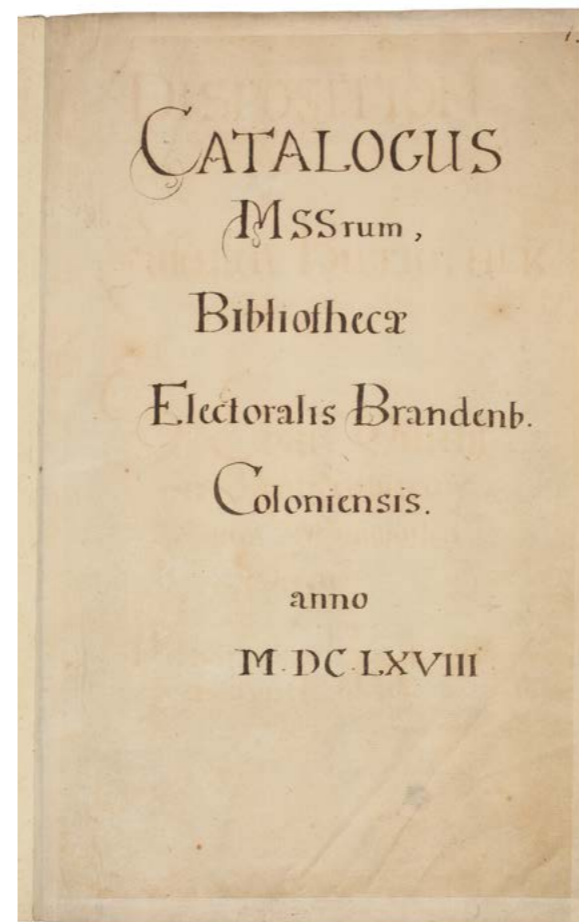
der kurfürstlichen Bibliothek im sogenannten Apothekenflügel des Berliner Schlosses. Bereits in seinem Bestallungsschreiben wurde ihm neben vielen anderen Aufgaben die Katalogisierung der Handschriften und Drucke zur Pflicht gemacht. Doch bedurfte es nachdrücklicher Mahnungen des Kurfürsten, bis endlich der Handschriftenkatalog vorlag. Er trägt den Titel ‚Catalogus Manuscriptorum Bibliothecae Electoralis

Blätter sowie mehrfach auch die Blattränder sind nachträglich von Christoph Hendreich (1630–1702), dem Mitarbeiter und Nachfolger Johann Raues, mit Zusätzen beschrieben worden. Der Katalog ist von einem Schreiber mit unterschiedlicher Sorgfalt geschrieben, vermutlich zurückzuführen auf die auftragsbedingte Eile, der wohl auch die zahlreichen Schreibfehler

geschuldet sind. Obendrein hat Raue offensichtlich des öfteren fehlerhafte Titelansetzungen geliefert. Die Titelaufnahmen sind meist knapp gehalten, werden aber bei Sammelhandschriften gelegentlich geradezu uferlos. Zuweilen sind auch Umfang, Beschreibstoff und Einbandart angegeben. Provenienzangaben finden sich selten, nur die Handschriften aus der Bibliothek des Straßburger Liederdichters und Handschriftensammlers Daniel Sudermann (1530–ca. 1631), die vermutlich bereits vom Vater des großen Kurfürsten, Georg Wilhelm, erworben wurden, bilden einen eigenen Komplex,

Ms. Cat. A 465, f.1r
Quelle: SBB-PK

Seite 76:
Johann Raue an den Großen Kurfürsten, 16.10.1668
Acta II,1, Vol. 1, S.56/57
Quelle: SBB-PK

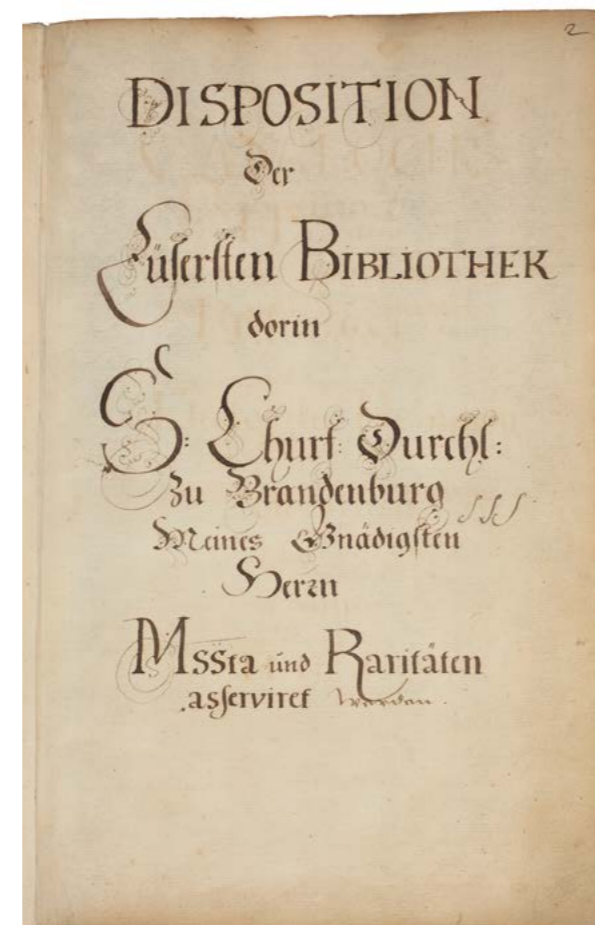


doch finden sich Einzelstücke auch noch verstreut an anderen Stellen des Kataloges.

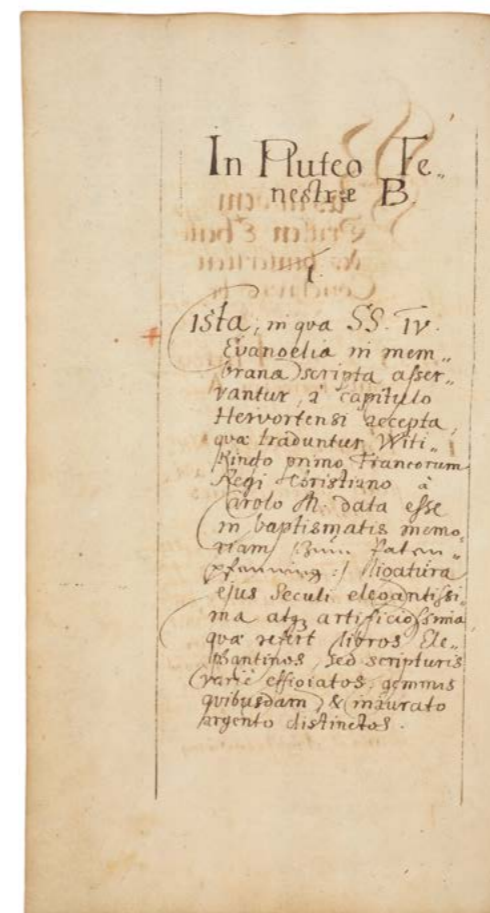
Seiner Anlage nach ist das Verzeichnis ein reiner Standortkatalog, den Raue in 11 Teile eingeteilt hat, die ganz an den lokalen Gegebenheiten orientiert sind. Er geht dabei vom Eingang aus im Uhrzeigersinn um den Raum herum, in dem die Handschriften in Repositorien, Pulten und Schränken untergebracht waren. Eine Systematik ist nicht erkennbar, auch die Formate sind nur teilweise beachtet. Der Teil IV enthielt Naturalien, Teil VI naturwissenschaftliche Geräte und Herbarien, Teil X und XI eigentlich nicht hierher gehörige Dubletten und Teil IX eine ‚Bibliotheca orientalis‘. Darüber hinaus ist der brandenburgische Handapparat Hendreichs noch gesondert, aber ohne Standortangabe verzeichnet. Diesen löste Hendreich nach Abschluss seiner Arbeiten 1692 auf und brachte ihn in einem der Repositorien unter, soweit er die Stücke nicht dem Archiv übergeben hatte. Jeder der 11 Teile hat seine eigene Zählung, teils arabisch, teils römisch, bei mehrbändigen Werken ist jeder Band mit einer eigenen Nummer versehen. Viele Bände haben zwar im Vorderdeckel, auf dem Rücken oder dem oberen Schnitt die mit dem Katalog übereinstimmende Zahl, da aber die Angabe des zugehörigen ‚Teils‘ fehlt, war sie als Ordnungselement nur brauchbar, wenn der Bibliothekar die entsprechende Zuordnung im Gedächtnis hatte. So ist wohl auch die am Anfang des Kataloges ausgesprochene Mahnung zu verstehen: „Diese Disposition muß der Bibliothecarius wissen, denn dieses sein Ampt ist manuscripta hervorzulangen, nicht daß die Hospites sie selbst langensollen, welches ist contra Principia prima der Bibliotheken“.

Ms. Cat. A 465, f.2r
Quelle: SBB-PK

Der Inhalt ist breit gefächert: Handschriften von spätantiken Wachsschreibtafeln bis zur zeitgenössischen Literatur, oft in Widmungsexemplaren für den Großen Kurfürsten, Drucke von der Gutenberg-Bibel bis zu Atlanten des 17. Jahrhunderts. Lateinische Handschriften vom Mittelalter bis in die Neuzeit überwiegen in dem von Raue verzeichneten Grundbestand der Bibliothek, doch ist der Anteil der deutschen Texte erstaunlich hoch, was vor allem der schon genannten Sammlung Sudermann zu verdanken ist. Zu den bereits vor 1661 vorhandenen Schätzen gehört auch der Codex Wittekindeus (Ms. Theol. Lat. fol. 1), eine Evangelienhandschrift aus dem 10. Jahrhundert mit ganzseitigen Evangelistendarstellungen, von deren ehemaligem Prachteinband mit Gold und Edelsteinen nur noch die in den Deckel eingelassenen Elfenbeinschnitzereien zeugen. Unserem Katalog verdanken wir Angaben über das ursprüngliche Aussehen des Einbandes (f. 119v/I), den J.C.C. Oelrichs später in seinem ‚Entwurf einer Geschichte der Königlichen

