



BIBLIO THEKS MAGAZIN

3/20

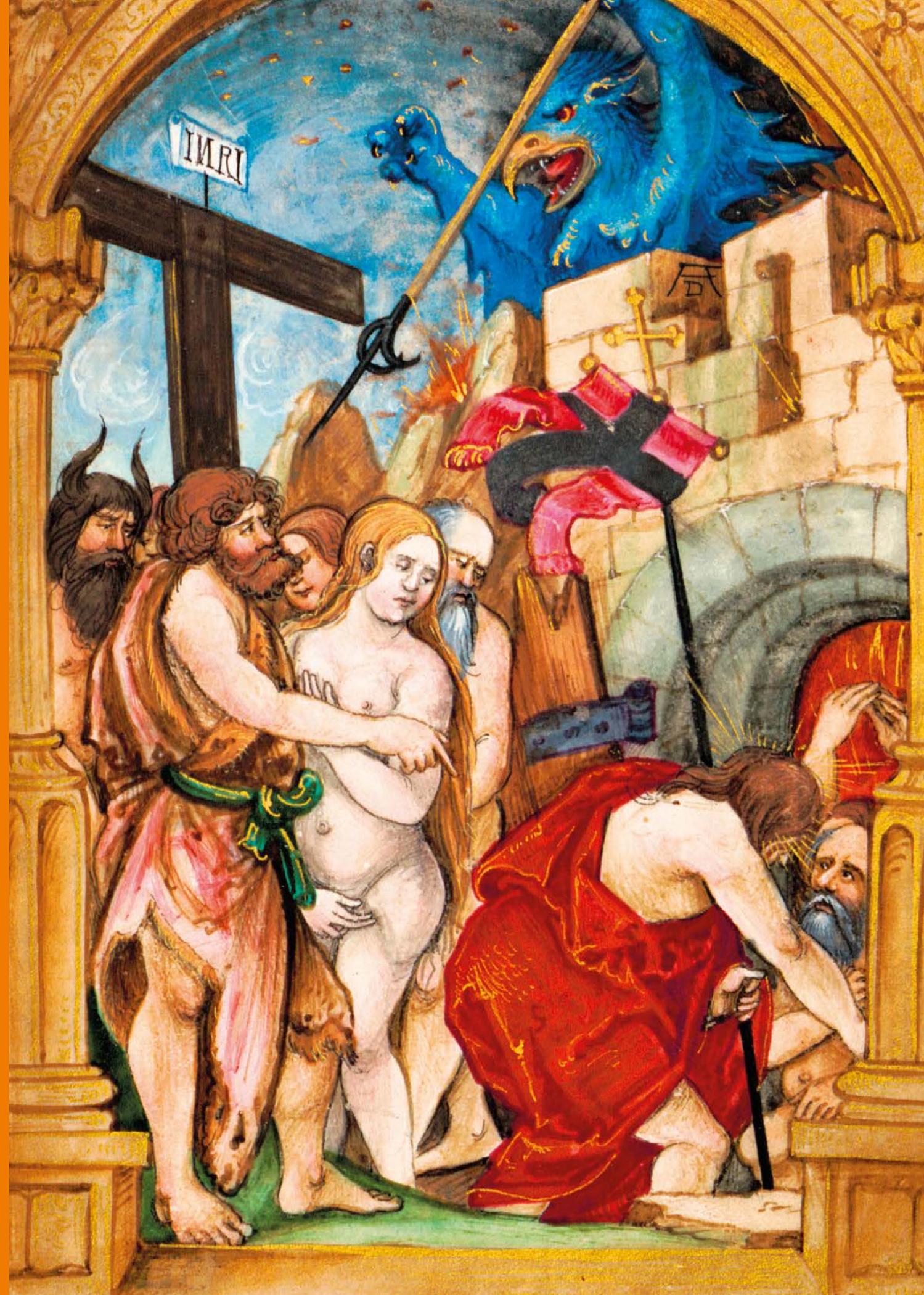


Illustration des Nikolaus Glockendon
aus der Handschrift ‚Passion Christi
nach den vier Evangelien‘ (Cgm 9600,
Blatt 189r): Die Szene zeigt Jesus nach
seiner Kreuzigung beim Abstieg in die
Unterwelt.

5

DREI HOCHRANGIGE HAND- SCHRIFTEN AUS BAYERN

Ein wunderbarer Ankauf



Dr. Claudia Fabian

13

DIE STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN ERWIRBT FÜR IHRE ORIENTABTEILUNG BEDEU- TENDE HEBRAICA



Petra Figeac

20

MÜNCHEN. SCHAU HER!

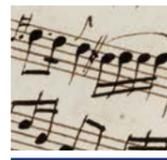
Eine Ausstellung im Zeichen der
Corona-Pandemie



Peter Schnitzlein

25

STRAWINSKYS IRRTUM UND DIE ‚MARKE PERGOLESİ‘



Winfried Kuhn,
Dr. Martina Rebmann

29

NIEDERLÄNDISCHE WANDKARTEN



Dr. Claudia Bubenik,
Dr. Cornelia Jahn

37

„FOTOGRAFIEREN IST FÜR MICH ZUSCHAUEN; MÖG- LICHST GENAU SEHEN.“

Der digitale Blick auf das Werk
der Fotografin Abisag Tüllmann



Noemi von Alemann, Dr. Kristina
Lowis, Christina Stehr

44

VOR 650 JAHREN ENTSTAND DAS AUTOGRAPH DES DECAMERON – HEUTE EIN SCHATZ IN BERLIN



Dr. Ulrike Reuter

52

ZUM 90. TODESTAG VON OLGA CORDES AM 9. NOVEMBER 2020



Dr. Rahel Bacher

57

GROSSE NAMEN, GOLDENE RAHMEN

Porträts von Gotthold Ephraim
Lessing und seiner Familie



Dr. Gabriele Kaiser

63

„OBEN STEHT DAS ZIFFER- BLATT DER GROSSEN UHR IM LICHT ZWEIER STARKER SCHEINWERFER.“



Dr. Martin Hollender

69

MIT LAPTOP UND JOGGINGHOSE

Webinare an der Bayerischen
Staatsbibliothek



Dr. Günter Bielemeier

72

DIE HISTORISCHE BIBLIOTHEK DES FRANZÖSISCHEN GYM- NASIUMS IN BERLIN GEHT AN DIE STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN ÜBER



Michaela Scheibe

76

DER HAMPELMANN AUF DEM DACH



Wolfgang Crom

82

MUSICONN

Das neue Portal des Fach-
informationsdienstes
Musikwissenschaft



Bernhard Lutz

85

„KEIN BUCH IST ES WERT, MIT ZEHN GELESEN ZU WERDEN, WENN ES NICHT GLEICHER- MASSEN WERT IST, MIT FÜNF- ZIG GELESEN ZU WERDEN.“

Zum Tod des Verlegers
Hans-Joachim Gelberg



Carola Pohlmann

88

ANALOG – DIGITAL – ANALOG Wie das 3D-Modell der bayeri- schen Verfassungslade wieder zu einer analogen Replik wurde ...



Florian Sepp

91

VOLTAIRE ZUM 325. GEBURTSTAG

Wertvolle Berliner
Neuerwerbung



Dr. Silke Trojahn

94

KURZ NOTIERT

BIBLIOTHEKSMAGAZIN

Mitteilungen aus den Staatsbibliotheken in Berlin und München
15. Jahrgang, 45. Ausgabe, Berlin und München, Oktober 2020

HERAUSGEBER

Dr. Klaus Ceynowa
Dr. h. c. (NUACA) Barbara Schneider-Kempf

REDAKTION IN BERLIN

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

REDAKTION IN MÜNCHEN

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

ABBILDUNGEN

stammen, soweit nicht anders angegeben, aus den Bildarchiven und digitalen Sammlungen der Staatsbibliotheken

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

DREI HOCHRANGIGE HANDSCHRIFTEN AUS BAYERN

EIN WUNDERBARER ANKAUF

Ende 2019 gelang ein überraschender, ungewöhnlicher, mithin überwältigender Ankauf: drei hochrangige illuminierte Handschriften konnten in kurzer Zeit, auf einmal in einem preislich überzeugenden Paket erworben werden. Diese Aktion darf als bewusste Entscheidung für die aktuelle und nachhaltige Förderung der zeitlosen Aufgabe der Bayerischen Staatsbibliothek (BSB) als ‚Schatzhaus kulturellen Erbes‘ verstanden und bejubelt werden.

Die Wahl von drei illuminierten Handschriften aus dem Übergang zwischen Mittelalter und Früher Neuzeit unterstreicht den weltweiten Rang der Bayerischen Staatsbibliothek in diesem Bereich. Ihr Bestand ist in Umfang und Aussagekraft hervorragend. Doch sind Erweiterungen, Vertiefungen, Vernetzungen immer wieder neu auf der Tagesordnung. Handschriften sind mehr als ‚Bestand‘: sie sind lebendige Kulturobjekte, Forschungsgegenstand unter vielerlei Fragestellungen, aussagekräftig für ihre und unsere Zeit. Für ihren materiellen Erhalt und ihre objektzentrierte Erforschung bietet die Bayerische Staatsbibliothek ein vielschichtiges, sorgfältig orchestriertes, ideales Ökosystem. Die Neuerwerbungen passen in ihren Besonderheiten und hervorragenden Merkmalen optimal in Profil und Aktivitäten für die Handschriftensammlung. Sie sind hier – wie sonst nirgendwo – an dem

für sie passenden Ort angelangt und können im Kontext der Sammlung ihre Wirkung entfalten. Der zeitgemäße Transfer in die digitalen Welten öffnet neue Perspektiven und schafft neue Verbindungen, ohne den Wert der Originale zu mindern.

*Dr. Claudia Fabian
ist Leiterin der Abteilung
Handschriften
und Alte Drucke
der Bayerischen
Staatsbibliothek*

Alle Handschriften sind in deutscher Sprache, zugleich typisch für ihre Zeit und etwas Besonderes. Sie erhielten die Signaturen Cgm 9600, 9601 und 9602, die heute auch als Standard-Identifizierer fungieren. Sie werden in der laufenden Endphase der Tiefenerforschung der deutschsprachigen mittelalterlichen Handschriften erschlossen. Hier belegen sie einmal mehr, dass vermeintlich punktuelle Einzelerwerbungen den großen, historisch gewachsenen Bestand korrelieren und harmonisch ergänzen.