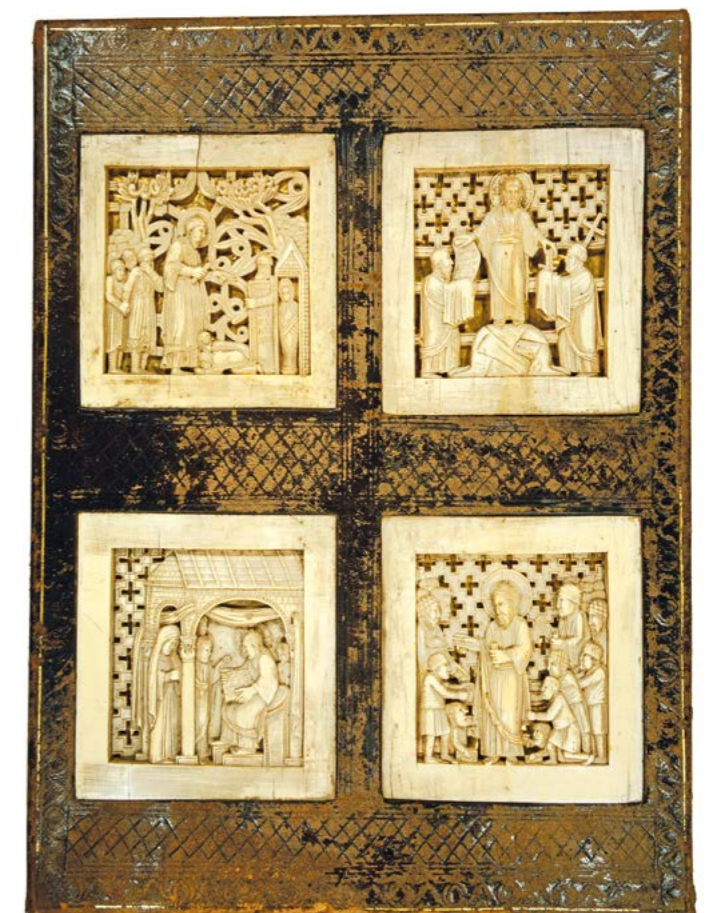


Bibliothek zu Berlin‘ (Berlin 1752, S. 56–57) noch etwas ausführlicher beschreibt. Der Prachtband wurde dem Katalog zufolge in einer ‚Cista‘, also wohl einer Truhe, vielleicht mit Beschlägen verziert, aufbewahrt, die außerdem noch sechs Lutherbriefe, zwei türkische Pässe und eine malabarische (indische) Handschrift ‚auf Schilff‘ enthielt! Ein noch viel größeres Sammelsurium ist f.117v–118v unter der Doppelnummer 5.6. zusammengefasst, darin auch ein so exzeptionelles Stück wie das ‚Skizzenbuch des Jacques Daliwe‘ (Libri pict. A 74), ein Musterbuch des 15. Jahrhunderts aus 12 Buchbaumtäfelchen mit Silberstiftzeichnungen. Unter den zahlreichen Bibeln befanden sich auch mehrere Exemplare der von Lucas Cranach illustrierten, in Wittenberg gedruckten deutschen Bibeln in Luthers Übersetzung (f.6r/I-VI, 7r/XIV. XV), nicht zu vergessen die schon erwähnte Gutenberg-Bibel (f.6v-7r/X.XI). Brandenburgica fehlen natürlich nicht, sie gehen zum Teil auf die bereits erwähnten Arbeiten Hendreichs zurück. Darunter befanden sich



auch ein Exemplar des ‚Landbuchs‘ Kaiser Karls IV. (f.172v/8) sowie das ‚Neumärkische Landbuch‘ Markgraf Ludwigs des Älteren in einer Kopie des 15. Jahrhunderts (f.172v/6). Beide, wohl schon aus der kurfürstlichen Hofbibliothek stammend, sind leider nicht mehr nachzuweisen. Naturwissenschaftliche Literatur, Pflanzen- und Vogelzeichnungen, Herbarien und nach dem Brauch jener Zeit allerlei Naturalien und Kuriositäten sind ebenfalls verzeichnet, darunter auch die Luftpumpe und die Halbkugeln Otto von Guericke (siehe Beitrag von Martin Hollender im Bibliotheks-Magazin 2/16, Seiten 6–12) und außerdem ein Barometer, das der Kurfürst von Guericke zum Geschenk erhalten hatte. Es ist leider wie auch die ursprünglich noch existierenden anderen zwei Exemplare verloren. Ein moderner Nachbau kann im Otto-von-Guericke-Museum in Magdeburg besichtigt werden.

Das Interesse Friedrich Wilhelms für Architektur, angewandte Künste und

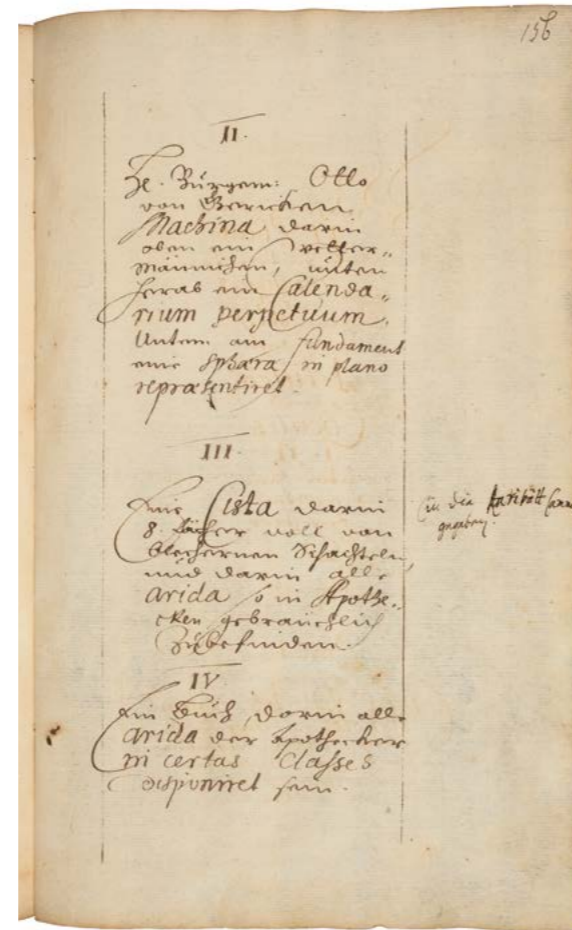


Ms. Cat. A 465,
f.119v mit der Beschreibung des Codex Wittekindeus und
Ms. Theol. Lat. fol. 1,
Vorderdeckel
Quelle: SBB-PK

Ms. Cat. A 465,
f.156r
Quelle: SBB-PK

Naturwissenschaften ist an dem Bestand deutlich abzulesen, vor allem aber auch seine Vorliebe für den Orient. Unter Hendreich wurden neben vielen mittelalterlichen und neueren Handschriften sowie großen Architekturwerken, wie sie das 17. Jahrhundert so zahlreich hervorgebracht hat, vor allem orientalische und ostasiatische Manuskripte (und Drucke) erworben, die den Grundstock der heutigen umfangreichen Sammlungen der Orient- und der Ostasienabteilung bilden. Der von Hendreich am Schluss des Bandes eingetragene ‚Catalogus Manuscriptorum Orientalium‘ enthält hebräische, griechische, syrische, arabische, persische, türkische, armenische, koptische, russische, chinesische, äthiopische und malabarische Handschriften. Besonders der chinesische Bestand wurde schon zu Zeiten des Großen Kurfürsten gerühmt.

Der Katalog verzeichnet insgesamt 1.273 Bände, von denen allerdings etwa 50 Bände doppelt erscheinen, da Hendreich die von Raue bereits aufgenommenen Brandenburgica bei der Neuordnung nochmals aufgelistet, zum andern die im Katalog enthaltenen griechischen, syrischen und hebräischen Handschriften noch einmal in seinen Orientalia-Katalog aufgenommen hat. Von den rund 1.130 Titeln, die Raue und Hendreich verzeichnen, unter denen auch eine Anzahl Druckschriften zu finden ist (bei Raue 78, bei Hendreich 94), konnten 861 mit Sicherheit und 127 mit Wahrscheinlichkeit im heutigen Bestand der Berliner Staatsbibliothek nachgewiesen werden. Das ist angesichts der wirtschaftlichen und politischen Wechselfälle, die die Bibliothek seither betroffen haben, doch eine recht beachtliche Zahl, die aber zweifelsohne noch wesentlich höher liegt, da viele Handschriften (und auch Drucke), insbesondere



die zahlreichen Bibel-, Sermones- und Gebetbuchnachweise, mangels eindeutiger Indizien nicht bestimmten Handschriften zugeordnet werden können.

Die Edition des Kataloges ist ein altes Desideratum, das nun nach langjährigen Recherchen erfüllt werden konnte. Eine der wichtigsten Aufgaben war dabei, die verzeichneten Handschriften im heutigen Bestand aufzufinden und ihren Signaturen zuzuordnen. Darüber hinaus galt es auch, den Provenienzen, soweit dies möglich war, nachzugehen. So z. B. bei den Handschriften aus der Bibliothek des klevischen Kanzlers Daniel Weimann (1621–1661), deren Herkunft durch Raue jedoch nur bei den ‚XVI Tomi tam Animalium, quam Plantarum‘



(f.158r/[I-XVI]) angegeben wird. Besitz-eintragungen Weimanns befinden aber auch in weiteren drei Handschriften (Ms. Lat. fol. 25 und 28 sowie in Ms. Or. fol. 33), die f.7v/XVI, 106r/11 und 117r/1 verzeichnet sind.

Sie alle gelangten als Geschenk des Kanzlers, also vor 1661, nach Berlin. Als aber seine umfangreiche Bibliothek 1663 in Den Haag versteigert wurde, ließ der Große Kurfürst eine Anzahl von Büchern für sich erwerben, von denen zwei mit Sicherheit (f.152v/XXX, 153r/XXXIII) und zwei weitere mit Wahrscheinlichkeit in unserem Katalog nachweisbar sind. Diese Bände enthalten keine Besitzeintragungen.

Die Hoffnung, durch diese Recherchen auch genauere Informationen zu dem 1661 bei Gründung der Bibliothek vorhandenen Handschriftenbestand über das bereits Bekannte hinaus zu erhalten, hat sich leider wegen der mangelnden Genauigkeit des Kataloges und der oftmals in den Handschriften fehlenden bzw. verlorengegangenen Katalognummern nicht erfüllt. Doch konnten immerhin einige Provenienzen geklärt bzw. neu bestimmt, alte Irrtümer beseitigt und auch über den Verbleib einer Reihe von Handschriften und anderer im Handschriftenzimmer aufbewahrter Stücke Klarheit geschaffen werden.

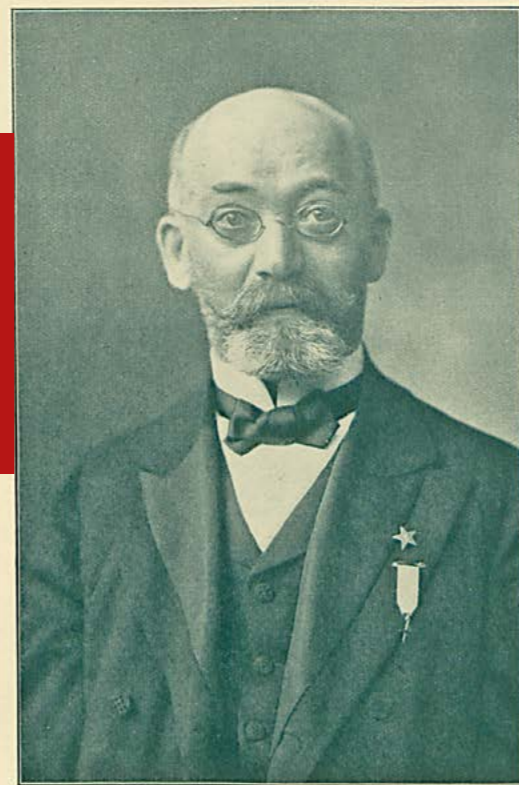
Da sich im Jahre 2018 die Fertigstellung des Kataloges

zum 350. Male jährt, ist dies ein passender Anlass, eine Edition der Handschrift mit Kommentar und Résumé sowie den notwendigen Registern und Konkordanzen vorzulegen.

Zeichnung des Guericke'schen Barometers von Guericke's Sohn in: St. Lubienietzki, *Theatrum cometicum* ... P.2, Amsterdam 1668 (bei S.250)
Quelle: SBB-PK

DIE ESPERANTO-SAMMLUNG DER STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN

ZUM 100. TODESTAG VON L.L. ZAMENHOF



L.L. Zamenhof

• 15. XII. 1859 — † 14. IV. 1917

Dr. Ulrich Lins leitete das Büro des Deutschen Akademischen Austauschdienstes in Tokio. Er ist Verfasser einer Geschichte der Esperantobewegung im Dritten Reich und der Sowjetunion, die in mehrere Sprachen übersetzt wurde (zuletzt: *Dangerous Language*, 2 Bde., London 2016/17).

Titelfoto: L.L. Zamenhof (Abb. aus *Originala verkaro*, 1929)

Am 14. April 2017 ist der hundertste Todestag von Ludwik Lejzer Zamenhof, der vor allem als Schöpfer des Esperanto bekannt geworden ist. Esperanto, vor 130 Jahren veröffentlicht, wird heute als die einzige internationale Plansprache angesehen, die zu einer lebenden Sprache herangereift ist. Dokumentiert wird dies unter anderem durch die Esperanto-Sammlung der Staatsbibliothek in Berlin.

In der Geschichte dieser Sammlung spiegeln sich Höhen und Tiefen der deutschen Esperantobewegung. Deren Zentrum war lange Zeit Sachsen. Dresden war im Sommer 1908 Gastgeber des Vierten Esperanto-Weltkongresses, an dem auch Zamenhof teilnahm. Hier hatte das Sächsische Esperanto-Institut seinen Sitz, ebenso eine Königlich-Sächsische Esperanto-Bibliothek mit schon zu Beginn fast 1.000 Titeln. 1913 zog das Institut mitsamt Bibliothek nach Leipzig um.

In den zwanziger Jahren wurde das Institut, nunmehr unter dem Namen Esperanto-

Institut für das Deutsche Reich, auch international bekannt. Sein Leiter Johannes Dietterle machte sich einen Namen mit Untersuchungen zur weltweiten Verbreitung des Esperanto. Sein von ihm kompiliertes *Originala verkaro* (Leipzig 1929) enthält wichtige Schriften, Reden und Briefe Zamenhofs.

Mit dem Machtantritt der Nationalsozialisten endete der Aufschwung. Auf Druck von Gestapo und SS wurde der Deutsche Esperanto-Bund im Juli 1936 aufgelöst. Ein ähnliches Schicksal stand dem Institut bevor,

aber mit Hilfe des Leipziger Unternehmers Albert Steche konnte erreicht werden, dass sein Buchbestand Ende 1936 in den Besitz der Preußischen Staatsbibliothek überging. Er wurde so dem Zugriff des Reichssicherheitshauptamts entzogen, das später, nach dem ‚Anschluss‘ Österreichs, nur mit Mühe davon abgehalten werden konnte, die reiche Esperanto-Sammlung der Österreichischen Nationalbibliothek sofort zum Bestandteil eines Forschungszentrums über jüdische Welteroberungspläne zu machen.

Kriegsbedingt – der Großteil der Sammlung gelangte nach Berlin (Ost) in die Deutsche Staatsbibliothek – und wegen der Einstellung der DDR-Behörden, die erst 1965 wieder eine Esperantobewegung zuließen, hatte die Esperanto-Sammlung der Staatsbibliothek kein kontinuierliches Wachstum zu verzeichnen. Trotzdem ist sie mit etwa 2.000 Bänden heute eine der größten Sammlungen zum Thema Plansprachen im deutschsprachigen Raum. Unter den älteren Titeln ragt die *Gramática de la lengua universal* von Bonifacio Sotos Ochoa (Madrid 1855) heraus. Vom rasanten Aufstieg (und bald eintretenden Siechtum) des Volapük, der 1879 publizierte ‚Vorgänger-Sprache‘ des Esperanto, zeugen zahlreiche Lehr- und Wörterbücher. Ein Beispiel für zeitgenössische Polemik ist das vom Autor des Volapük, Johann Martin Schleyer, verfasste Pamphlet *Über die Pfüscher-Sprache des Pseudo-Esperanto* (Konstanz 1900, Nachdruck 2001). In einer anderen Schrift – *Flagams tum menäla veratik / 100 Forderungen der wahren Humanität*, Konstanz 1901 – klingt an, dass der katholische Priester Schleyer über das rein Sprachliche hinausgreifen wollte und seine Schöpfung als Beitrag zu einer besseren Welt verstand. Das Anliegen des Juden Zamenhof war freilich viel radikaler: Ihm schwebte der Ausgleich

zwischen sprachlichen und nationalen, ja auch religiösen Gegensätzen vor bis hin zur Schaffung einer auf dem Esperanto basierenden besonderen Form der Menschenbrüderlichkeit (homaranismo).

Werke aus der Esperanto-Frühzeit (von Esperantologen werden sie charmant ‚inkunabloj de Esperanto‘ genannt) zählen zu den Glanzstücken der Berliner Sammlung, etwa das *Dua Libro de l'lingvo internacia* (Warschau 1888), Zamenhofs Übersetzung des Hamlet (1894), Anschriftenverzeichnisse der ersten Esperantisten (1903/04 bis 1906/07), das *Fundamento de Esperanto* (1905) und viele Übersetzungen aus der Weltliteratur, zu denen zunächst besonders der Pole Antoni Grabowski beitrug: Der Berliner Katalog verzeichnet von ihm 14 Titel, darunter Übersetzungen von Goethe und Puschkin sowie Pan Tadeusz von Adam Mickiewicz. Das auf der russischen Ausgabe von Zamenhof basierende, von Wilhelm Heinrich Trompeter herausgegebene Lehrbuch ‚Die Weltsprache Esperanto‘ (Nürnberg 1891) hatte zunächst keine große Wirkung. Erfolgreicher war das Lehrbuch der internationalen Hilfssprache Esperanto des späteren Friedensnobelpreisträgers Alfred Hermann Fried (Berlin 1903).

1919 erschien in Warschau auf Jiddisch ‚Die Weltsprache fon Doqtor Esperanto‘. Auch Ido, das Projekt eines Reform-Esperanto, ist in der Sammlung vertreten. Dazu gehören rund zwanzig, teils zweisprachige, Schriften des SPD-Politikers

Lu Xun gehörte zu den Begründern der modernen chinesischen Literatur. Seine Novelle ‚Die wahre Geschichte des Ah Q‘ wurde schon 1930 ins Esperanto übersetzt.



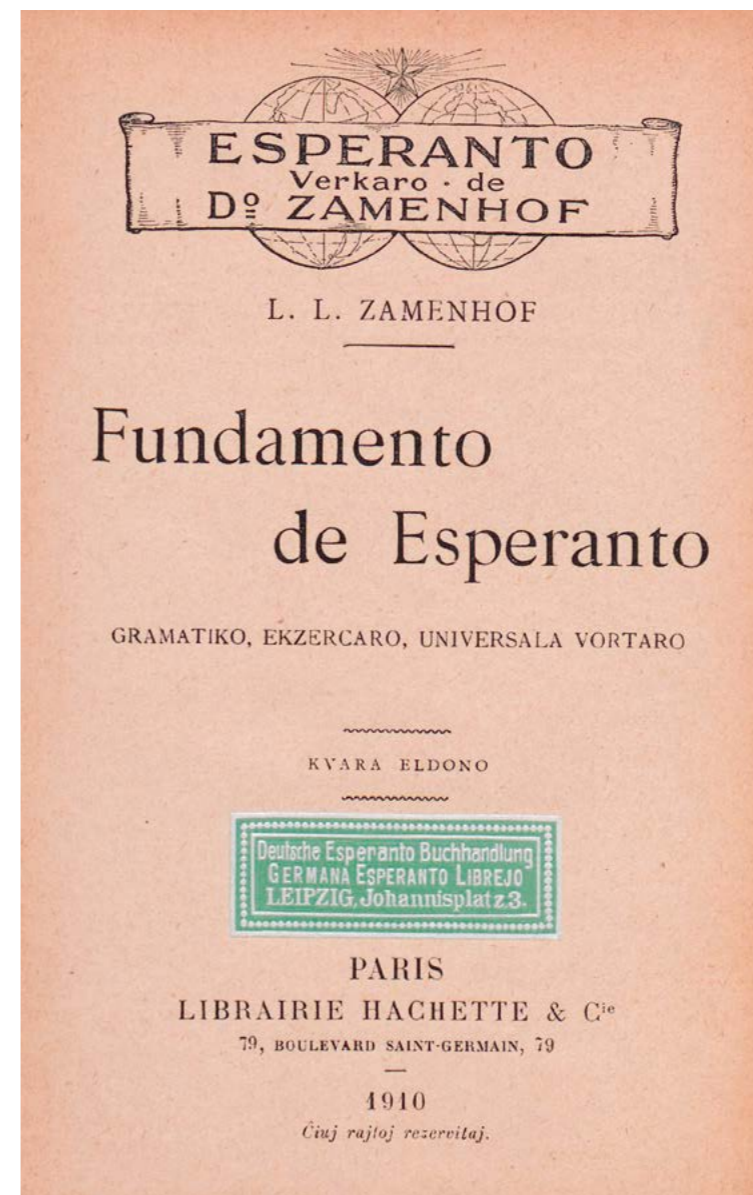
In Nürnberg erschien von 1889 bis 1895 die erste Esperanto-Zeitschrift: La Esperantisto.
Quelle: SBB-PK



Heinrich Pëus, zum Beispiel ‚Schaffen wir Ido-Europa!‘, verlegt in Dessau 1926.

Die meisten Werke Zamenhofs erschienen vor dem Ersten Weltkrieg beim Pariser Ver-

lag Hachette, danach brachten die Verlage Ferdinand Hirt und Rudolf Mosse wichtige Titel heraus. Bei Mosse erschien 1927 als Übersetzung aus dem Polnischen Bonhujmoraj rakontoj von Janusz Korczak. Es gab



auch reine Esperanto-Verlage wie Heroldo de Esperanto in Köln und Literatura Mondo in Budapest – beide Namen stehen auch für einflussreiche Zeitschriften (letztere wurde 1922 von Tivadar Schwartz, dem Vater des Investors George Soros, gegründet) – sowie die kommunistische Verlagskooperative für revolutionäre Esperanto-Literatur (EKRELO) in Leipzig, von der in der Staatsbibliothek 22 meist in der Sowjetunion gedruckte Titel verzeichnet sind, darunter außer Schriften

von Lenin und Stalin ein Band mit streng parteilichen Erinnerungen an die ungarische Räterepublik von 1919: Cent tridek tri tagoj. Historia skizo de hungarlanda proletaria revolucio (1930). Die außereuropäische Wirkung des Esperanto zeigen Übersetzungen aus dem Chinesischen, z. B. La vera historio de AhQ von Lu Xun (Shanghai 1930) und besonders aus dem Japanischen (angefangen mit Japanaj rakontoj, Berlin 1909).