Cgm 9600, Blatt 1r, Titelblatt mit Trinitätsdarstellung (vgl. Text S. 11)

Von amem fuchsichs und von hennen
 und von gamassen und von amem
 affem das merckh ic



In fuchsichs mit schreiffen lusten der
 huet sich mit huanen und mit
 gamassen nach leibs lust gar launig
 geyt vnder spiedelt da von im sein pallech
 gar schon gestradt was der sich hufene
 geluckelich das in amem gamassen huet
 mit veltgesmalsten preatlen zu mang
 sandt hie festlich angeladit am daz
 und huaner freunlig Affem Nun preadit
 in sam schon gestradt pallech und das
 ee auch wol schrupplig was in amem
 stillidion ubermut das ee samen langem
 swamm ubee sich in die hoch huch und
 in die weit preat der durren und
 plossom Affem Pebras Kai der ee
 preadit Ingespottas was Hi sig mir

wie werden der gar veltomen Natice
 ubouflussig Fuchstumb so gar gepresten-
 leich an die gesellen das wedee dem
 schiam hymleich dylauder nach demee
 dylaxen und edel sel nicht milich
 leich gegalen hat om abdach am
 Fuchsen palgs des doch den puden am
 notteufft wee hat sie das nicht vermu-
 dyt So ist sie auch geprestenleich aber
 sie das mugen trin und hat das nicht
 wullen gelahit haben So ist sie auch
 demen lamigen nach Ingressom
 gauere nosdig gewesen Es wee dem
 am daz an das sie hymreicher dunt
 verlastom hat ob du von den menschen
 so llet lachlauder werden wee dem
 also da wee alex gauere pay vom weem
 das an die geschach so must du auch
 gauamgen son aus dem wortan dylaut
 die alt vettal wie sich der fuchsichs fons
 Fuchstumb ubernam und das gaffit
 das ee se vnder augen warrf das warrf
 sie im him wider an mit plekdomden
 hemden und huch also an zereden Ich
 was am gweuall und pin das launge
 galart wa die ungeubt flamen der un-
 gestuemen und conges amten Jugent ver-
 nunfftigen sym vextimplt mit vin-
 strem Fuchsen So dret hochuestig fuchs
 gar snell und pald mit ubee wuchtem
 gauert am Alex am nympt mich geoff
 wunndee an die das du von natice und

Auch von tagleichem bluzig Barnastor
 leichen lustig puy und das schagt dei-
 nen pallech dem hochstes gut und
 waist doch wol das alles das das
 ruffte dem ist dem augen gut nicht
 mag gesam und was die wredat
 wider demen willen abgeschoren das
 ist fuchsichs puy dem beschung recht
 augenschafft gewesen wann die waren
 Fuchstumb als die hupig geschreift
 leet sind allgat mit die pay die und
 in die und mugen die mit entpally
 nach wider demen willen abgestruct
 werden Auch wann dich eytelchait
 der Fuchstumb aufwundichleich auff
 plait so puyt du auch der waren schyn
 muendichleich bewuelt und gar am
 Fuchstumb so prengt die dem Fuchstumb
 nicht am daz wann schon leichere laster
 und all dem hal die preufft die vnkhal
 mit geossen dumeer und Ruemlyt dich
 in mangen dungen die den weisen
 gaffit sind und wriest dich auch auff
 in ubermut so du diechly garrdest
 wriest und dazumb so verlexst du
 auch das fleisch mit sampt dem lapp-
 leichom geyt wold du mir volgen so
 gab ich die am leg ee von mir und
 leg gar pald die betriegleichen Fuch-
 tumb das palgs mit sampt der woll
 von die wann an allen gweuall am
 fuchsichs sel williger und sichreer ammet

ist hochgultiger wann gulden werden
 der todleichen und hergankleichen
 Fuchstumb man waist gar wol das be-
 gung jaget den piler suchen von das
 Fuchsen palgs wegen Auch wriest der
 gare fons waermen pflumes von nuges
 wegen mit sampt der huet emploset der
 mausterschafft schampit sich der fuchsichs
 und lieff mit epl von damen ic

Von amem pfauen und von amem
 igall das merckh eben ic



In pfau mit lindem gange und gar
 mit weisen teitton Thom zu amem
 igall und wolt vor dem seinen ceure
 dungen fion in die weit aus preatten daz
 umb das ee in mit sin durren
 huet macht schanden und lesten und
 do ee vor son augen dion Allgahmet
 cejuel ee im geossen fion samen swan
 beschlitt sam gaudee und trat in ubee

Die Handschriften
in den Digitalen
Sammlungen:



Cgm 9600



Cgm 9601



Cgm 9602

Cgm 9601, Bl. 19v,
Ecce homo (vgl. mitt-
leres Bild S. 11)

Natürlich handelt es sich bei allen drei Handschriften um Bavarica, entstanden in Regensburg bzw. Nürnberg. Jede einzelne hätte in der großen Ausstellung ‚Bilderwelten‘ (2016/2017; siehe BM 3, 2016) ihren Platz gefunden. In ihrer breiten, auch wissenschaftlichen Anlage förderte diese Ausstellungsreihe die Wertschätzung der Buchmalerei zwischen Mittelalter und Neuzeit. Der Ankauf wird auch in der Bayerischen Staatsbibliothek der wissenschaftlichen Erschließung der deutschen Buchmalerei von 1350 bis 1520, dem letzten für die mittelalterliche Buchmalerei Europas allein noch ausstehenden Desiderat, einen wichtigen Impuls geben.

CGM 9602 – ULRICH VON POTTENSTEIN: BUCH DER NATÜRLICHEN WEISHEIT

Die älteste und einzige Papierhandschrift der Neuerwerbungen ist eine Fabelsammlung. Die so genannten ‚Cyrillusfabeln‘ (auch bekannt unter dem lateinischen Titel ‚Speculum sapientiae‘), zusammengestellt wohl von Bonjohannes von Messina, hier mit dem deutschen Titel: ‚Buch der natürlichen Weisheit‘, wurden von dem österreichischen Pfarrer und Seelsorger am herzoglichen Hof, Ulrich von Pottenstein, um 1411/17 aus dem Lateinischen ins Deutsche übersetzt. Diese erste deutsche Fabelprosafassung war ein Bestseller. Zur Verbreitung und Beliebtheit dieses Volksbuchs trugen nicht nur der lebenspraktische Wert der Fabeln, ihre verschiedenen, zeitgemäßen Illustrationen und zeitlos beliebten Tierdarstellungen bei, sondern sicher auch die günstige Verfügbarkeit des Beschreibstoffs Papier und die erhöhte Lesefähigkeit, ja Leselust, eines immer größer werdenden Publikums.

Die datierte Handschrift wurde 1453 in Bayern, vielleicht Regensburg, von einem

(bislang nicht näher bekannten) Johannes Mör aus Konstanz in einer markanten, sehr individuell und schön ausgeführten Bastarda-Schrift, mit gespalteten Schäften und gestrichelten Zierauslaufen der Oberlängen, in bairischer Sprache zweispaltig auf Papier geschrieben. Der Codex ist großformatig (26 x 19,5 cm) und umfasst 88 Blatt. Zu Beginn jeder Fabel findet sich eine überwiegend grün, blau, hellbraun kolorierte, meist einspaltig eingefügte Federzeichnung. Die dargestellten Figuren, die weniger naturgetreu als aus einem Musterbuch übernommen wirken, überspielen gern den roten Kastenrahmen. Ausführliche Maleranweisungen lassen den Entstehungsprozess in der Text-Bild-Relation lebendig werden. Sie erklären auch einige besondere Bildfindungen.

Der Handschriftencensus nennt 22 erhaltene deutschsprachige Handschriften dieses Werks, davon sind jetzt sechs in der Bayerischen Staatsbibliothek. Jede ist anders und in ihrer Individualität aussagekräftig. Eine genaue, auch vergleichende Analyse



der Bilder bietet der Katalog der deutschen illuminierten Handschriften der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Aber auch die Illustrationen der lateinischen Fassungen der Cyrillus-Fabeln können für die Würdigung dieser Handschrift herangezogen werden. Clm 3801, eine Augsburger Handschrift auf Papier und Pergament, wurde in der Ausstellung Bilderwelten gezeigt. Pottensteins Fabeln wurden 1490 von Anton Sorg gedruckt und mit Holzschnitten illustriert (BSB-Ink B-745), ehe sie in ihrer Beliebtheit von deutschen Fassungen der Äsop'schen Fabeln überholt wurden. Somit schlägt diese Handschrift auch eine Brücke zur Inkunabelsammlung der BSB.

Auch die Überlieferungsgeschichte ist bei diesem Codex bemerkenswert. Er wechselte häufig den Eigentümer. Mitte des 19. Jahrhunderts war er in der berühmten Sammlung des Earl of Ashburnham und galt als letztes Exemplar dieses Fabelbuchs in Privatbesitz. Seit 2016 im Handel war seine nachhaltige Sicherung durch Überführung

in eine öffentliche Institution wichtig, aber – aufgrund der Verbreitung des Textes und der Stationen im Ausland – keineswegs eine selbstverständliche Erwerbungs politik.

CGM 9601 UND CGM 9600 – ZWEI MEISTERWERKE VON NIKOLAUS GLOCKENDON

Die beiden anderen, späteren, wertvolleren Pergamenthandschriften, die in Nürnberg, einem wichtigen Zentrum der Buchkunst in Spätmittelalter und Renaissance, entstanden sind, illuminierte Nikolaus Glockendon, Sohn von Georg Glockendon d. Ä. und Bruder von Albrecht Glockendon. Diese weit verzweigte, in der Buchherstellung über mehrere Generationen aktive, und von Anfang an namhafte Nürnberger Familie und ihre Werkstatt spielten in der Ausstellung ‚Bilderwelten‘ eine ihrer Bedeutung angemessene Rolle, die durch diese Neuerwerbungen einmal mehr unterstrichen wird. Nikolaus Glockendon wirkte zwischen 1512 und 1534, ab 1515 war er selbstständig tätig. Ungefähr 30 Handschriften und Inkunabeln, die er öfter mit seinen Initialen ‚NG‘ signierte, können ihm zugewiesen werden.

CGM 9601 – HOFMANN-GEBETBUCH

Das illustrierte Gebetbuch für Wolfgang Hofmann, Faktor der Fugger in Nürnberg, und seine Frau Helena entstand zwischen 1513 und 1514/15, ist also ein frühes Werk Glockendons. Wappen und Monogramm der Patrizierfamilie sind auf dem ersten Blatt dargestellt; Gebete zu den heiligen Namenspatronen und ihre ganzseitigen Darstellungen finden sich im Schlussteil der Handschrift. Der Codex umfasst 299 Pergamentblätter. Die einspaltigen, 13-zeiligen Texte sind in exzellenter Kalligraphie, in einer schön gestalteten

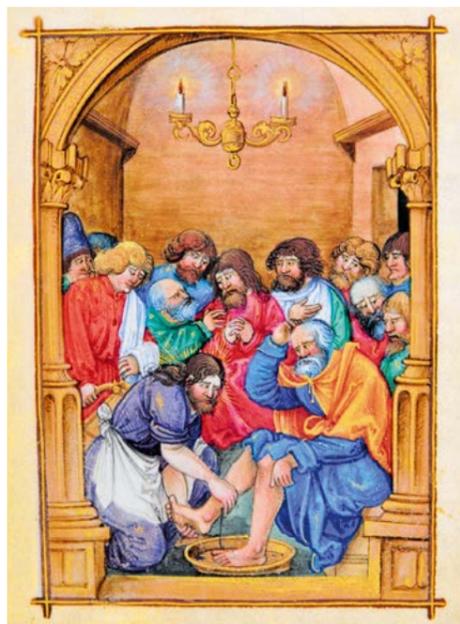


Cgm 9602, Bl. 59v,
Detail

Cgm 9601, Bl. 20r,
historisierte O-Initiale,
Gnadenstuhl,
Trinitatsdarstellung
(vgl. Text S. 10–11)



Cgm 9601, Samteinband und punzierter Goldschnitt



Cgm 9600, Bl. 44v, Fußwaschung, vgl. Dürer, Kleine Passion IX



Cgm 9600, Bl. 72v, Verrat und Gefangennahme, vgl. Dürer, Kleine Passion XI



Cgm 9600, Bl. 78v, Jesus vor Kaiphas, vgl. Dürer, Kleine Passion XIII



Cgm 9600, Bl. 115v, Ecce homo, vgl. Dürer, Kleine Passion XIX (vgl. Abb. S. 8)



Cgm 9600, Bl. 172r, Abnahme Jesus' vom Kreuz, vgl. Dürer, Kleine Passion XXVI (vgl. Abb. S. 8)

Frakturschrift ausgeführt (s. Abb. S. 9). Der Schreiber ist aus der Werkstatt von Albrecht und Nikolaus Glockendon bekannt. Sein Name verbirgt sich hinter dem Monogramm „IL“. 10 ganzseitige Miniaturen, die durch Pergament-Blattweiser rasch auffindbar sind, und 120 illuminierte Initialen, mit stilisiertem Blattwerk auf Blattgold, darunter 31 historisierte Initialen, aber auch Randverzierungen, Putten, Goldpollen, zeigen hervorragende Buchmalerei. In den Kalenderminiaturen und dem Fleuronée sieht die Kunstgeschichte einen Einfluss von Simon Bening, von dem die BSB berühmte Gebetbücher besitzt. Glockendons Bilder bestechen in ihrer hohen Qualität, Farbigkeit, dem gezielten Einsatz von Gold. Der Künstler steht zwischen Mittelalter und Renaissance und verbindet diese Welten. Die hier ausgewählten Miniaturen zeigen die

typische Gestaltung: ohne Rahmen – aber auf der gegenüberliegenden Seite eine große, prachtvoll auch mit Gold ausgeführte Initiale und eine Randdekoration. Die religiösen Motive, die die gesamte Heilsgeschichte umfassen, mit gewisser Betonung der Marienverehrung und zeittypischer Maßdarstellungen, illustrieren den Text und laden zur Meditation und Betrachtung ein. Besonders interessant und personenreich ist die Darstellung der ‚vierzehn Nothelfer‘ (siehe Abb. S. 12). Zum Zeitpunkt des Ankaufs war ihre plötzliche Aktualität in Corona-Zeiten noch nicht absehbar.