Mit manchen Autoren, deren Werke die Staatsbibliothek aufbewahrt, verbindet sich die Erinnerung an traurige Schicksale im Zeitalter der Ideo-

logien. Genannt seien zwei: 1921 erschien in Berlin ein Vollständiger Lehrgang der internationalen Hilfssprache Esperanto von Julius Glück (mit Edmund Sós), 1929 kam in Moskau ein Wörterbuch Esperanto-Russisch von Wladimir Sutkowoi heraus. Der aus Böhmen stammende Jude Glück, der lange in Wien und Berlin gelebt hatte, wurde 1942 in Auschwitz ermordet; Sutkowoi, der auch Gedichte in Esperanto verfasste, wurde im November 1937 zusammen mit vier anderen

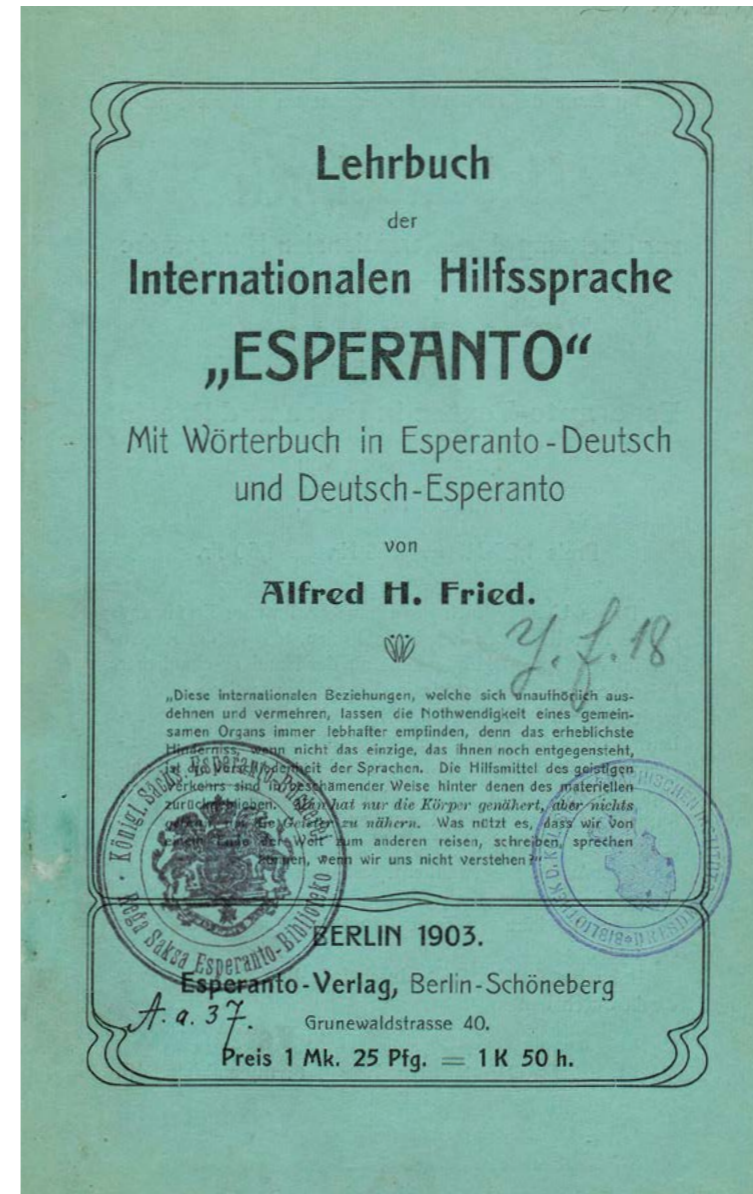
Das grundlegende Werk Fundamento de Esperanto erschien 1905 bei Hachette. Hier die vierte Auflage, 1910.
Quelle: SBB-PK

Kommunistische Esperantisten brachten 1930 dieses Buch heraus, mit dem an die kurzlebige Räterepublik in Ungarn (1919) erinnert wurde.
Quelle: SBB-PK



Esperantisten in Odessa erschossen. Natürlich ließen sich noch Lücken füllen, etwa mit den Beiträgen zur esperanto-

sprachigen Belletristik, die zwischen 1952 und 1975 im Verlag von Juan Régulo auf Teneriffa erschienen sind. Das Werk des



schottischen Esperanto-Dichters William Auld, das Clemens J. Setz unlängst einem deutschsprachigen Publikum vorgestellt hat, ist mit En barko senpilota (Pisa 1987) vertreten, einer Sammlung seiner sämtlichen Gedichte.

Fast jede Diskussion über Esperanto beginnt oder endet mit der Frage: Welchen Nutzen hat diese Sprache? Lohnt es sich, sie zu lernen? Einen ersten Fingerzeig wollte im

Oktober 1918 wohl das ‚Verzeichnis der Königl. Sächs. Esperanto-Bücherei‘ geben, das auch eine Rubrik zur praktischen Anwendung des Esperanto enthält. Allerdings führt es dann nur ins Esperanto übersetzte Heeresberichte auf. Für ein genaueres Bild lohnt der Blick in die Berliner Bestände. In den Jahrzehnten nach dem Ersten Weltkrieg hat Esperanto Fortschritte gemacht, immer aber auch Rückschläge erlebt. Die Öffentlichkeit wie auch ein Teil der Esperantisten hoffte nach Kriegsende auf den großen Durchbruch. Anfang der zwanziger Jahre, als sich der Völkerbund mit dem Anliegen der Esperantobewegung befasste (vgl. Esperanto als internationale Hilfssprache. Bericht des Generalsekretariats des Völkerbundes [...], Leipzig 1923), bestanden zeitweise ermutigende Aussichten. Die Sprache hielt sich unabhängig vom Werben um die Gunst der Regierungen am Leben – unspektakulär, aber getragen von dem Interesse, ja der Begeisterung derer, die Zugang suchten und fanden. Ein gutes Beispiel liefert ein wenig bekanntes Büchlein, das sich ebenfalls in der Esperanto-Samm-

Oktober 1918 wohl das ‚Verzeichnis der Königl. Sächs. Esperanto-Bücherei‘ geben, das auch eine Rubrik zur praktischen Anwendung des Esperanto enthält. Allerdings führt es dann nur ins Esperanto übersetzte Heeresberichte auf. Für ein genaueres Bild lohnt der Blick in die Berliner Bestände. In den Jahrzehnten nach dem Ersten Weltkrieg hat Esperanto Fortschritte gemacht, immer aber auch Rückschläge erlebt. Die Öffentlichkeit wie auch ein Teil der Esperantisten hoffte nach Kriegsende auf den großen Durchbruch. Anfang der zwanziger Jahre, als sich der Völkerbund mit dem Anliegen der Esperantobewegung befasste (vgl. Esperanto als internationale Hilfssprache. Bericht des Generalsekretariats des Völkerbundes [...], Leipzig 1923), bestanden zeitweise ermutigende Aussichten. Die Sprache hielt sich unabhängig vom Werben um die Gunst der Regierungen am Leben – unspektakulär, aber getragen von dem Interesse, ja der Begeisterung derer, die Zugang suchten und fanden. Ein gutes Beispiel liefert ein wenig bekanntes Büchlein, das sich ebenfalls in der Esperanto-Samm-

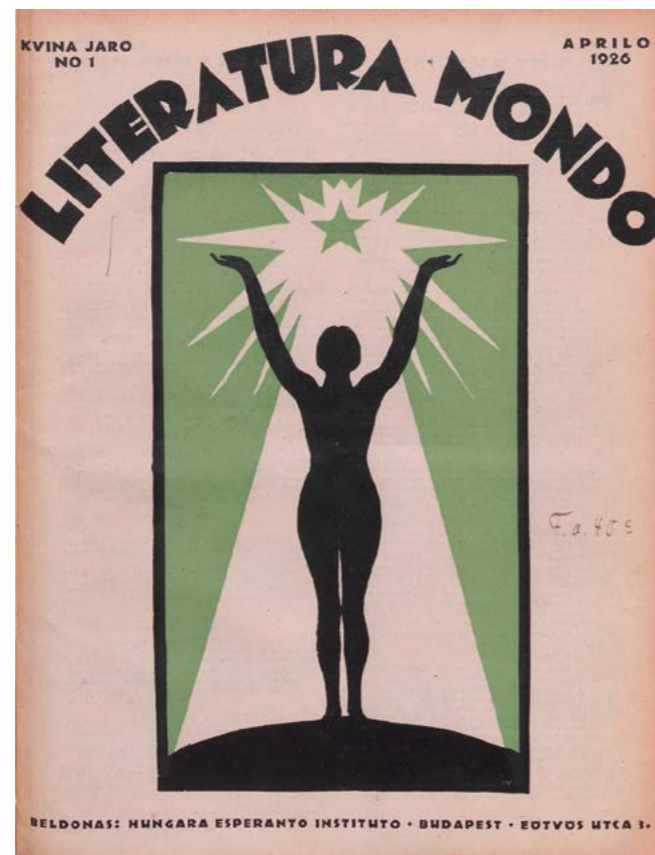
Das Lehrbuch von Alfred Hermann Fried (1903), der 1911 mit dem Friedensnobelpreis ausgezeichnet wurde, bewirkte den Aufschwung des Esperanto im Deutschen Reich.
Quelle: SBB-PK

Literatura Mondo, die führende Literaturzeitschrift auf Esperanto, erschien mit Unterbrechungen von 1922 bis 1949. Quelle: SBB-PK

lung der Staatsbibliothek befindet. Es trägt den Titel *En Rusujo per Esperanto* und erschien 1911 in Moskau. Verfasser ist der Franzose Alfred Rivier, für den es eine Art Erweckungserlebnis war, dass er im Sommer 1905 seinen langjährigen Brieffreund in der Ukraine erstmals persönlich kennenlernen und mit ihm nun zu mündlicher Kommunikation übergehen konnte. Anschaulich gibt Rivier seine dank Esperanto gewonnenen Reiseeindrücke wieder.

Die Möglichkeiten der Zwischenkriegszeit nutzten Esperantisten wie der Amerikaner Joseph R. Scherer, der in seinem Buch

Ĉirkaŭ la mondon kun la verda stelo (Köln 1933) berichtet, welchen Nutzen ihm das Esperanto in den Jahren 1930 bis 1932 auf seinen Reisen in 41 Länder brachte. Über Esperantoreisen werden heute nur noch selten Bücher geschrieben. Aber Erlebnisberichte, auch zum alltäglichen Gebrauch des Esperanto, finden sich in kaum mehr überschaubarer Zahl im Internet, das laufend neue Lernende hervorbringt. Die andauernde, vielfältige Verwendung der ‚Internationalen Sprache des Dr. Esperanto‘ baut auf Jahrzehnten auf, für deren Ertrag die Esperanto-Sammlung der Staatsbibliothek eindrucksvolle Belege liefert.



UTOPISCHE BIBLIOTHEKS-ENTWÜRFE VON PETER BIRKENHOLZ

EINE ANNÄHERUNG

Kugelhäuser machten den Münchener Architekten Peter Birkenholz bekannt. Von seinen zahlreichen Entwürfen von Experimentalbauten in Kugelbauweise realisierte er nur einen: Das 1928 in Dresden gebaute, erste Kugelhaus der Welt. Weniger bekannt sind seine, bisher kaum ins öffentliche Bewusstsein gedungenen, utopischen Pläne von Bibliotheksbauten – teilweise ebenfalls in Kugelgestalt.

„WARUM NICHT KUGELHÄUSER?“

Der Titel dieses 1927 in der ‚Münchener Illustrierten Presse‘ erschienen Artikels von Peter Birkenholz hätte den Leitsatz seines Schaffens abgeben können. Damals fand der Architekt mit einem spektakulären Wettbewerbsbeitrag für den Völkerbundpalast in Genf erstmals Beachtung für seine Kugelhausidee. Tatsächlich gebaut wurde sein erstes und einziges kugelförmiges

Haus im Folgejahr für die Ausstellung ‚Die technische Stadt‘, welche anlässlich der ‚Jahresschau Deutscher Arbeit‘ in Dresden stattfand.