Der vorzüglich erhaltene und – wie für Gebetbücher üblich – kleinformatige (12 x 8,7 cm) kompakte Band hat einen roten Samteinband auf Holz, eine Metallschließe und punzierten Goldschnitt. Die in den zwei

letzten Verkaufskatalogen erwähnte Aufbewahrungskassette wurde durch eine neue, konservatorisch optimierte Verpackung ersetzt. Auch dieses Kunstwerk war lange in Privatbesitz und häufig, zuletzt seit 2010 im Handel. In jüngster Zeit gewann es auch durch die Kombination mit dem folgenden Codex an Bedeutung und Wert.

CGM 9600 – HEINRICH VON ST. GALLEN: PASSION CHRISTI

Den gleichen Schreiber und Künstler, nun aber mit ganz besonderen Miniaturen, weist die dritte, wertvollste, 1521 vollendete Handschrift dieser Ankaufs-Trias auf. Bei dem Text handelt es sich um das um 1400 entstandene Werk des Heinrich von St. Gallen, ‚Die Passion Christi nach den vier Evangelien‘ (s. auch Abb. S. 5). Es ist dies der

am weitesten verbreitete Passions-traktat des Mittelalters, von dem noch ca. 170 Handschriften bekannt sind. Nach dem Erstdruck 1480 von Anton Sorg wurde er noch häufig gedruckt. Die in dieser Handschrift vorliegende Fassung entspricht einer Druckfassung des 16. Jahrhunderts, gedruckt und verlegt von Hans Froschauer in Augsburg 1509, die im VD 16 unter ZV 30635 beschrieben ist.

Der – als zeittypisches Meditations- und Andachtsbuch – wieder kleinformatige (13,4 x 9,4 cm), kompakte, sehr gut erhaltene Codex mit 205 Pergamentblättern ist einspaltig beschrieben, rubriziert, mit zahlreichen Initialen in Gold und Rot oder Blau und Rot geschmückt. Der reich verzierte Einband mit Vergoldung stammt aus dem 18. Jahrhundert. Von besonderer Bedeutung

sind hier die von Nikolaus Glockendon geschaffenen ganzseitigen Illustrationen. Nur die Miniatur auf dem Frontispiz, eine Trinitätsdarstellung, wurde direkt für den Text geschaffen und dort angebracht. Die 23 anderen wurden als Folge einzelner Blätter gestaltet, sind daher auch auf einer Blattseite unbeschrieben und wurden – gängige Praxis dieser Zeit, hier gut erkennbar – später in den Buchblock eingefügt. Hierfür bediente sich Glockendon einer namhaften Vorlage: Albrecht Dürers ‚Kleiner Holzschnittpassion‘ von 1511, deren insgesamt 36 Originalholzschnitte das Format 9,6 x 6,6 cm haben. Wohl um 1600 wurden zehn Miniaturen nachträglich mit dem Dürer-Monogramm versehen. Diese Nachnutzung Dürerscher Vorbilder, die für ihn auch sonst belegt ist (siehe Abb. S. 8), spricht für das hochrangige Standing von Nikolaus

Glockendon als Künstler in Nürnberg. Bei diesem Codex führte sie dazu, dass die Miniaturen erst seit 1962 Nikolaus Glockendon zugeordnet werden. Die Figuren wirken gegenüber der Vorlage kompakter und runder, weicher in ihren Gesichtszügen. Die Farben sind vielfältig und ausdrucksstark mit Schattierungen. Üppige Goldhöhlungen in den Gewändern und Haaren verleihen einen noblen Eindruck. Anders als bei Dürer ist jede Szene in einen Architekturrahmen gesetzt.

Die Provenienz des Codex im 16. Jahrhundert, sein wahrscheinlicher Auftraggeber, Hieronymus Holzschuher, ist gut bekannt. Doch verliert sich nach einer Veröffentlichung (Genf, Olschski) seine Spur im 20. Jahrhundert, ehe er 2016 wieder in den Handel und nun nachhaltig in öffentliches Eigentum kam.

Cgm 9601, Bl. 241 v,
Die vierzehn
Nothelfer



Diese großartigen Erwerbungen verdanken wir nicht nur der Verfügbarkeit erheblicher Mittel und einem strategischen Handlungswillen. Das Identifizieren geeigneter Stücke, ihre inhaltliche, preisliche und nicht zuletzt juristische Überprüfung, erlaubte der spezialisierte Kunstmarkt. Auch die genauere Prüfung und inhaltliche Beschreibung konnte auf eindrucksvollen Vorarbeiten aufsetzen. Nur enge Kooperation, Transparenz, gezielte

Abwicklungsstrukturen und differenzierte Kenntnisse vieler Akteure, zum Schluss aber auch Vertrauen auf Käufer- und Verkäuferseite ermöglichten es, diesen Ankauf zügig umzusetzen: angefangen mit der Ansicht (mit Einfuhr, Zoll und den begleitenden Steuern), über die konservatorische Prüfung auf Zustand, Echtheit, Provenienz, die Art-Loss-Anfrage, bis hin zu den Preisverhandlungen und schließlich der Rechnungsabwicklung. Sind die wertvollen neu erworbenen Kulturobjekte im Haus, so gilt es, sie ihrem Wert entsprechend zeitgemäß hochrangig zu versorgen, aber auch zu dokumentieren, zu fotografieren und schließlich in Bild und Text zu präsentieren. Dank der vielfältigen Vorarbeiten und wunderbaren Objekte ist das eine besonders schöne Arbeit. Heute sind alle drei Neu-Erwerbungen digitalisiert. Einmal mehr kann man erkennen, wie viel Wert und Aussagekraft Handschriften als Kulturgut bereithalten.

WEITERFÜHRENDE LITERATUR

- Celebrating the Past. Stalden 2018, Nr. 25, Nr. 57, Nr. 60
- Leuchtendes Mittelalter II. Bibermuehle 1990, Nr. 24
- Die kleine Passion von Albrecht Dürer [Nachdruck]. Verona 1971
- Katalog der deutschsprachigen illuminierten Handschriften des Mittelalters, 4.1. München 2012, S. 71–326



DIE STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN ERWIRBT FÜR IHRE ORIENT-ABTEILUNG BEDEUTENDE HEBRAICA

Die Sammlung der Hebraica der Orientabteilung (SBB-SPK) ist vielfältig und umfasst neben hebräischen Druckschriften und Handschriften aller Epochen auch die Sondersammlung der Drucke der Displaced Persons (DPs). In jüngster Zeit konnte sowohl der Bereich Handschriften als auch die DP-Sammlung um wertvolle Stücke ergänzt werden.

DIE ESTERROLLE DES JECHIEL MENACHEM VON 1776

Die Orientabteilung der SBB-PK bewahrt bereits über 20 Esterrollen auf. Diese beachtliche Sammlung konnte nun durch eine besondere Neuerwerbung erweitert werden: eine illuminierte Esterrolle aus Italien mit einem separaten ‚Segensblatt‘ (Berachotblatt), aufbewahrt in einem mit Samt ausgeschlagenen Lederfutteral.

Das Buch Ester erzählt in zehn Kapiteln die Geschichte der Jüdin Hadassa, die an den Hof des Perserkönigs Ahasverus kommt, nachdem dieser seine ungehorsame Frau Wasti verstoßen hatte. Hadassa (hebr. für ‚Myrte‘) erhält dort den persischen Namen Ester. Sie war die Pflgetochter des Juden Mordechaj, der aus religiösen Gründen ver-

weigerte, sich den Anweisungen des königlichen Ministers Haman zu unterwerfen. Daraufhin

beschließt dieser die Vernichtung aller Juden im ganzen Land, der Tag wird durch das Los (Pur) für den 13. Adar (jüdischer Monat Febr./März) festgesetzt. Auf Drängen Mordechajs interveniert Ester beim König, das Schicksal wendet sich. Haman und seine zehn Söhne enden am Galgen, der ursprünglich für Mordechaj gedacht war. Die Juden entgehen der drohenden Vernichtung und seitdem wird am 14. Adar ‚Purim‘ (Losfest) gefeiert.

Das fröhlich und ausgelassen gefeierte Purimfest wird bestimmt durch ein festliches Mahl, Freundschaftsgeschenke, Almosen an die Armen, den Karneval der Kinder und eben der gottesdienstlichen Lesung des Buches Ester, das auch Megilla (Rolle) genannt wird, denn es ist die letzte der fünf Rollen im dritten Teil der Bibel, den Ketuwim (Schriften, bzw. Hagiographen).

Vor der Lesung des eigentlichen Buches sind Segenssprüche zu sprechen, die sogenannten Berachot. Diese Sprüche wurden den Rollen manchmal auf einem separaten Blatt beigefügt. Sie sind oft verloren gegangen und von daher selten. Bei unserer Rolle ist als Besonderheit das Berachot-Blatt erhalten:

Petra Figeac ist Fachreferentin für Ägyptologie, Christlichen Orient, Judentum und Hebraistik in der Orientabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin

Linolschnitt-Details aus ‚be-Gerush Kafrisin‘, eine Neuerwerbung der DP-Sammlung
Quelle: SBB-PK / Orientabteilung
4 C 56



ברוך אתה יי' אלהינו מלך העולם אשר קדשנו במצותיו
 ויצונו על מקרא מגילה ;
ברוך אתה יי' אלהינו מלך העולם שעשה נסים
 לאבותינו בימים ההם בזמן הזה ;
ברוך אתה יי' אלהינו מלך העולם שהחיינו וקיימנו
 והגיענו לזמן הזה ;
ברוך אתה יי' אלהינו מלך העולם הא הרב את ריבנו והרץ
 את דיננו והנוקם את נקמתנו והמשלם גמול לכל
 אויבי נפשנו והנפרע לנו מצרנו ברוך אתה יי' הנפרע לעמו ישראל
 מכל צריהם הא המושיע ;

ארור המן אשר בקש לאבדי : ברוך מרדכי היהודי ;
 ארורה זרש אשת מפחידו : ברוכה אסתר בערי ;
 ברוך ברוך ברוך יי' : ברוך ברוך ברוך מרדכי ;
 ברוכה ברוכה ברוכה אסתר : ברוכים ברוכים כל ישראל ;
 ארור ארור ארור המן : ארורה ארורה ארורה זרש ;

שנת ונבנתה העיר על תילה



Die Segenssprüche sind in aschkenasischer Quadratschrift geschrieben. Danach folgen Verfluchungen Hamans und seiner Frau, der Lobpreisungen Mordechajs und Esters gegenübergestellt werden. Das Chronogramm über der Abbildung birgt die Jahreszahl [5]536 nach der jüdischen Zeitrechnung, was dem Jahr 1776 der christlichen Zählung entspricht. Das Berachot-Blatt ist also exakt datiert, das ist eher selten. Einzigartig ist die Sepia-Federzeichnung auf dem Berachot-Blatt: Sie zeigt den Jerusalemer

Tempel. Die Darstellung geht auf Matthäus Merian den Älteren (1593–1650) aus den ‚Icones biblicae‘ zurück, die von 1625 bis 1627 bei Bry in Frankfurt erschienen sind.