ERSTES KUGELHAUS IN DRESDEN

Das Kugelhaus umfasste fünf Etagen und wurde bis zu seiner Demontage auf Veranlassung der Nationalsozialisten 1939 als Kaufhaus genutzt. In den oberen Stockwerken war ein Panoramarestaurant untergebracht. Bei 30 Metern Höhe hatte das Bauwerk einen Durchmesser von rund 50 Metern. Ein Innenhof sollte Belichtung und Belüftung sicherstellen. Mit dieser überdimensionalen Kugel schloss Birkenholz in Form und Gedankengut an revolutionäre Architekten Frankreichs wie Etienne-Louis Boullée oder Claude-Nicolas Ledoux an. Wer war dieser Visionär, der nur wenige seiner Projekte umsetzen konnte?

Annemarie Kaindl ist Mitarbeiterin in der Abteilung Handschriften und Alte Drucke der Bayerischen Staatsbibliothek

Christiane Taddigs-Hirsch ist Kulturwissenschaftlerin und Journalistin

*Titelabbildung: Das Dresdner Kugelhaus, gebaut 1927/28
Bild: Architekturmuseum der TU München*



Peter Birkenholz
1935, gemalt von
Hans Best
Bild: Architektur-
museum der TU
München

PETER BIRKENHOLZ – PERSON UND VISION

Peter Birkenholz (1876–1961) studierte nach einer Lehre als Bautechniker ab 1896 Architektur an der Technischen Hochschule Darmstadt. In München und Zürich gestaltete er zunächst Innenräume und Mobiliar mehrerer Villen. 1925 wurde er Professor für Architektur an der Technischen Hochschule München. Er reichte zahlreiche Entwürfe bei Wettbewerben ein, konnte jedoch nur wenige ausführen. Zeitlebens begeisterte er sich für Gebäude in Kugelform und variierte diese für eine breite Palette von Funktionen – etwa als Hotel, Garage oder sogar als Bibliothek.

BAUAUFGABE BIBLIOTHEK: BIRKENHOLZ' UTOPISCHE ENTWÜRFE

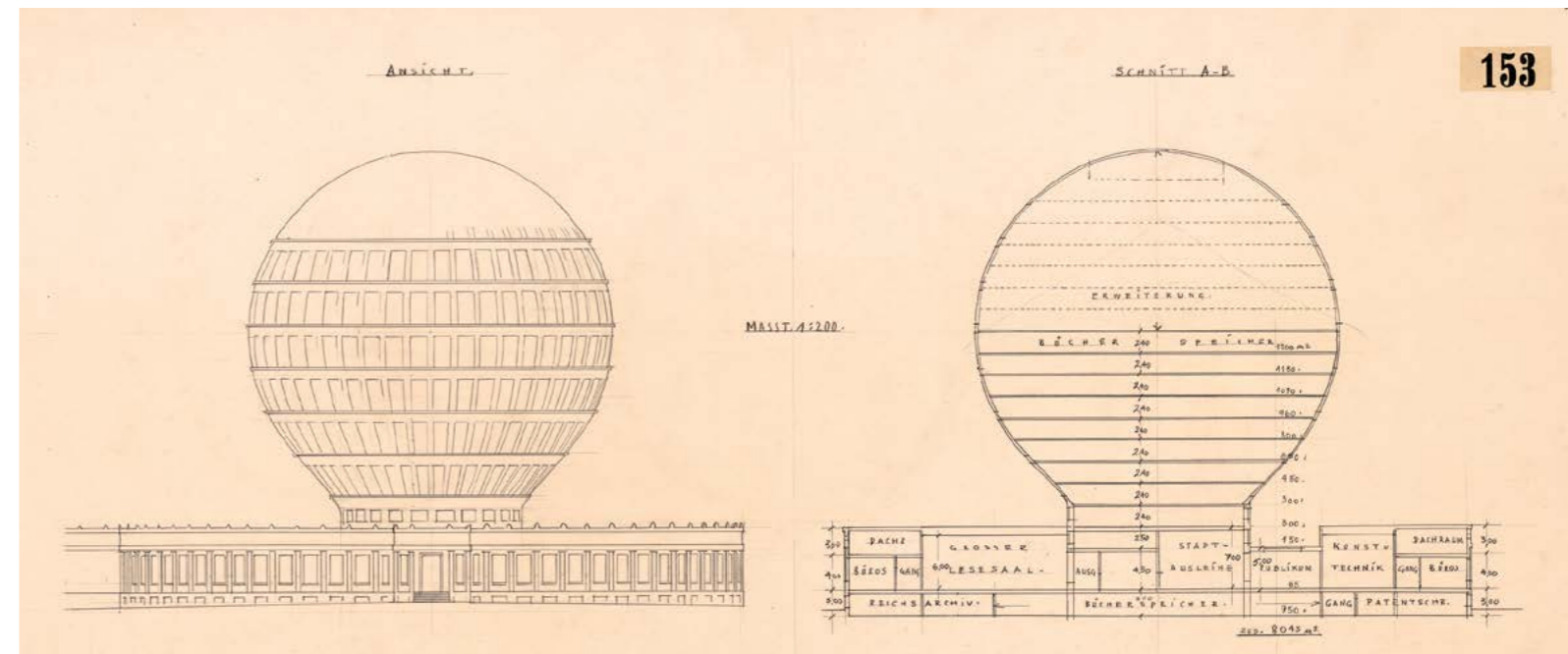
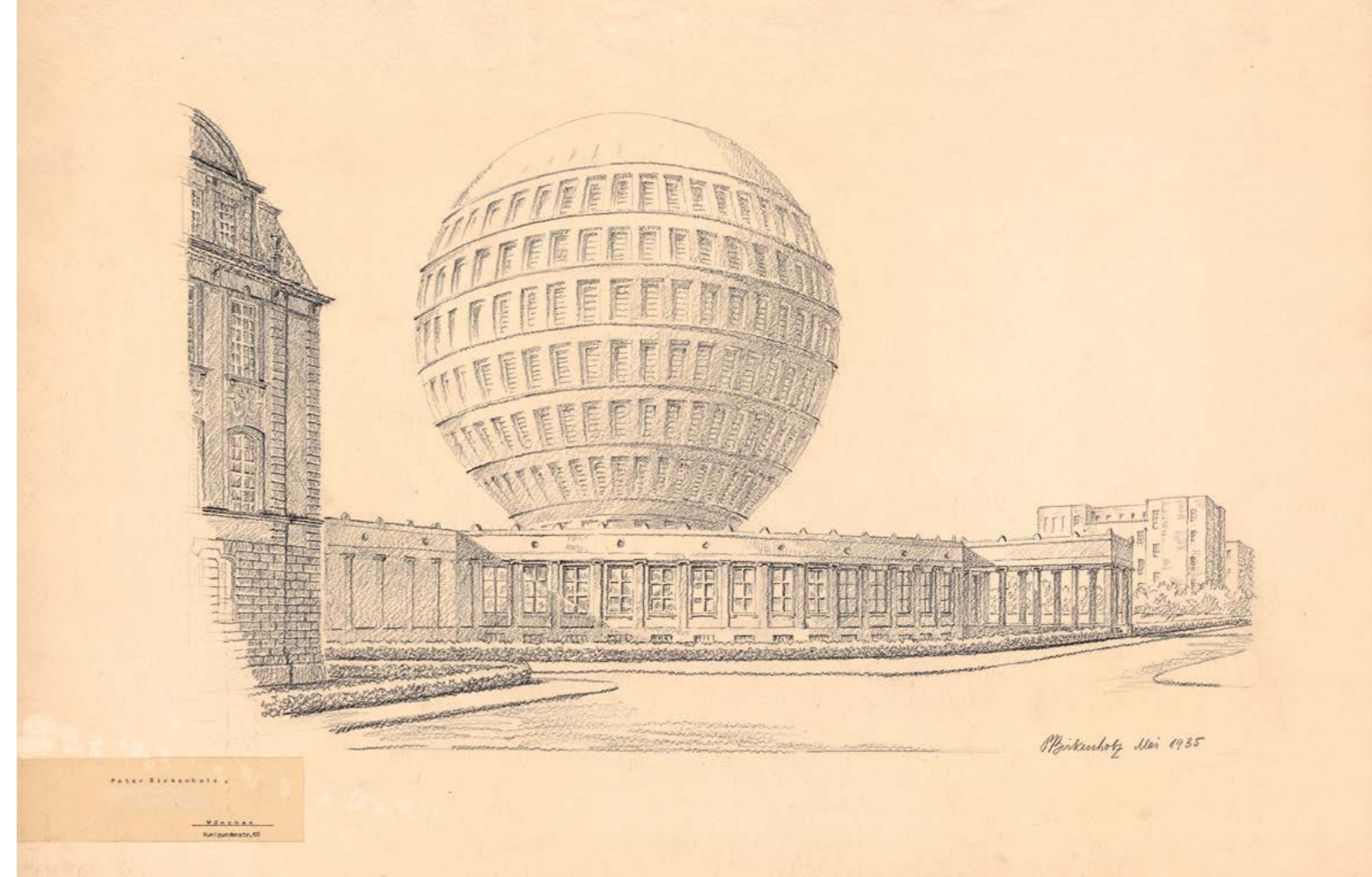
Birkenholz entwickelte eine Reihe von Entwürfen für Bibliotheken, die lediglich

auf dem Papier Bestand hatten. Seine Zeichnungen sind unter anderem im Architekturmuseum der TU München sowie im Deutschen Kunstarchiv des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg archiviert. Im Detail sind sie erst noch auszuwerten. Sie zeigen jedoch, dass der Architekt 1931/32 ein Konzept zur Erweiterung der Bayerischen Staatsbibliothek ausarbeitete. Zeitgleich befasste er sich 1932 mit der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin. Drei Jahre später entwickelte er Pläne für eine Zentralbibliothek in Frankfurt am Main, bei denen er erneut zur Kugel als Bauform zurückkehrte.

DIE FRANKFURTER ZENTRALBIBLIOTHEK: EIN NEUBAU IN KUGELGESTALT

1935 zeichnete Birkenholz mehrere Entwürfe, die eine kugelförmige Bibliothek zeigen. Die Entwurfsserie umfasst zehn Blätter. Dabei handelt es sich wohl – so Bernhard Wirth von der Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main – um einen Wettbewerbsbeitrag für den Neubau einer zentralen Bibliothek in Frankfurt. Dieser sollte mehrere öffentlich zugängliche, wissenschaftliche Bibliotheken der Stadt, die seit 1914 gemeinsam als Universitätsbibliothek fungierten, unter einem Dach vereinen.

Birkenholz' Entwurf besteht in einer riesigen skulpturalen Kugelform, die auf einem Sockel mit umgebenden Säulengang aufgesetzt ist. Der Baukörper ist etwa 40 Meter hoch und hat einen Durchmesser von rund 35 Metern. 17 Etagen mit jeweils 2,40 Metern Raumhöhe sind als Buchmagazine angelegt. Die übrigen Verwaltungsräume sowie die öffentlich zugänglichen Benutzungsbereiche sollten im Sockelgeschoss unterkommen. Für dieses



Projekt arbeitete der Architekt aber auch die umgekehrte Raumaufteilungen aus: Die Buchstellflächen befinden sich dabei im

Sockelbereich, die Nutzer der jeweiligen Einrichtungen fahren mit dem Lift in die oberen Stockwerke.

Kugelhaus als Bibliothek, Aufriss (oben) und Schnitt (unten) von Peter Birkenholz, Frankfurt 1935
Abbildungen: Architekturmuseum der TU München

PLÄNE ZUR ERWEITERUNG DER STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN

Die Staatsbibliothek zu Berlin war an der Straße Unter den Linden 1903 bis 1914 nach Plänen Ernst von Ihnes erbaut worden. Doch bereits in den 1920er-Jahren war ihr Fassungsvermögen erschöpft. Die Neuzugänge hatten sich gegenüber den prognostizierten 30.000 Bänden pro Jahr verdreifacht. Erweiterungspläne zielten seit 1927 vor allem auf eine Aufstockung des Baus ab, wie Gerhard Ihlow in seiner jüngst veröffentlichten Dokumentation über die Gebäude der Preußischen Staatsbibliothek darlegt. Anders der Entwurf von Birkenholz: Seine beiden Grundrisskizzen von

1932 zeigen eine Überbauung sämtlicher Innenhöfe der Bibliothek. Damit wollte der Architekt im Erdgeschoss Buchstellflächen für drei Millionen Bände schaffen. Im ersten Stock gewann er dadurch rund zweitausend Quadratmeter für Lesesaalflächen. Es ist noch nicht einzuschätzen, ob Birkenholz diese Skizzen als Vorarbeiten für einen Wettbewerbsbeitrag oder als Grundlage einer Initiativbewerbung anfertigte.

BIRKENHOLZ' KONZEPT ZUM AUSBAU DER BAYERISCHEN STAATSBIBLIOTHEK

Zeitgleich mit seinen Entwürfen für Berlin plante Birkenholz auch Um- und Erweiterungsbauten für die Staatsbibliothek in

München. Zu Beginn der Amtszeit von Generaldirektor Georg Reismüller (1929–1935) herrschte drastischer Platzmangel. Das 1843 bezogene Gebäude, gebaut von Friedrich von Gärtner, befand sich in einem desolaten Zustand. Birkenholz gelang es, Reismüller für die vormals bereits mehrfach beschworene Utopie einer Überbauung beider Innenhöfe der Fünfflügelanlage zu gewinnen. In den Karrees sollten auf vier Ebenen in Unter- und Erdgeschoss Buchstellflächen mit einem Fassungsvermögen für mehr als drei Millionen Bände entstehen.

Oberhalb der Magazine war im Nordhof der Hauptlesesaal mit 300 Plätzen geplant. Für die Dachfläche des Südhofes sah Birkenholz

eine von Arkadengängen gesäumte Dachterrasse vor. Mangels öffentlicher Mittel zur Umsetzung der Pläne versuchten Birkenholz und Reismüller, potenzielle Investoren aus den USA anzuziehen – dies über eine Werbroschüre mit dem Titel ‚A great library in danger‘. Doch ihr Vorhaben scheiterte.

PETER BIRKENHOLZ' LEBENSWERK

Seine zwei Jahrzehnte alten Pläne für die Bayerische Staatsbibliothek präsentierte Birkenholz 1954, zu Zeiten ihres Wiederaufbaus, abermals. Einen Beitrag über sein Projekt in der ‚Münchner Bauzeitung‘ illustrierte er mit der Darstellung des Spazierhofs über dem südlichen Innenhof. Vier

Jahre später unternahm er einen letzten Vorstoß für die Umsetzung seiner Ideen bei dem damals amtierenden bayerischen Kultusminister Theodor Maunz – wiederum vergeblich.

Birkenholz blieb bis zum Ende seines Schaffens nicht nur der Kugelbauidee treu, die er in den 1950er-Jahren sogar mit gerichtlichen Anstrengungen als die seine reklamieren wollte. Auch das utopische Moment seiner Entwürfe führte er fort – ein Aspekt, für den seine Pläne von Bibliotheksbauten beispielhaft sind.

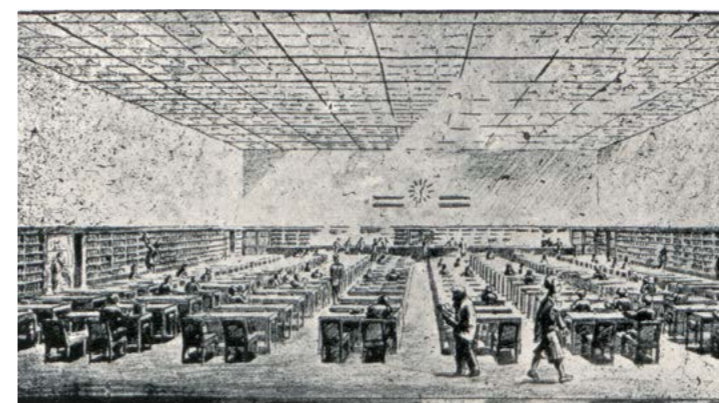
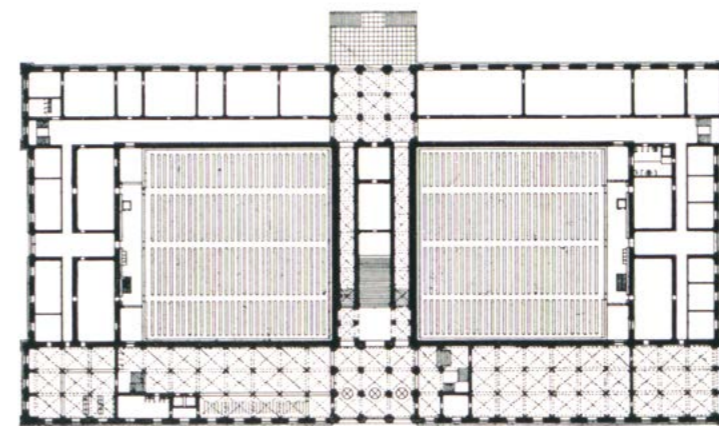
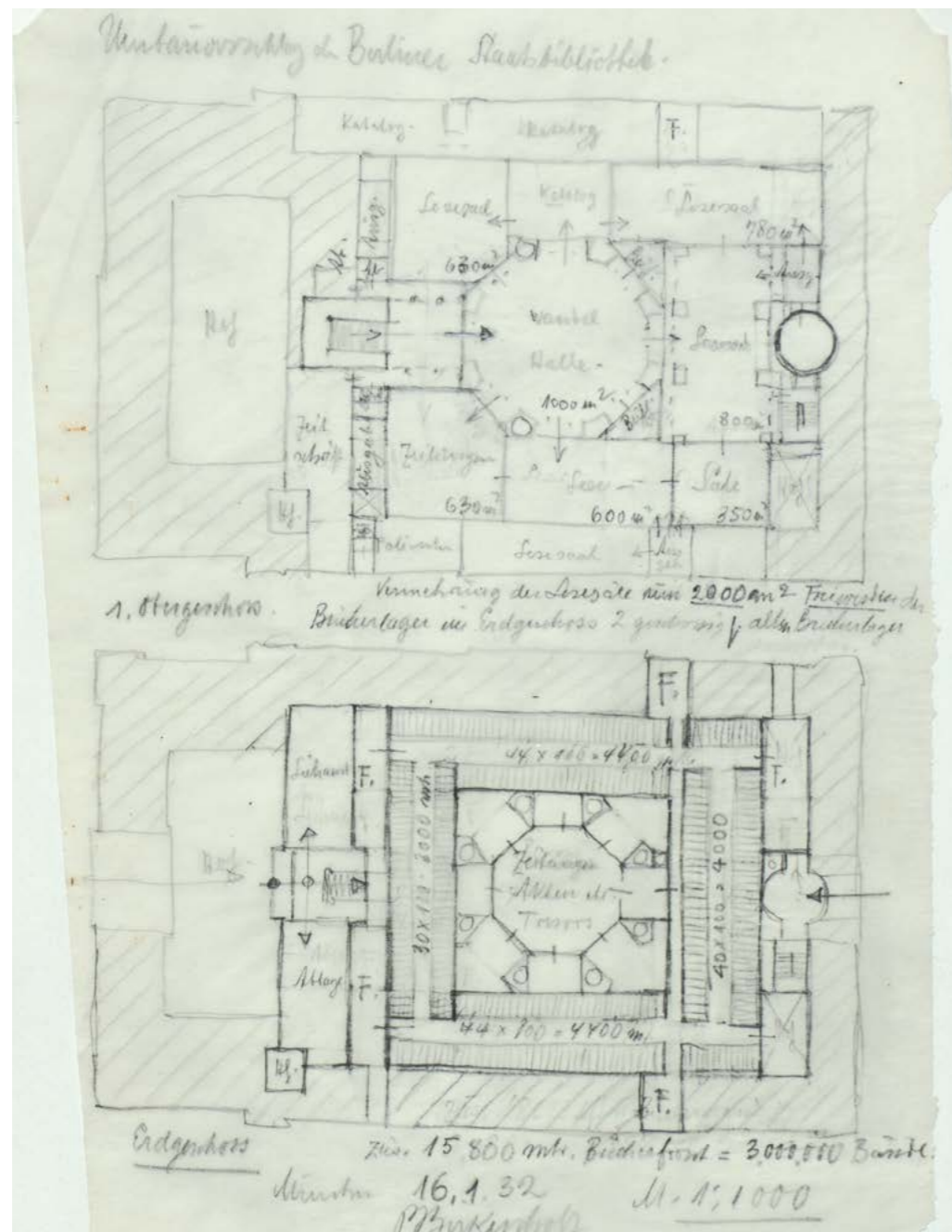
Grundriss Obergeschoss Bayerische Staatsbibliothek München, Peter Birkenholz

Mitte: Dachterrasse mit Arkadengang über dem Südhof der Bayerischen Staatsbibliothek, Peter Birkenholz

Unten: Entwurf eines Lesesaales über dem Nordhof der Bayerischen Staatsbibliothek, Peter Birkenholz

Abbildungen: Architekturmuseum der TU München

„Umbauvorschlag der Berliner Staatsbibliothek“, 16.01.1932
Bild: Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, DKA, NL
Birkenholz, Peter, Karton 35, Nr. 2, 1932 01 16a





Noch nicht vergeben: Rosen Gärtlein. Christlicher Rosengarte/ Daraus ein jeder Christ in allerley Creutz/ Trübsal/ Angst/ und Noth/ Kräutlein/ blümlein/ und mancherley schöne Rößlein zur Labung und erquickung/ abbrechen und hinweg nehmen mag / In diesen Zeiten ganz tröstlich und lieblich zu lesen zugericht durch Johan. Fabricium, Nürnberg 1602. - Trockenreinigung, erste und letzte Lage abnehmen, wässern und stabilisieren, Risse schließen, Blattränder stabilisieren, Einband erhalten, Rücken mit passendem Leder ergänzen, den Rücken hohl arbeiten, Kanten und Ecken festigen sowie eine Schutzverpackung kosten 800 Euro.