Diese Darstellung des Tempels war in der jüdischen Welt durch Haggadot-Drucke und die Amsterdamer Bibelausgabe von 1760 bekannt. Die auf unserem Blatt vorliegende Tempeldarstellung ist freilich gegenüber Merian etwas vereinfacht und gestaucht.

links:
 Berachot-Blatt
 Quelle: SBB-PK/
 Orientabteilung
 Hs. or. 15098

rechts:
 Merian ‚Icones Bibli-
 cae‘, p. 93
 Quelle: SBB-PK / Ori-
 entabteilung 810989
 (Band 2)

I. REGVM. VI. & VII.

93



M 3

Domus

Eine weitere filigran ausgeführte Federzeichnung findet sich am Beginn der Esterrolle. Die hebräische Schriftzeile unter dem Bild nennt den Künstler, ein für Esterrollen sehr seltener Umstand: „ausgeführt in der Heiligen Arbeit in Gazzolo, der Junge (ha-Tsa'ir), der Schreiber (Sofer) Jechiel Menachem, Sohn des Avraham Urbino, seligen Angedenkens, am Donnerstag, dem 9. Adar [5]536 [der kleinen Zeitrechnung].“ Bei Gazzolo handelt sich wohl um einen Ortsteil der Stadt Cremona in der Lombardei, der diesen Namen trägt. Es gibt auch gleichnamige Orte in Brescia und Verona. Zwei Schriftbänder zeigen hebräische Texte aus dem Buch Ester, die Kulisse mit Stadt und Palast im Hintergrund weist auf die persische Stadt Shushan, Schauplatz der Handlung der Estergeschichte. Der böse Haman hängt bereits am Galgen auf einem Haus etwas rechts von der Mitte. Im Bildvordergrund sehen wir Mordechaj zu Pferd und prächtig gekleidet. Nach einem Midrash (Auslegung des Textes) übergießt dabei die Tochter Mordechajs aus

einem Fenster heraus ihren darunter vorbeischreitenden Vater irrtümlich mit einem Eimer voll übler Flüssigkeit. In der zu Purim gelesenen Estergeschichte findet sich das Vertrauen in die Unzerstörbarkeit des jüdischen Volkes, selbst in höchster Not, und das Gedenken an die Errettung.

DIE SAMMLUNG DER JÜDISCHEN DISPLACED PERSONS (DPs)

Dieses jüdische Bewusstsein, dass auch in der Shoah, der größten Katastrophe, die das jüdische Volk je erleiden musste, ein ‚Scheerit ha-Plejta‘ – ein ‚geretteter Rest‘ bleibt, durch dessen Lebenswille die Zukunft des Volkes gesichert ist, wird gespiegelt in den Büchern und Zeitschriften der DP-Sammlung, die die Staatsbibliothek seit 2009 aufbaut. Neben den Beständen der Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek in Hannover und der Bayerischen Staatsbibliothek in München, die vor allem die Drucke der amerikanischen Besatzungszone mit

Bayerischen Publikationsorten sammelt, gehört die Berliner Sammlung mit ca. 430 Bänden zu den bedeutendsten in Europa. Weltweit befinden sich größere Bestände in der Jewish National Library in Jerusalem und dem YIVO (Yidisher visnshaftlekher institut) in New York. Dort finden sich auch die umfangreichen Archivmaterialien zu den DP-Lagern. Die Berliner DP-Sammlung konnte durch weitere Neuerwerbungen erweitert werden: zwei größere Konvolute von Zeitungen und ein Linolschnittbuch aus Zypern.

„UNDZER HOFENUNG“

Die Lagerzeitung ‚Undzer Hofenung‘ (Unsere Hoffnung) ist das Organ der überlebenden Juden, die im DP-Lager Eschwege Airbase angekommen waren und von den Alliierten versorgt wurden. Das Lager wurde im Januar 1946 eröffnet. Bereits am 4. Juni 1946 erschien die erste Ausgabe von ‚Undzer Hofenung‘. Die Staatsbibliothek

konnte alle Ausgaben vom 4. Juni 1946 bis zum 31. Januar 1947 erwerben. Die Zeitung erschien auf Jiddisch, der Umgangssprache der DPs, die in ihrer Mehrheit aus Osteuropa stammten. Jiddisch wird mit hebräischen Typen geschrieben, aber in Eschwege waren diese zunächst nicht verfügbar, so dass lateinische Typen verwendet wurden. Die Überlebenden selbst bezeichnen das Lager Eschwege selbst als „jidisz kibuz in Eszwege“ (jüdischer Kibbuz in Eschwege), denn ihr Ziel war die Auswanderung nach Palästina nach der Befreiung.

Auf diesen wichtigen „moment fun undzer bafraung“ spielt auch der Titel der zweiten Zeitung an, die den Titel ‚Bafraung‘ trägt. Die unterschiedliche Schreibweise der Wörter zeigt eine Grundschwierigkeit beim Umgang mit der jiddischen Sprache: die mit hebräischen Lettern ohne Vokalzeichen geschriebenen Wörter können unterschiedlich ausgesprochen und somit auch in verschiedener Weise transliteriert werden.

Erste Ausgabe der Zeitung ‚Undzer Hofenung‘
Quelle: SBB-PK/
Orientabteilung
Zsn 128145

Sepiazeichnung zu Beginn der Esterrolle
Quelle: SBB-PK/
Orientabteilung
Hs. or. 15098



„BAFRAYUNG“

Von dieser jiddischen Zeitung, die von 1947 bis 1948 in München erschien, konnten 80 von überhaupt nur 97 erschienen Ausgaben in den originalen Verlagseinbänden erworben werden. Anders als ‚Undzer Hofenung‘ in Eschwege, wurde die ‚Bafrayung‘ mit hebräischen Lettern gedruckt, die in München zur Verfügung standen. Die erste Ausgabe erschien am 15. Januar 1947. Herausgegeben wurde sie von ‚Poale Zion‘ (‚Poalei Tzion‘ „Arbeiter Zions“) in ‚Deitshland‘, einer zionistischen Bewegung. Im Mittelpunkt der Berichterstattung standen vor allem Themen rund um die Politik in Palästina und die Staatsgründung Israels. Die jeweils letzte Seite jeder Ausgabe widmete sich den Neuigkeiten der zionistischen Bewegungen in den deutschen DP-Lagern und diversen Kleinanzeigen. Abgebildet ist die Ausgabe vom 14. Mai 1948, dem Tag der Staatsgründung Israels. Unter einem Zitat von Herzl, lautet die Schlagzeile: „Der jüdische Staat wird ausgerufen!“ („Di Jidische medine vert proklamirt“).

„Bafrayung“, Ausgabe vom 14. Mai 1948
Quelle: SBB-PK / Orientabteilung 128143

„BE-GERUSH KAFRISIN“

Den steinigen Weg der DPs von den europäischen Lagern nach Palästina bzw. Israel zeigt auch eine weitere Neuerwerbung der Staatsbibliothek: ein großformatiges Buch mit dem hebräischen Titel ‚be-Gerush Kafrisin‘ – ‚im Exil Zyperns‘, das 26 Linolschnitte enthält. Es erschien wohl 1948. Palästina wurde seit 1920 durch Völkerbundmandat von den Briten verwaltet, die die jüdische Einwanderung streng limitierten. In der Folge entwickelte sich eine ‚illegale‘ Einwanderungsbewegung (‚Ha‘apala‘), die u. a. Schiffe organisierte, um die DPs doch nach Palästina zu bringen. Diese Schiffe wurden von den Briten abgefangen und ihre Passagiere zwangsweise in Lager auf Zypern gebracht, die von 1946 bis 1949 bestanden. Wie nicht zuletzt die Linolschnitte in ‚be-Gerush Kafrisin‘ dokumentieren, war das Leben in den Flüchtlingslagern hart. So gibt es z. B. ein dem Thema gewidmetes Blatt unter dem Titel ‚Mayim‘ – ‚Wasser‘. Unzureichende Wohnverhältnisse sind ebenfalls durch

die Linolschnitte dokumentiert. Aber es entwickelte sich trotzdem – wie auch in den Camps in Deutschland – ein reiches kulturelles Leben, das den Menschen ihren Lebensmut zurückgab.

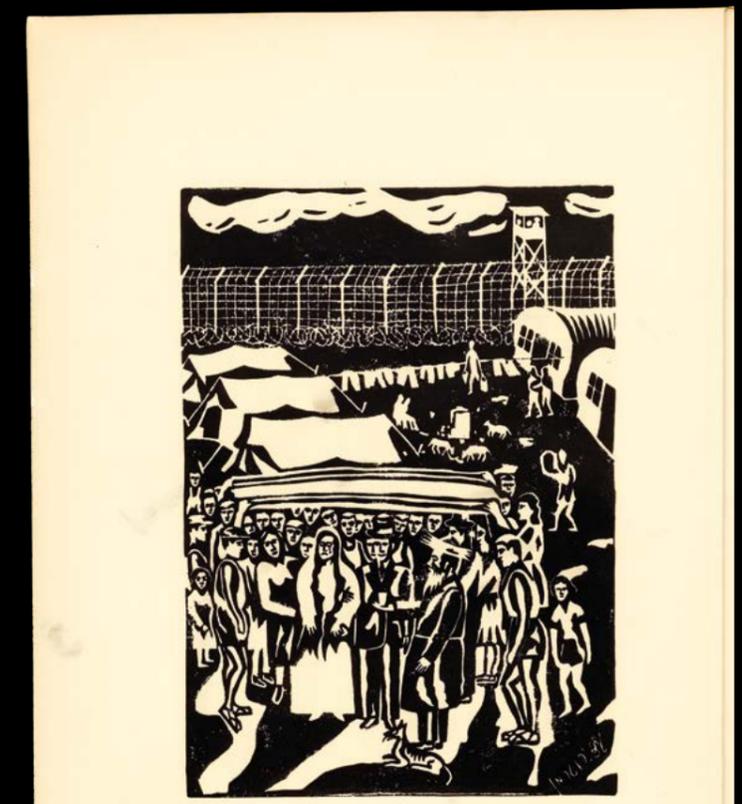
Die spätere Ministerpräsidentin Golda Meir besuchte vor der Staatsgründung die Lager und berichtet davon in eindrucksvollen Bildern. So beschreibt sie z. B., dass sie von Kindern eines Lagers einen Blumenstrauß aus Papierblumen überreicht bekam, weil es natürlich keine ‚richtigen‘ Blumen in dieser Tristesse geben konnte und sich die Kinder vielleicht gar nicht an echte Blumen erinnern konnten. Golda Meir schreibt dazu: „Seitdem habe ich viele Blumensträuße erhalten, unter ihnen wunderschöne von seltenen Blumen, aber bis zu diesem heutigen Tag, war keiner unter ihnen mit dem Papierblumenstrauß vergleichbar.“ In dieser traurigen Lageratmosphäre gab es dennoch religiöse und kulturelle Angebote. Teil dieser kulturellen Aktivitäten war das ‚Rutenberg-Seminar‘, benannt nach Pin-

chas Rutenberg (1879–1942), einem russisch-jüdischen Geschäftsmann, Ingenieur und zionistischen Aktivist. Rutenberg bot auf Zypern ein Kunstprogramm an. Beispielsweise lehrte dort Naftali Bezem (1924–2018), ein Absolvent der Bezalel Kunstschule in Palästina. Unter anderem unter seiner Leitung wurde das vorliegende Album mit 26 Linolschnitten hergestellt, die das Lagerleben in den DP-Lagern von Zypern abbilden. Das Exemplar der Staatsbibliothek enthält eine auf 1948 datierte Widmung an Moshe Brachman von Baruch Rubinstein, dem Leiter des Rutenberg-Seminars. Im Album befinden sich auch zwei Seiten mit Text als Linolschnitt. Eine davon enthält das Motto für das Werk: „Zypern ist eine Station auf dem Leidensweg ins Land Israel. Die jüdische Bedeutung dieses Namens ist: Stacheldrahtzäune, Verdammnis zu Nichtstun und Siechtum. Trotzdem strotzte man in dieser Situation vor Leben. Darüber erzählten die Kameraden in diesem Buch von der Schar Israels in der Verbannung auf Zypern.“

links: ‚be-Gerush Kafrisin‘ – Tachat ha-Chuppa – Unter dem Traubaldachin
Quelle: SBB-PK / Orientabteilung 4 C 56

rechts: ‚be-Gerush Kafrisin‘, Blatt 3
Quelle: SBB-PK / Orientabteilung 4 C 56

Alle Fotos dieses Beitrags: SBB-PK / Carola Seifert





MÜNCHEN. SCHAU HER!