Verfolgt aufmerksam eine große Rede: der ehemalige Regierende Bürgermeister von Berlin, Eberhard Diepgen



Erläutert den potentiellen Paten die Schäden und deren Behebung: Restauratorin Marie Grotewohl



Barbara Schneider-Kempff begrüßt Susanne Moser, Geschäftsführende Direktorin an der Komischen Oper Berlin, und deren Partner Albert Weis



Sein Haus steuerte eine wichtige Leihgabe zur Ausstellung bei: der Direktor des Geheimen Staatsarchivs Preußischer Kulturbesitz i. R., Prof. Dr. Jürgen Kloosterhuis

Jürgen Sudhoff, Frau Sudhoff und August von Joest



JAHRESEMPFANG 2017 DER GENERALDIREKTORIN UND DES VORSITZENDEN DER FREUNDE DER STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN

ZUGLEICH ERÖFFNUNG DER LUTHER- UND REFORMATIONSAUSSTELLUNG „BIBEL – THESEN – PROPAGANDA“. DIE FESTREDE HIELT KARL KARDINAL LEHMANN. FOTOS: HAGEN IMMEL



Dr. Heinz-Joseph Lodenkemper und Dr. Monika Schmitt-Vockenhausen im Gespräch mit Dr. Rupert Graf Strachwitz



Dr. Friedrich-Leopold von Stechow, Prof. Dr.-Ing. Jens-Uwe Fischer, Dipl.-Ing. Wolf Weyermann



Beim einführenden Sektempfang: die Kunsthistorikerin Dr. Brigit Blass-Simmen mit Dr. Stephanie Tasch, Dezerntin bei der Kulturstiftung der Länder



Ein ‚Reformationsgedenken‘ könnten auch Katholiken begehen: Kardinal Lehmann bei seiner Festrede im Otto-Braun-Saal



Generaldirektorin Barbara Schneider-Kempff, Michaela Scheibe, Kuratorin der Ausstellung, und André Schmitz, Vorsitzender des Vereins der Freunde der Staatsbibliothek zu Berlin e. V., erläutern Kardinal Lehmann die Highlights der Ausstellung

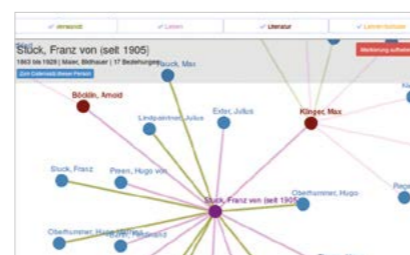
ONLINE-ANGEBOT DER DEUTSCHEN BIOGRAPHIE 2016 MIT MEHR ALS EINER MILLION BESUCHERN

Die Website www.deutsche-biographie.de, auf der Nutzer sich über historisch relevante, verstorbene Persönlichkeiten informieren können, verzeichnete bereits Ende September

für das Jahr 2016 erstmalig über eine Million Besucher. In der aktuellen, von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) 2014 bis 2016 finanzierten Ausbaustufe des Internetauftritts, finden sich valide Angaben zu mehr als 730.000 Personen. Des Weiteren sind viele Visualisierungsmöglichkeiten wie beispielsweise Geofunktionen vorhanden, mit denen sich die Besucher Geburts-, Wirkungs-, Sterbe- und Begräbnisorte der gesuchten Person auf einer Landkarte anzeigen lassen können. Grundlage für die Informationen bilden rund 49.000 Artikel aus den Lexika Allgemeine

Deutsche Biographie (ADB) und Neue Deutsche Biographie (NDB). Die Deutsche Biographie ist ein gemeinsames Angebot der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften und der Bayerischen Staatsbibliothek (BSB). www.deutsche-biographie.de

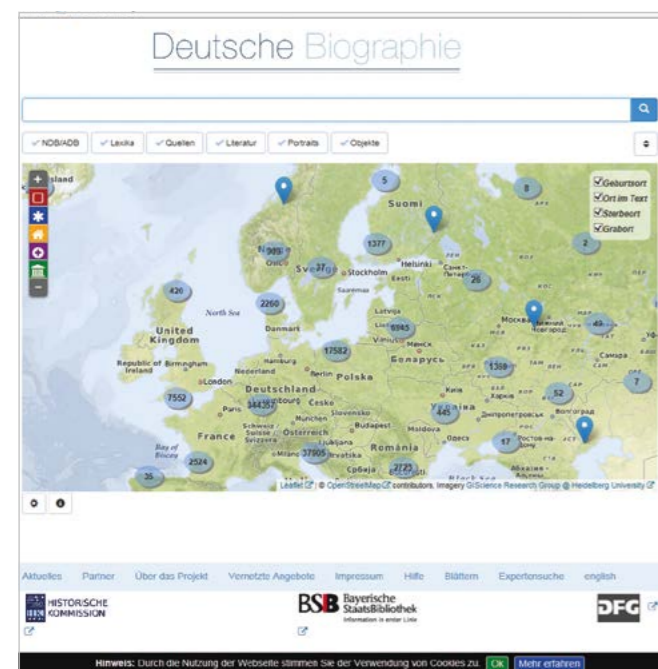
www.deutsche-biographie.de



Alt, am 14. Februar 2017 zu Gast in der SBB-PK. Alt, Professor für Neuere deutsche Literatur und seit 2012 Präsident der Deutschen Schiller-Gesellschaft, hatte im vergangenen Jahr im Verlag Beck seine Biographie „Sigmund Freud. Der Arzt der Moderne“ veröffentlicht, aus der er im Simón-Bolívar-Saal las und über deren Erkenntnisse ihn Generaldirektorin Schneider-Kempf interviewte.

Peter-André Alt und Barbara Schneider-Kempf
Foto: SBB-PK, Carola Seifert

Foto: SBB-PK, Carola Seifert



AUF DEM SOFA – LESUNG UND GESPRÄCH ÜBER SIGMUND FREUD
Zu einem Werkstattgespräch war der Präsident der Freien Universität Berlin, Prof. Dr. Peter-André

KARL-GEORG PFÄNDTNER WIRD NEUER LEITER DER STAATS- UND STADTBIBLIOTHEK AUGSBURG

Karl-Georg Pfändtner, geboren 1965 im Bamberg und langjähriger wissenschaftlicher Mitarbeiter der Abteilung Handschriften und Alte Drucke an der Bayerischen Staatsbibliothek in München, ist seit Januar 2017 neuer Direktor der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg. Er folgte Reinhard Laube, der dieses Amt seit 2013 innehatte.

Karl-Georg Pfändtner studierte Kunstgeschichte, Theologie und Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit an den Universitäten Bamberg und München. 1996 wurde er in München mit einer Dissertation über die Psalterillustrationen des 13. und beginnenden 14. Jahrhunderts in Bologna promoviert. Von 2000 bis 2006 war er in verschiedenen Projekten zur Erschließung von Handschriften der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien tätig. Seit 2006 ist Pfändtner in der Bayerischen Staatsbibliothek München in verschiedenen Erschließungsprojekten für Handschriften und

historische Drucke beschäftigt. Seit 2008 arbeitete er an dem Erschließungsprojekt der Handschriften der Staatsbibliothek Bamberg, wodurch er auch wesentlich die historische und kunstgeschichtliche Einordnung der Bamberger Handschriftensammlung vornahm.

Pfändtner bringt umfangreiche und langjährige Erfahrungen bei der Durchführung von Drittmittelprojekten in die Stelle ein. Zudem kuratierte er Ausstellungen wie die aktuelle Schau ‚Bilderwelten – Buchmalerei zwischen Mittelalter und Neuzeit‘. Seine Publikationsliste insbesondere zu buch- und kunsthistorischen Themen ist umfangreich. Karl-Georg Pfändtner sieht der Leitungsaufgabe der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg mit Freude und Spannung entgegen: „Ich freue mich sehr auf die neue Tätigkeit in einer der traditionsreichsten und wichtigsten Bibliotheken Süddeutschlands mit ihren reichhaltigen, international bedeutenden Beständen. Eine besondere Herausforderung ist natürlich die Umsetzung des großen Erweiterungsbau, der ganz neue Möglichkeiten zur Erforschung und Präsentation der

Bibliotheksschätze bieten wird. Nicht zuletzt freue ich mich auf die großartige Stadt Augsburg.“

Klaus Ceynowa, Generaldirektor der Bayerischen Staatsbibliothek: „Mit Dr. Karl-Georg Pfändtner gewinnt die Staats- und Stadtbibliothek Augsburg einen hervorragenden Wissenschaftler als Direktor, der über umfassende und langjährige bibliothekspraktische



Erfahrung verfügt. Die bauliche, organisatorische und wissenschaftliche Neuausrichtung dieser ganz besonderen Bibliothek liegt bei ihm in den besten Händen.“

Karl-Georg Pfändtner
Foto: BSB, Ulrike Rehusch

162. SCHINKELFEST IN DER STAATSbibliothek ZU BERLIN

Der Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin (AIV) lud am 13. März 2017 zum 162. Schinkelfest neuerlich in die Staatsbibliothek zu Berlin. Der AIV-Schinkelwettbewerb nimmt in diesem Jahr den vernachlässigten Stadtraum des Berliner Westkreuzes in den Blick. Ziel ist es, Entwicklungspotentiale rund um den Verkehrsknotenpunkt zu erschließen.

V.l.n.r.: Prof. Dr. h.c. Wolfgang Schuster, Vorsitzender des AIV; der Festredner, Prof. Dr. Harald Bodenschatz; Karin Lompscher, Senatorin für Stadtentwicklung und Wohnen des Landes Berlin; Barbara Schneider-Kempf, Generaldirektorin der Staatsbibliothek.
Foto: SBB-PK, Carola Seifert



KÜNSTLICHE INTELLIGENZ: BAYERISCHE STAATSBIBLIOTHEK TESTETE ZUKUNFTSWEISEN-DES SEMANTISCHES RECHERCH- WERKZEUG UND WERTET DIE PILOTPHASE AKTUELL AUS

Die Bayerische Staatsbibliothek hat in den Monaten Februar bis Mai den ‚Discovery Service‘ Yewno als zusätzliche thematische Suchmaschine für digitale Volltexte getestet. Die Software arbeitet auf Basis künstlicher Intelligenz und maschinellen Lernens. Als erste europäische Einrichtung hatte die Bayerische Staatsbibliothek die neue Recherchetechnologie in der dreimonatigen Pilot-Phase ihren Nutzern zur Verfügung gestellt. Über ein Antwortformular konnten diese ihr Feedback an das Projektteam schicken.

In der Test-Anwendung der Bayerischen Staatsbibliothek hatte Yewno in der Probephase 40 Millionen englischsprachige Dokumente aus Publikationen namhafter Wissenschaftsverlage wie Cambridge University Press, Oxford University Press, Wiley, Sage und Springer aufgenommen, sowie Dokumente, die im Open Access verfügbar waren bzw. sind. Die Suche sollte sich dem Nutzer intuitiv erschließen: Die Eingabe eines

Suchwortes bzw. Themas, bei Yewno Konzept genannt, führte umgehend zu einer grafischen Darstellung eines semantischen Netzwerks relevanter Konzepte und ihrer inhaltlichen Zusammenhänge. So war ein Navigieren über thematische Beziehungen bis hin zu den Fundstellen im Text möglich, die dann in sogenannten Snippets angezeigt wurden.

Nach der dreimonatigen Testphase werden jetzt die Rückmeldungen der Nutzer ausgewertet. Ob und wann dann der Schritt von der klassischen Suchmaschine zum semantischen ‚Discovery Service‘ kommt und welche Bedeutung Anwendungen wie Yewno in diesem Zusammenhang

einnehmen werden, ist heute noch nicht abzusehen. Generaldirektor Klaus Ceynowa: „Der Test der Software Yewno ist für uns eine Investition in die Zukunft. Wir sehen es als unsere Aufgabe, kontinuierlich zukunftsweisende Entwicklungen und Technologien für Bibliotheken frühzeitig zu identifizieren und ihre Anwendbarkeit, Weiterentwicklungsmöglichkeit und Zukunftsfähigkeit zu prüfen.“

Die Software Yewno wurde vom gleichnamigen Startup in Zusammenarbeit mit der Stanford University entwickelt, mit der auch die Bayerische Staatsbibliothek eng kooperiert.

The screenshot shows the BSB website interface. At the top, there are navigation icons for Kontakt, Öffnungszeiten, Karte, Sprache, and Suche. Below this is the 'Recherche und Service' header. A sub-header reads 'Suchen und Finden' followed by a list of services: Anmelden, Ausleihen, Bestellen, Besuche vor Ort, Schulungen, E-Tutorials, Apps, Fragen und Antworten. The main section is titled 'Entdecken mit Yewno' and includes the text: 'Erproben Sie einen vollkommen neuartigen Discovery Service zur thematischen Suche!'. Below this, there is a description of Yewno's capabilities and a 'Zur Recherche' button with a 'Yewno' logo.

WOLF BIERMANN IN DER SBB-PK

„Warte nicht auf bessere Zeiten!“ Aus der gleichnamigen Autobiographie von Wolf Biermann las Burghart Klaußner am 1. März 2017 im Otto-Braun-Saal der Staatsbibliothek; der Vorsitzende des Freundes- und Fördervereins, André Schmitz, führte ein Gespräch mit Wolf Biermann.

V.l.n.r.: André Schmitz, Barbara Schneider-Kempff, Wolf Biermann, Burghart Klaußner
Foto: SBB-PK, Carola Seifert

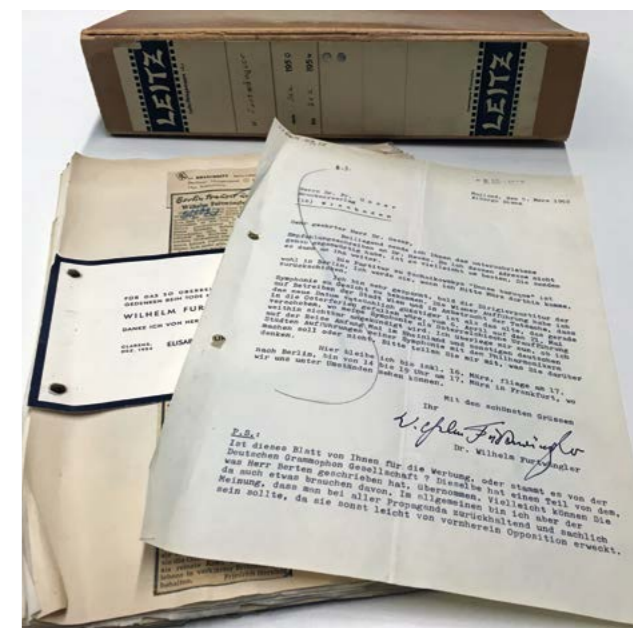


NACH BERLIN: DIE KORRESPONDENZ ZWISCHEN DEM VERLEGER FRITZ OESER UND WILHELM FURTWÄNGLER

Die SBB-PK konnte für ihre Musikabteilung jüngst über ein Berliner Antiquariat eine wichtige Ergänzung zum Nachlass des Dirigenten Wilhelm Furtwängler (1886–1954) erwerben: es handelt sich um den wohl vollständigen Briefwechsel Furtwänglers mit dem Verleger Fritz Oeser (1911–1982) vom Brucknerverlag Wiesbaden. Dabei tauschen sich die Briefpartner hauptsächlich über die Revisionen an der 2. Sinfonie in e-Moll (WF 119) sowie am Symphonischen Konzert für Klavier und Orchester (WF 114) von Wilhelm Furtwängler aus, außerdem werden die beiden Sinfonien Nr. 3 in Cis (WF 120) und Nr. 1 in h-Moll (WF 110b) in der Korrespondenz aufgegriffen. Die Korrespondenz beginnt mit einem Brief Furtwänglers vom 31. Dezember 1950, in dem er seine Absicht äußert, von der Universal Edition Wien zum Brucknerverlag wechseln zu wollen. In 148 originalen Textzeugen fächert sich dann die Beziehung des Dirigenten und Komponisten zu seinem Ver-

leger auf, die fast vier Jahre andauerte. 50 Briefe von Wilhelm Furtwängler und einige Telegramme und Kurzbriefe der Sekretärin Henriette Speiser an Oeser sind überliefert sowie 60 Original-Briefdurchschriften von Oeser an Furtwängler. Dabei entsteht das Bild einer fruchtbaren Arbeitsbeziehung, die den Komponisten Furtwängler ins Zentrum rückt: Sichtbar wird, wie viel Arbeitskraft Wilhelm Furtwängler in die Komposition und Revision seiner Werke vor dem Druck steckte, aber auch, welche Bedeutung die Aufführung seiner eigenen Werke für ihn hatte. „Ich werde im Laufe des nächsten Jahres sehr wenig dirigieren, habe aber die Absicht, in der zweiten Hälfte der Saison mehrere Aufführungen meiner eigenen Sachen zu

veranstalten“, schrieb Furtwängler im Februar 1951. Einer der letzten Sätze an Oeser zeugt von der schweren Erkrankung des Dirigenten, Mitte November 1954 schrieb er aus Clarens: „Leider laboriere ich augenblicklich an einer Bronchitis, die mich seit einigen Tagen sogar ins Bett fesselt.“ Er sollte



sich von dieser Krankheit nicht mehr davon erholen und verstarb Ende des Monats.

Foto: SBB-PK

B.I.T.ONLINE INNOVATIONSPREIS 2017 FÜR MITARBEITERIN DER BERLINER KARTENABTEILUNG

Eva May, Mitarbeiterin im FID-Projekt der Kartenabteilung der SBB-PK, bekommt den renommierten b.i.t.online Innovationspreis 2017 verliehen, der jedes Jahr drei herausragende Abschlussarbeiten aus dem Bereich Bibliothek, Information und Dokumentation auszeichnet. Die von

ihr eingereichte Arbeit ‚Wissenschaftliche Bibliotheken und Stadtentwicklung‘ zeigt die zentrale Rolle, die wissenschaftliche Bibliotheken in Diskurs und Praxis der Stadtentwicklung spielen können. Anhand von verschiedenen internationalen Beispielen wird gezeigt, welche Chancen und Risiken die Implementierung in die Stadtentwicklung nicht nur für die öffentlichen, sondern speziell auch

für die wissenschaftlichen Bibliotheken birgt. Die Einbeziehung letzterer in die Stadt stellt eine bislang noch neue Entwicklung dar, zu der bisher wenig geforscht wurde. Der Preis ist mit 500 Euro dotiert und wurde auf dem Deutschen Bibliothekartag Ende Mai in Frankfurt am Main übergeben. Die preisgekrönte Arbeit wird in Buchform veröffentlicht.

CAROLA POHLMANN MIT DEM BRÜGGEMANN-KNABEN AUSGEZEICHNET

Der Brüggemann-Knabe geht an Carola Pohlmann, die Leiterin der Kinder- und Jugendbuchabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin. Diese Auszeichnung – in Form einer kleinen Porzellan-Figur (nach Christian Leberecht Vogel) – wurde 2006 von dem Forscher und Sammler Prof. Dr. Theodor Brüggemann (1921 –2006) als ‚Auszeichnung für Forschungsleistungen auf dem Gebiet des historischen Kinderbuchs‘ gestiftet. Es handelt sich um die einzige Auszeichnung dieser Art im deutschen Sprachraum; sie wird jeweils für 10 Jahre verliehen. Nachdem als erster Inhaber Friedrich C. Heller 2007 den Knaben erhalten hatte, gab er ihn nun – statutengemäß zur Wahl einer Nachfolgerin / eines Nachfolgers aufgefordert – an Carola Pohlmann weiter. Die offizielle Übergabe der Auszeichnung erfolgte am 7. April 2017 im Bilderbuchmuseum Burg Wissem in Troisdorf. In seiner Laudatio führte Friedrich C. Heller u.a. aus: „Die Verdienste, die sich Carola Pohlmann um die wissenschaftliche und publizistische Erschließung historischer Kinderbücher erworben hat, sind weit über Deutschlands Grenzen hinaus anerkannt. Ihre Tätigkeit als Leiterin der

großen Kinderbuch-Sammlung der Staatsbibliothek umfasst nicht nur die mannigfaltigen Aufgaben der Organisation und umsichtigen Leitung dieser bedeutenden kulturellen Einrichtung, deren Bestand nicht nur der größte in Deutschland ist, sondern auch im internationalen Vergleich zu den reichsten und prominentesten zählt, von Forschern aus aller Welt benützt. Mit vielbeachteten großen Ausstellungsprojekten, mit Vorträgen an Museen und bei Symposien, mit zahlreichen Aufsätzen und Rezensionen hat sich Carola Pohlmann seit vielen Jahren zurecht einen wichtigen Platz in der nationalen und internationalen

Kinderbuch-Forschung errungen. Mit vielen Forschern bekannt, gleichzeitig aber auch in der zeitgenössischen Szene des Kinderbuchs persönlich mit zahlreichen Autoren und Künstlern im Kontakt, vereint sie in ihrer Person die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem historischen wie auch mit dem zeitgenössischen Kinderbuch, eine Haltung, wie sie dem wissenschaftlichen Verständnis Theodor Brüggemanns entsprochen hat.“

*Verleihung des Brüggemann-Knaben durch Friedrich C. Heller an Carola Pohlmann im Bilderbuchmuseum Burg Wissem in Troisdorf
Foto: Bilderbuchmuseum Troisdorf*



SÄMTLICHE MUSIKAUTOGRAPHEN VON HEINRICH KAMINSKI IN DER BAYERISCHEN STAATSBIBLIOTHEK DIGITALISIERT

Die Bayerische Staatsbibliothek (BSB) präsentiert in ihren ‚Digitalen Sammlungen‘ ab sofort sämtliche Musikautographen des deutschen Komponisten Heinrich Kaminski (1886 –1946), die sich im Bestand der BSB-Musikabteilung befinden. Der aus Tiengen im Schwarzwald stammende Kaminski lebte nach Studienjahren in Heidelberg und Berlin ab 1914 in dem kleinen Dorf Ried in Oberbayern. Viele Jahre konnte sich

Kaminski, von Freunden und Mäzenen gefördert, auf das Komponieren und einen kleinen Kreis von Schülern konzentrieren. Nach einigen größeren Erfolgen als Komponist war er 1930–1933 Leiter einer Meisterklasse für Komposition an der Preußischen Akademie der Künste sowie 1930–1934 Leiter der Musikvereins-Konzerte in Bielefeld. Nach schweren beruflichen und persönlichen Schicksalsschlägen verbrachte Kaminski seine letzten Lebensjahre zurückgezogen in Ried und verstarb kurz vor der Vollendung seiner zweiten Oper ‚Das Spiel vom König Aphelius‘.

Bereits zu Lebzeiten des Komponisten hatte die BSB einzelne Autographen seiner Werke erworben. Durch mehrere Ankäufe aus dem Nachlass des Komponisten konnte der Bestand in den folgenden Jahrzehnten kontinuierlich vergrößert werden. 2014 übergab schließlich die Heinrich Kaminski-Gesellschaft der BSB ihre wertvolle und sehr umfangreiche Kaminski-Sammlung als Schenkung. Alle autographen Musikhandschriften wurden digitalisiert.



Die Außenbeschriftung am Eingang des Hauses Potsdamer Straße wurde jüngst auf LED-Technik umgestellt, was nicht allein Geld spart, sondern auch gut aussieht.

Foto: SBB-PK



BIBLIOTHEKSMAGAZIN

Mitteilungen aus den Staatsbibliotheken in Berlin und München



**Staatsbibliothek
zu Berlin**
Preußischer Kulturbesitz



**Bayerische
StaatsBibliothek**
Information in erster Linie