EINE AUSSTELLUNG IM ZEICHEN DER CORONA-PANDEMIE

AUSSTELLUNGSERÖFFNUNG IN PRÄ-CORONA-ZEITEN

Wer kann sich noch erinnern, als bei der Planung und Durchführung einer Veranstaltung mit mehreren hundert Teilnehmern kein Gedanke daran verschwendet wurde, ob Gäste eventuell zu eng beieinandersitzen, alle Masken oder wie es formeller so schön heißt, eine ‚Mund-Nasen-Bedeckung‘ tragen, ob literweise Desinfektionsmittel bereitgestellt und grundsätzlich immer ein ausgeklügeltes Hygiene- und Sicherheitskonzept vorliegt? *Tempi passati* – und dabei ist es noch gar nicht lange her, als all dies noch keine Rolle bei der Vorbereitung eines Events spielte.

Die Eröffnung der großen Jahresausstellung ‚MÜNCHEN. SCHAU her! Das Bildarchiv der Bayerischen Staatsbibliothek‘ am 5. März dieses Jahres war wohl die vorerst letzte große Veranstaltung in der Bibliothek an der Ludwigstraße, die diesbezüglich unbeschwert und unbelastet durchgeführt werden konnte. Wobei: ganz so unbeschwert war die Situation gar nicht mehr. Das Virus war bereits präsent, Teilnehmerzahlen bei Großveranstaltungen waren schon reglementiert. Sogar eine Einschränkung des öffentlichen Lebens zeichnete sich am Horizont ab (wobei wohl ernsthaft die Wenigsten mit einem generellen Lockdown, der nur

eineinhalb Wochen später bittere Realität wurde, rechneten).

Nun, auch wenn am Eröffnungsabend auf das Händeschütteln verzichtet wurde und der Caterer zusätzliche Hygienemaßnahmen umsetzte, so konnte die Ausstellung doch mit einer fulminanten und frohen Vernissage eröffnet werden. Gut 250 Gäste fanden den Weg ins Haus. Wissenschaftsminister Bernd Sibler konnte für ein Grußwort gewonnen werden, der Festvortrag von Prof. Hubertus Kohle widmete sich dem ‚Lob der Reproduktion‘ und die musikalische Umrahmung übernahm die ‚Bayrisch Jazz Group‘ – ganz wunderbare und ungewohnte musikalische Klänge füllten den Marmorsaal und später während des Empfangs das Prachttreppenhaus.

BSB-FOTOARCHIVE ALS AUSSTELLUNGSTHEMA

‚MÜNCHEN. SCHAU her!‘ war die erste Ausstellung zu Beständen aus dem Bildarchiv der Bayerischen Staatsbibliothek seit über zwei Jahrzehnten. 1997/98 präsentierte die Bibliothek ‚Von Armstrong bis Zappa‘ mit Bildern zum Münchner Musikleben der 1950er- bis 1980er-Jahre aus dem Fotoarchiv Felicitas Timpe. Nachdem das Bildarchiv durch den spektakulären Zuwachs des analogen Fotoarchivs des ‚stern‘ 1919

Peter Schnitzlein
ist Leiter der Presse- und Öffentlichkeitsarbeit der Bayerischen Staatsbibliothek

zum größten deutschen Bildarchiv in öffentlicher Trägerschaft avancierte, traf es sich gut, dass die Bedeutung des Archivs mit einer umfassenden Ausstellung gewürdigt wurde. Gleichwohl wurden in der München-Schau (noch) keine Bilder aus dem stern-Fotoarchiv präsentiert, die gezeigten Aufnahmen stammen allesamt aus anderen populären Fotoarchiven des Hauses. Das stern-Fotoarchiv wird aller Voraussicht nach 2023 Thema einer großen Jahresausstellung sein.

VON MÜNCHEN IN DIE BERGE

In vielen der zum Bildarchiv gehörenden Fotoarchive der Bayerischen Staatsbibliothek spiegelt sich gleichzeitig die zentrale Rolle der bayerischen Landeshauptstadt als Ort der Fotografie und als Fotomotiv wieder. Die Ausstellung griff diese Schwerpunkte auf und präsentierte in sechs Kapiteln meist unbekannte, spannende, kuriose aber auch bedrückende Motive aus der Münchner Geschichte. Brauchtum, Fortschritt, Kultur, die frühe Fotografie im 19. Jahrhundert, Kriegszerstörung und Wiederaufbau, die Zeit vom Ersten Weltkrieg bis zum Ende der Nazi-Diktatur waren im Bild festgehalten – in großen Reproduktionen im Pracht-

treppenhaus und Fürstensaal oder in Originalen in den Schatzkammern. Ein Ausflug in die Berge – ins Werdenfelser Land bis nach Tirol oder ins Berchtesgadener Land – rundete die Motivauswahl ab.

VON NULL AUF HUNDERT UND ZURÜCK

Zwischen 6. und 15. März konnten die Kolleginnen und Kollegen der Aufsicht an die 1.500 Besucher in der Ausstellung zählen – ein fulminanter Start, der so im Haus noch nie verzeichnet werden konnte. Grund hierfür war die ausführliche und intensive Presseberichterstattung. Teils ganzseitige Bilderstrecken in Süddeutscher Zeitung, im Münchner Merkur, in Abendzeitung, tz, Bayerischer Staatszeitung, Donaukurier und vielen anderen Publikationen zogen die Besucher in Scharen an. Im Merkur schaffte es die Ausstellung gar auf die Titelseite. Auch diverse BR-Rundfunksender und das Bayerische Fernsehen berichteten umfassend.

Alle Zeichen standen also auf ‚Erfolg‘. Man richtete sich auf turbulente und besucherreiche Ausstellungswochen ein, das Führungsprogramm befand sich in den Startlöchern, für den Begleitvortrag von Sebastian Peters zu Heinrich Hoffmann und

seinem fotografischen Nachlass liefen die Vorbereitungen. Dann der Schock: Im Laufe der ersten Ausstellungswoche wurde Tag für Tag klarer, dass mit einer Einschränkung der Bibliotheksangebote oder gar mit einer Schließung der Bibliothek und damit der Ausstellung gerechnet werden musste. Am Freitag, 13. März – nomen est omen – erfolgte der Paukenschlag. Am darauffolgenden Montag würde die Bibliothek nur mehr ihre Buchausleihe und -rückgabe geöffnet halten. ‚MÜNCHEN. SCHAU her!‘ schloss ihre Pforten nach nur etwas über einer Woche Laufzeit. Nur einen Tag später, am Dienstag, 17. März, schloss die Bibliothek übrigens gemäß behördlicher Vorgaben in Gänze.

Was blieb? Unabhängig vom Entsetzen über die Gesamtsituation kämpften die Ausstellungsmacher mit Enttäuschung, Ratlosigkeit und auch ein wenig Frustration, dass die erheblichen finanziellen und personellen Ressourcen, die investiert wurden, das ganze ‚Herzblut‘, das in das Projekt gesteckt wurde, nun umsonst ausgegeben bzw. vergessen sein sollten. Es blieb nur die Hoffnung bzw. relativ schnell der feste Vorsatz, dass man wieder öffnen würde, sobald der Virus-Albtraum ein Ende hätte. Vorerst aber blieb

nur die virtuelle Ausstellung, die selbstverständlich auch heute noch online ist und auch zukünftig abrufbar sein wird.

‚MÜNCHEN. SCHAU HER! RELOADED‘ – DER NEUSTART

Gleich mit Beginn des Lockdowns starteten in der Bayerischen Staatsbibliothek intensive Bemühungen, möglichst viele Services und Bibliotheksangebote in der digitalen Welt auszubauen oder neu anzubieten. Die Bibliothek nutzte hier ihre seit Jahrzehnten erworbene Expertise im Feld der digitalen Dienstleistungen und Online-Services. Und auch relativ früh, bereits im April, wurde an der Erarbeitung eines detaillierten Hygiene- und Sicherheitskonzeptes gearbeitet, das Grundlage und Voraussetzung für die behutsame und schrittweise Wiedereröffnung der Bibliothek ab 27. April 2020 war. Nach Freigabe des Konzepts durch das bayerische Gesundheitsministerium standen zuerst nur die Buchausleihe- und Rückgabevor Ort wieder zur Verfügung. In einem nächsten Schritt folgten die Forschungslesesäle und schließlich, letztlich einen Monat später, Ende Mai, der Allgemeine Lesesaal, der Zeitschriftenlesesaal und die Ausstellung. Die Nutzung der Bibliothek bzw. der



www.bsb-muenchen.de/virtuelle-ausstellung-muenchen-schau-her



Besuch der Ausstellung standen gleichwohl natürlich unter ganz anderen Vorzeichen als noch Anfang März: Zugangskontrollen, Zulassungsbeschränkungen, Maskenpflicht, Abstandsregeln und ein eingeschränktes

Angebot kennzeichneten die Situation vor Ort und kennzeichnen sie noch heute. Das Führungsprogramm in der Ausstellung konnte beispielsweise nicht wieder aufgenommen werden. Da-



V. l. n. r.: Wissenschaftsminister Bernd Sibler, Prof. Dr. Hubertus Kohle (LMU), Dr. Cornelia Jahn (Leiterin der Abteilung Karten und Bilder und Ausstellungskuratorin), Generaldirektor Dr. Klaus Ceynowa

für wurde mit den #Fotogeschichten ein Videoformat ins Leben gerufen, in der von fachkundiger Seite bestimmte Themen der Ausstellung im Kurzfilm präsentiert wurden. Die #Fotogeschichten finden sich auf der Webseite und auf dem Youtube-Kanal der Bibliothek.

Der Neustart der Ausstellung – einschließlich der Verlängerung der Laufzeit bis 31. Juli – wurde gut angenommen. Trotz der stark reduzierten Öffnungszeiten von Montag bis Freitag von 9 bis 17 Uhr konnten immerhin durchschnittlich rund 300 Besucher

pro Woche gezählt werden. Die Macher hat's gefreut und beim Abbau der Schau Anfang August – so ehrlich will man sein – ein wenig getröstet über eine verpasste Chance, eventuell eine der erfolgreichsten Ausstellungen des Hauses der letzten Jahrzehnte auf die Beine gestellt zu haben.

AUSBLICK

Wer keine Möglichkeit hatte, die Ausstellung zu besuchen, dem sei neben der virtuellen Ausstellung der Bildband ans Herz gelegt, der als Buchhandelsausgabe ebendort zu beziehen ist oder als Ausstellungsausgabe bei der Bayerischen Staatsbibliothek.

www.bsb-muenchen.de/ausstellungskataloge

Das Thema Bilder, das per se immer Potential für großen Besucherzuspruch hat, wird die Ausstellungsgaganda der Bayerischen Staatsbibliothek auch in den kommenden Jahren bestimmen. Für Ende 2021 ist eine Werkschau eines ehemaligen stern-Fotografen geplant, 2022 beteiligt sich die Bibliothek mit einer thematisch passenden Fotoausstellung am stadtweiten Jubiläum ‚50 Jahre Olympische Spiele in München 1972 – 2022‘ und 2023 soll, so die derzeitige Planung, wie erwähnt das stern-Fotoarchiv als Ganzes in den Fokus gerückt werden. Man darf gespannt sein!



STRAWINSKYS IRRTUM UND DIE ‚MARKE PERGOLESİ‘

ZUR NEUERWERTUNG VON HANDSCHRIFTLICHEN TRIO-SONATEN AUS DEM 18. JAHRHUNDERT

Wer erkennt nicht die zauberhaften Themen von Igor Strawinskys Ballett ‚Pulcinella‘ oder seiner ‚Pulcinella-Suite‘ wieder, die nach dem Ballett gearbeitet sind, wenn diese Musik im Radio erklingt?

Strawinsky gehört zu den Erneuerern dieser Gattung im 20. Jahrhundert. Neben den Balletten ‚Der Feuervogel‘ (1910) und ‚Le Sacre du Printemps‘ (1913) zählt auch das weniger bekannte Ballett ‚Pulcinella‘ – gerade vor 100 Jahren vollendet und ebenfalls wie die beiden früheren Werke in Paris uraufgeführt – zu den bleibenden Kompositionen der Musikgeschichte. Sergej Diaghilew, der Gründer und Impresario des legendären Ballett Russe, hatte ‚Pulcinella‘ bei Strawinsky für sein Ensemble in Auftrag gegeben. Dieses Ballettensemble war im frühen 20. Jahrhundert von Diaghilew eigens dafür gegründet worden, um die Kunst Russlands in Europa zu verbreiten. Und der Impresario war es auch, der Strawinsky ganz direkt bei der Suche nach musikalischen Motiven für Pulcinella un-

terstützte, indem er ihm aus verschiedenen Quellen Themen von Instrumentalwerken Giovanni Battista Pergolesis (1710–1736) abschreiben ließ. Dieser früh verstorbene neapolitanische Komponist wird heute noch geschätzt. Viele seiner Kompositionen wie etwa sein letztes Werk, das ‚Stabat mater‘ (1736), gehören zu den am häufigsten gedruckten und bearbeiteten Stücken des 18. Jahrhunderts. Kein geringerer als Johann Sebastian Bach schätzte die Musik des jüngeren Kollegen: er hat aus dessen ‚Stabat mater‘ geschöpft und eine Umtextierung der Musik für die Vertonung des Psalms 51 vorgenommen: „Tilge, Höchster, meine Sünden“ (BWV 1083) entstand nach der Musik von Pergolesi.

So stimmig sich dies alles über das Nachleben der Werke Pergolesis erzählen lässt, so viel daran ist auch zu korrigieren: in den letzten Jahrzehnten konnte nachgewiesen werden, dass dem Komponisten zahlreiche Instrumentalwerke untergeschoben worden sind, vor allem wohl deshalb, weil eine sehr

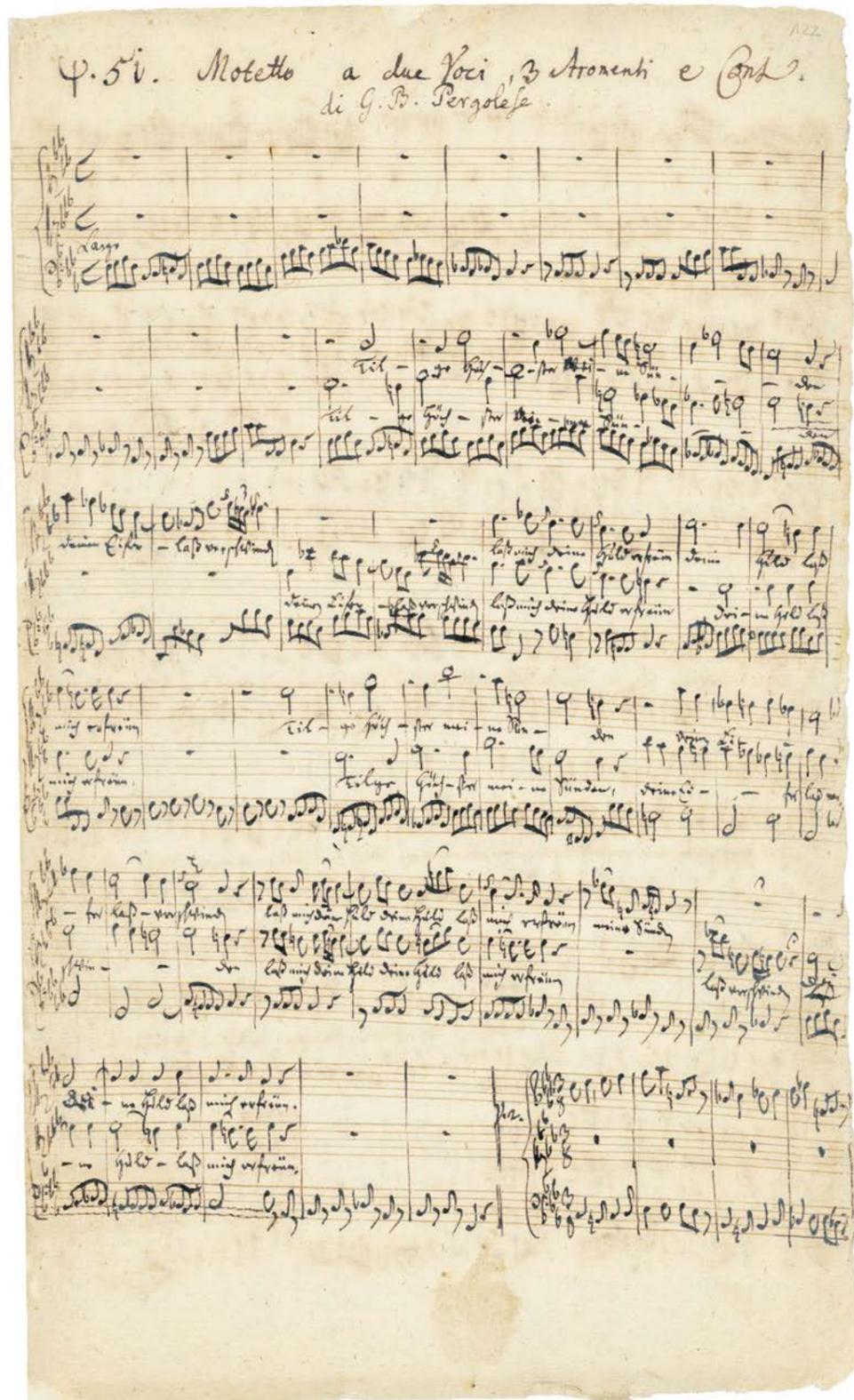
Winfried Kuhn
ist Antiquar in Berlin

Dr. Martina Rebmann
leitet die Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin

oben: Ausschnitt der ersten Notenzeile der 1. Triosonate (Stimme der ersten Violine)
Signatur: 55 MS 10212

Die Bearbeitung des ‚Stabat mater‘ von Pergolesi mit deutschem Text durch Johann Sebastian Bach zeigt, dass der Leipziger Thomaskantor den italienischen Komponisten sehr schätzte. Eine Partiturnachschrift von der Hand des Sammlers Georg Poelchau wird seit 1841 in der Musikabteilung verwahrt.

Handschrift in den digitalen Sammlungen anschauen:



hohe Nachfrage nach seiner Musik bestand und weil sich somit merkantile Vorteile für Verleger ergaben. Unter der „Marke Pergolesi“ wurden daher viele Instrumentalkompositionen veröffentlicht. Eine Notenausgabe, von der wir heute wissen, dass sie Pergolesi fälschlich zugeschrieben wurde, enthält die 12 Triosonaten für zwei Violinen und Bass, die zum ersten Mal um 1780 in London im Druck erschienen waren – unter dem Namen des längst verstorbenen Komponisten Giovanni Battista Pergolesi. Um die Echtheit zu bestätigen, versicherte der Herausgeber auf dem Titelblatt sogar: „The Manuscripts of these Sonatas were procured by a Curious Gentleman of Fortune, during his Travels through Italy“. Doch es war Domenico Gallo (um 1730 – nach 1792), der diese Triosonaten komponiert hatte – was jedoch durch spezielle Forschungen erst vor einigen Jahren bestätigt werden konnte. Über den Komponisten Gallo ist wenig bekannt, noch nicht einmal seine Lebensdaten sind gesichert. Er wurde laut der Biographie universelle von François-Joseph Fétis um 1730 in Venedig geboren, von 1766 bis 1792 ist er als Violaspieler in der Capella musicale in San Marco in Venedig nachgewiesen. Anschließend verliert sich seine Spur, und nur ein letztes Mal, 1796, bei der Neubesetzung der Position durch einen Nachfolger, wird von Gallos Tod berichtet, der somit vor dieser Zeit verstorben sein muss.

Die erwähnten Triosonaten zählen nun zu den bekanntesten Werken Domenico Gallos, die jedoch – wie beschrieben – zunächst unter Pergolesis Namen erschienen und auch vielfach nachgedruckt worden waren. Obwohl bereits im späten 18. Jahrhundert Zweifel an der Zuschreibung aufkamen, nahm auch noch Strawinsky um 1920 an, dass er Themen von Pergolesi verwendete. Er schrieb über seine Arbeit am Ballett

Pulcinella: „Es war ein sehr gewagtes Unternehmen, diesen zerstreuten Fragmenten neues Leben einzuflößen und die vielen unzusammenhängenden Stücke zu einem Ganzen zu vereinen, noch dazu, da es sich um die Musik eines Komponisten [= Pergolesi] handelte, den ich seit jeher geradezu zärtlich liebte“ (Strawinsky, Erinnerungen).

Die Berliner Neuerwerbung von insgesamt 52 italienischen Triosonaten des 18. Jahrhunderts bestätigt nun eindeutig die Urheberschaft der erwähnten 12 Triosonaten durch Domenico Gallo, aus denen Strawinsky Themen schöpfte: die gut erhaltenen drei originalen Lederbände, verziert mit den Wappensupralibros der neapolitanischen Adelsfamilie D’Andrea di Pescopagano und in einer sehr eleganten Kopistenabschrift vorliegend, enthalten genau die erwähnten Werke und sie nennen jeweils zu Beginn jeder einzelnen Triosonate den Namen des Komponisten auf dem Titelblatt. Die Quelle befand sich bislang in Privatbesitz in Italien und ist noch nicht erforscht worden. Neben den Triosonaten von Gallo sind noch etliche Stücke weiterer italieni-



Neu erworbene Triosonaten in Original-einbänden mit italienischer Provenienz

Alle Fotos in diesem Beitrag:
SBB-PK/
Carola Seifert



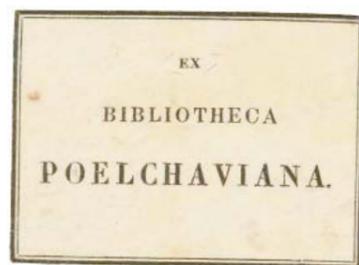
Seite in den digitalen Sammlungen anschauen:



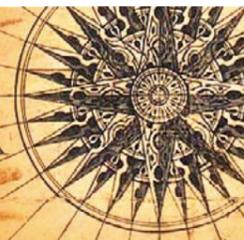
Exlibris des Sammlers Georg Poelchau, das in jedem Band seiner Notenbibliothek eingeklebt ist.

scher Komponisten für die Triobesetzung mit zwei Violinen und Bass in den Bänden notiert. Sammelhandschriften mit Werken verschiedener Komponisten, darunter auch Domenico Gallo, zählen übrigens schon sehr lange zum Bestand der Bibliothek: mit der ersten großen Musikerwerbung für die Königliche Bibliothek zu Berlin, der Notenbibliothek des Sammlers Georg Poelchau (1773–1836), kamen 1841 schon zwei handschriftliche Sammelbände in den Bestand, worunter sich ebenfalls Kompositionen von Domenico Gallo befanden. Daher ergänzt die neu erworbene Quelle die Sammlung der Staatsbibliothek an Werken italienischer Herkunft bestens.

Es sind gerade solche Handschriften, die die Vermutungen der Forschung vergangener Jahre bestätigen. Denn durch gründliche Studien und mit unterschiedlichen Methoden wie stilistischen Untersuchungen konnten seit der Mitte des 20. Jahrhunderts zwar viele ‚unechte‘ Werke Pergolesis nachgewiesen werden. Doch in der neu erworbenen Quelle ist nun der Name des Komponisten tatsächlich notiert. Strawinsky aber konnte dies alles um 1920 noch nicht wissen. Als er sich bei der Motivsuche vermeintlich bei Pergolesi bediente, irrte er sich zwar, doch die zauberhafte Musik von Pulcinella lässt solche wissenschaftlichen Belege letztlich unwichtig werden...



NIEDERLÄNDISCHE WANDKARTEN



Gegen Ende des vergangenen Jahres gelang für die Kartensammlung der Bayerischen Staatsbibliothek der Ankauf von drei äußerst seltenen niederländischen Wandkarten. Die Stücke aus einer Privatsammlung stammen von Cornelis Claesz (ca. 1551–1609), einem der bedeutendsten niederländischen Drucker und Verleger des Goldenen Zeitalters der Kartografie in den nördlichen Niederlanden und ergänzen nunmehr die Kartensammlung der BSB von bis dato vier niederländischen Wandkarten des 17. Jahrhunderts. Die 105 x 145 cm großen Karten bestehen aus acht Blatt, die in zwei Reihen zu je vier Blatt montiert wurden. Sie sind koloriert und mit Randbordüren und Kartuschen dekorativ ausgestattet. Im Einzelnen handelt es sich um eine Europa-, eine Asien- und eine Amerikakarte.

WANDKARTEN

Als früheste Beispiele für großformatige, an Wänden hängende Karten können Radkarten wie die Ebsdorfer Karte oder die Hereford-Karte aus dem Hochmittelalter angesehen werden. Im 16. Jahrhundert wurden Wandkarten als Fresken dargestellt, wie sie noch heute in der ‚Galleria Geografica‘ im Vatikan-Palast oder im Dogenpalast von Venedig überliefert sind. Neben großformatigen Weltkarten wie z. B. der von Martin Waldseemüller (1507) sowie großen Städte-

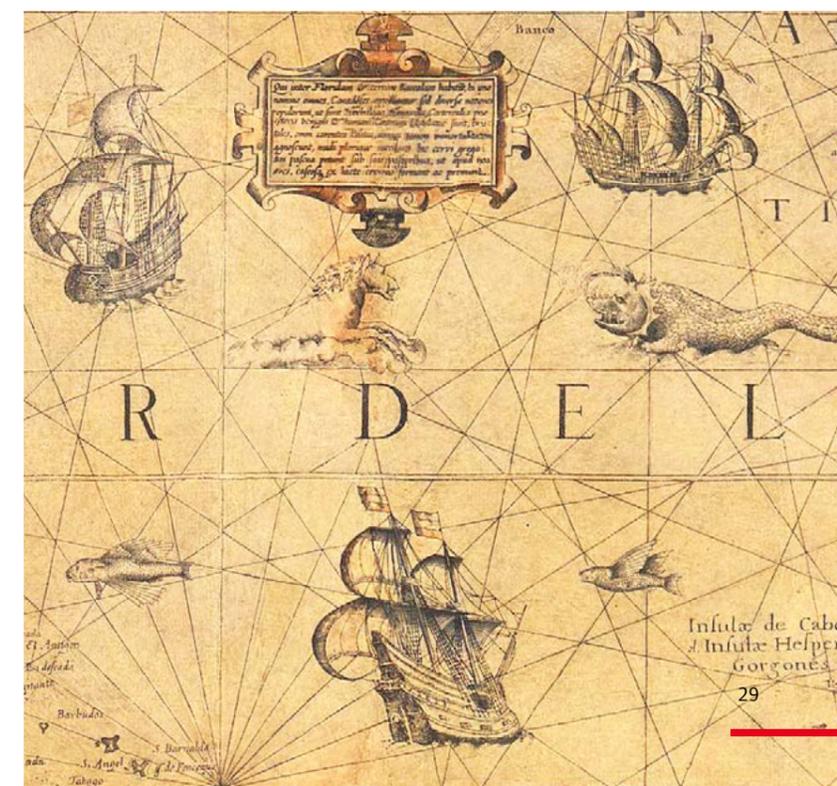
Detail aus der Amerikakarte (siehe auch S. 33)

bildern ist hier auch die erste große Karte von Bayern, die Philipp Apian im Auftrag Herzog Alberts V. von Bayern 1563 fertigte, hinzuzuzählen. Mit ihren 6 x 6 Metern schmückte sie die Hofbibliothek, aus der die Bayerische Staatsbibliothek hervorging. Wie viele großformatige Werke jener Zeit ist sie nicht erhalten.

Das eigentliche Zentrum für die Produktion von Wandkarten waren jedoch die nördlichen Niederlande im 17. Jahrhundert. Wandkarten – so der niederländische Kartograf Cornelis Koeman – sind das „wichtigste Charakteristikum der holländischen Kartografie zwischen 1600 und 1603.“ Führende Amsterdamer Verlage produzierten die begehrten Stücke, die über den Kunsthandel vertrieben wurden.

Dr. Claudia Bubenik ist Leiterin des Referats Alte und seltene Drucke

Dr. Cornelia Jahn ist Leiterin der Abteilung Karten und Bilder



Ihre Herstellung war aufwendig, waren doch Vermesser, Zeichner, Stecher, Drucker und gegebenenfalls Künstler für die Kolorierung daran beteiligt. Sie dienten neben Gemälden als luxuriöser und repräsentativer Wandschmuck in privaten und öffentlichen Gebäuden und verwiesen auf den sozialen Status ihrer Eigentümer. Aufgrund ihrer Größe und ursprünglichen Fragilität sind nur wenige Exemplare erhalten. Auch war infolge des Seehandels und der zahlreichen Entdeckungsreisen ihre Aktualität von größter Bedeutung, verdeutlichten sie doch das sich ständig erweiternde und geänderte geografische Wissen der Welt. Bereits ab 1615/18 gehen sie in die holländischen Interieur-Darstellungen in Gemälden ein, man denke hier nur an Jan Vermeers ‚Lautenspielerin‘ oder ‚Die Malkunst‘.

Mit mehr als 400.000 Karten – darunter mehr als 85.000 sog. Altkarten aus der Zeit vor 1850 – zählt die Kartensammlung der Bayerischen Staatsbibliothek zu den größten in einer deutschen öffentlichen Bibliothek. Sie verfügt nicht nur über eine ausgezeichnete und umfangreiche Sammlung der herausragenden Kartenwerke dieser Epoche, sondern besitzt auch vier niederländische Wandkarten des 17. Jahrhunderts aus den berühmten Druckereien von Willem J. Blaeu (1571–1638), Peter Verbiest und Justus Danckerts. Eine Wandkarte von Cornelis Claesz war bislang noch nicht im Bestand nachweisbar, so dass es also gute Gründe gab, die drei Wandkarten zu erwerben. Aus der Offizin von Cornelis Claesz verwhahrt die BSB zudem den ‚Spiegel der Seefahrt‘ (Lucas Janszoon Waghenaer, 1589), das erste gedruckte Segelhandbuch mit Karten, und das ‚Itinerario‘ von Jan H. van Linschoten aus dem Jahr 1596.

DRUCKORTE/VERLEGER/KÜNSTLER

Cornelis Claesz war aufgrund seiner zahlreichen Veröffentlichungen im Bereich der Kartografie, Navigation oder von Reiseberichten um 1600 einer der bedeutendsten niederländischen Drucker und Verleger, der an der Entwicklung Amsterdams zum wichtigsten Zentrum der Kartografie im 17. Jahrhundert („Golden Age of Cartography“) maßgeblich beteiligt war. Der Aufstieg der Niederlande zur Handels- und Seemacht, führte zu einer Hochkonjunktur der Kartenproduktion mit Amsterdam als Zentrum.

Zunächst war Antwerpen das Zentrum der niederländischen Druckkunst, berühmt für seine Kartografen wie Abraham Ortelius (1527–1598), dessen ‚Theatrum Orbis Terrarum‘ 1570 die erste Sammlung von Landkarten in Buchform darstellte, sowie den in Flandern geborenen Gerhard Mercator (1516–1595). Die Stadt verlor jedoch diesen Status, als aufgrund der spanischen Besetzung Flanderns und der südlichen Provinzen die protestantischen Land- und Seekartenverleger sowie große Teile der Bevölkerung aus Furcht vor Repressalien aus Antwerpen flüchten mussten. Als Antwerpen 1585 von Spanien eingenommen wurde und infolgedessen der Zugang zur Nordsee versperrt wurde, verlor die Stadt weiter an Bedeutung.

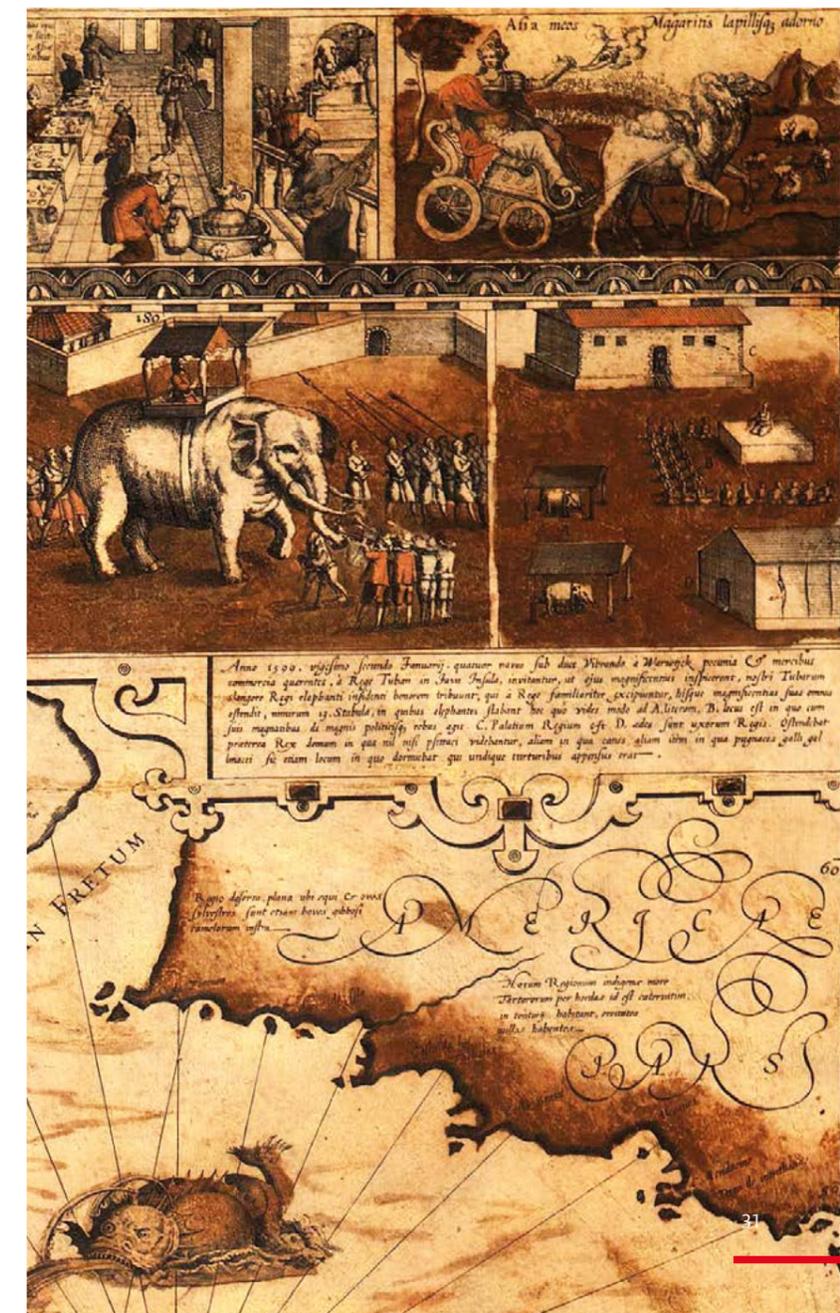
Auch der Buchdruck und das Verlagswesen erlebten eine Blüte, nachdem sich der Schwerpunkt der niederländischen Druckproduktion von Antwerpen nach Leiden und Amsterdam als neue Druckzentren verlagert hatte. Dort waren es neben Cornelis Claesz die Verleger Jodocus Hondius (1562–1612), Pieter van den Keere (1570–

1630), Claes Janszoon Visscher (1587–1652), Johann Janssonius (1588–1664) und Willem J. Blaeu, die schon bald die Produktion von Atlanten dominierten und eine stetig wachsende Zahl von Landkarten produzierten. Amsterdam wurde so zum Zentrum der Karten- und Globenproduktion.

Wenig ist über Cornelis Claesz‘ Leben bekannt: Geboren wohl um 1551 in Leuven, emigrierte die Familie vermutlich um 1560 nach Emden, wo Claesz eine Ausbildung zum Buchbinder absolvierte. Sein weiterer Weg führte ihn nach Köln, einem der damaligen Handelszentren des Buchdrucks, von dort nach Enkhuizen, wo er sich als Buchbinder niederließ und auch als Buchhändler tätig war (s. hierzu und im weiteren G. Schilder, Monumenta Cartographica Neerlandica VII, Alphen aan den Rijn bis 2003). Hier stand er nicht nur in Geschäftsbeziehung zu dem bedeutenden Drucker und Verleger Christoph Plantin (ca. 1520–1589), sondern knüpfte wohl auch erste Kontakte zu Kartografen in den nördlichen Niederlanden wie z. B. Lucas Janszoon Waghenaer (ca. 1534–1606) oder Cornelis Doedsz, dessen Werk und Karten er später verlegte. Als sich die politische Lage 1578 für Amsterdam änderte, zählte Claesz offenbar zu den ersten, die sich nach 1578 dort niederließen und den Reichtum und die Machtstellung der Stadt begründeten.

Als Verleger wurde Claesz zunächst mit einem Psalmbuch 1581 tätig, dem bald schon zahlreiche Bücher, Karten und Drucke folgen sollten. Hierbei kooperierte er mit zahlreichen Kartografen, wie z. B. Petrus Plancius (1552–1622), und Verlegern sowie den besten Kupferstechern seiner Zeit und baute sich so ein weitgespanntes Netzwerk

auf. In den Bereichen der Geografie und Kartografie nahm Claesz mit seinen Publikationen zunehmend Einfluss auf das zeitgenössische Wissen und den Markt. Eines der bedeutendsten Druckerzeugnisse aus seiner Offizin war jedoch Jan Huygen van Linschotens (1563–1611) ‚Itinerario: Voyage ofte schipvaert... naar Oost ofte Portugaels Indien 1579–1592‘, 1596 gedruckt, in dem die strategisch wichtigen Informationen über die portugiesischen Seerouten nachzulesen waren und das zu einem der wichtigsten Werke des 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts wurde.



Detail aus der Asienkarte (siehe auch S. 32)



Digitalisat der Asienkarte:



DIE ASIENKARTE

Von der Wandkarte Asiens ‚Asiae tabula nova multis locis‘, 1602 gedruckt in der Amsterdamer Offizin Cornelis Claesz‘, existiert weltweit nur ein weiteres Exemplar im Niederländischen Schiffahrtsmuseum in Amsterdam. Sie war Bestandteil eines Sets von vier Karten zu den vier Kontinenten und wird – wie die anderen Karten auch – umrandet und geschmückt von Stadtansichten und verschiedenen Abbildungen, die durch Textpassagen ergänzt werden; eine Präsentationsform, die vor allem niederländische Karten auszeichnet.

Geografisch lehnt sich die Darstellung stark an Plancius‘ Welt-Wandkarte von 1592 an, die Zeichnungen der Küsten am Indischen

Ozean und des Fernen Ostens basieren hauptsächlich auf Karten in Van Linschotens ‚Itinerario‘.

Die Darstellungen links und rechts des Titels beruhen auf Illustrationen aus dem zweiten Band von Theodore De Brys (1528–1598) ‚Petits Voyages‘, die spiegelbildlich gestochen wurden. Der 1601 gedruckte und von Claesz veröffentlichte Reisebericht ‚Het Tweede boek journal of dag-register‘ von Jacob Corneliszoon van Neck und Wybrand van Warwijk lieferte die Erläuterungen und bildlichen Darstellungen in den Randverzierungen. Die Bilder zeigen überwiegend Darstellungen, die auf China Bezug nehmen. Die allegorische Darstellung Asiens in der rechten oberen Ecke stellt eine weibliche Figur in einer Kutsche dar, die von Kamelen gezogen wird.



DIE AMERIKAKARTE

Die Wandkarte ‚Americae tabula nova multis locis‘ ist gleichermaßen eine Rarität und weltweit nur noch in einem Exemplar in der Bibliothèque nationale de France in Paris nachgewiesen. Der Verleger wird nicht genannt, auch ist nicht bekannt, wer diese Karte gestochen hat.

Wie die Asien-Karte weist auch die Karte Amerikas eine Randbordüre mit Moresken auf. Die Darstellung dieses Kontinents erstreckt sich von der Meeresenge der Baffininsel und Grönland, der Davisstraße hin zur Magellanstraße, die das südamerikanische Festland von Feuerland trennt, und von der Nordwestpassage und den Salomoninseln bis nach Island. In der linken

oberen Ecke wird die allegorische Darstellung Amerikas in Gestalt einer Frau präsentiert, die in einer von Bären gezogenen Kutsche sitzt. Die weiteren Szenen am oberen Bildrand wurden wiederum De Brys ‚Grands Voyages‘ entnommen. Neben der Niederlage König Atabalibas von Peru gegen die Spanischen Eroberer wird der Kampf der sagenumwobenen Könige Outina und Saturioa in Florida gezeigt. Der Text in der Kartusche am rechten unteren Bildrand informiert den Leser über den vierten Kontinent neben Afrika, Asien und Europa. Seine Namensgebung durch Amerigo Vespucci wird ebenso erwähnt wie die vorhergehende Entdeckung durch Christoph Kolumbus im Jahr 1492. Der amerikanische Kontinent wird von allen entdeckten Ländern als reichster an Gold, Silber und weiteren Schätzen geschildert,

Digitalisat der Amerikakarte:



EUROPAE TABULA NOVA MULTIS LOCIS,

tam ex terrestri peregrinatione, quam recentiori navigatione a probatissimis naucleris emenda-
ta & multo quam antea exactior edita, impensis CORNELII NICOLAI ANNO 1604.



Scala miliarium

1000 miliaria	1000 miliaria
500 miliaria	500 miliaria
250 miliaria	250 miliaria
125 miliaria	125 miliaria
62 1/2 miliaria	62 1/2 miliaria
31 1/4 miliaria	31 1/4 miliaria
15 3/8 miliaria	15 3/8 miliaria
7 3/8 miliaria	7 3/8 miliaria
3 3/4 miliaria	3 3/4 miliaria
1 3/4 miliaria	1 3/4 miliaria
3/4 miliaria	3/4 miliaria
1/2 miliaria	1/2 miliaria
1/4 miliaria	1/4 miliaria

Digitalisat der
Europakarte:



mit reichen Ernten und einer Vielzahl an Tieren. Seine Einwohner wären einerseits friedliche Handelstreibende, andererseits würde Polygamie herrschen sowie Kannibalismus. Alle wären jedoch gute Schwimmer. Darunter informiert eine ovale Kartusche über die Berechnung der Entfernungen der Karte. Oberhalb der Kartusche wird die Figur eines Kriegers aus Florida abgebildet.

DIE EUROPAKARTE

Die Wandkarte Europas ‚Europae tabula nova multis locis‘ entstand 1604 in Antwerpen in Kooperation mit dem Verleger Joan Baptista Vrients, dessen Adresse sich unterhalb einer freigebliebenen Kartusche auf der linken Kartenseite findet. Die Karte ist ein Unikat, von der weltweit kein weiteres Exemplar bekannt ist. Finanziert wurde der Druck wohl von Cornelis Claesz, gestochen wurde sie von zwei der bedeutendsten Graveure des beginnenden 17. Jahrhunderts: Josua van den Ende (ca. 1584–1634) sowie Pieter van den Keere.

Die Karte bildet den Kontinent Europa vom Schwarzen Meer über Island und Teile Grönlands bis nach Nordafrika und den Kanarischen Inseln ab. Die Darstellungen lehnen sich an die 1592 publizierte Wandkarte von

Petrus Plancius an. 1605 bot Claesz sie auf der Frankfurter Buchmesse zum ersten Mal zum Verkauf an.

Im Gegensatz zu den Wandkarten von Asien und Amerika, in denen die allegorischen Darstellungen sich rechts oder links oben befinden, zeigt die deutlich auf der Karte gesetzte allegorische Szene eine überlegene Europa auf dem Thron, umringt von den personifizierten anderen Kontinenten. Wie im Text der Kartusche rechts unten auf der Karte dem Leser erläutert wird, nimmt Europa nicht nur in den Künsten und Wissenschaften, sondern aufgrund seiner zahlreichen Entdeckungen auch in der Seefahrt eine Vormachtstellung ein.

Nach Claesz' Tod 1609 gelangten die Druckplatten in den Besitz von Joannes Janssonius, der 1612 die Tochter von Jodocus Hondius, dem langjährigen Geschäftspartner und Nachlassverwalter Claesz', heiratete und sich nach der Hochzeit in Amsterdam als Kartenverleger etablierte.

Die Karten wurden gleich nach der Übergabe digitalisiert und vom Institut für Bestandserhaltung und Restaurierung konservatorisch betreut und mit Schutzhüllen versehen.



Abisag Tüllmann (1935–1996) zählt zu den bedeutendsten deutschen Fotografinnen des 20. Jahrhunderts. Ihr umfangreiches Werk repräsentiert das politische Zeitgeschehen sowie die Kunst- und Theatergeschichte über vier Jahrzehnte. Als freiberufliche Bildjournalistin war sie seit 1958 bis zu ihrem Tod für über 100 Zeitungen und Zeitschriften tätig – u. a. für den Spiegel, Die Zeit, die FAZ und die Frankfurter Rundschau. Ihr Blick richtete sich auf die gesellschaftspolitischen und kulturellen Ereignisse ihrer Zeit, wobei ihr Augenmerk besonders auf den Bedingungen des menschlichen Zusammenlebens und der gesellschaftlichen Randgruppen lag. In den 1970er Jahren waren es die internationalen Befreiungsbewegungen und die damit einhergehenden politischen und gesellschaftlichen Veränderungen u. a. in Algerien, Rhodesien/Simbabwe und in Südafrika, die sie intensiv verfolgte und fotografisch



„FOTOGRAFIEREN IST FÜR MICH
ZUSCHAUEN; MÖGLICHTST GENAU
SEHEN.“

DER DIGITALE BLICK AUF DAS WERK DER FOTOGRAFIN
ABISAG TÜLLMANN

dokumentierte. Mehrere Reisen führten sie in den 1980er Jahren als kritische Beobachterin und Dokumentarin nach Israel.

Neben ihrer bildjournalistischen Tätigkeit widmete sie sich seit 1962 der Theaterfotografie und prägte mit ihrem eigenen Stil die Wahrnehmung großer Bühnen im In- und Ausland. Im Mittelpunkt stand ihre künstlerische Zusammenarbeit mit Claus Peymann, dessen Inszenierungen sie fast 30 Jahre fotografisch begleitete.

Das fotografische Werk Abisag Tüllmanns ist ebenso umfangreich wie inhaltlich vielfältig. Das Archiv umfasst mehr als 56.000 Original-Abzüge, über 8.500 Negativfilme, ca. 25.000 Farbdias und ergänzende Sammlungsmaterialien. Der reportage- und portraitspezifische Teil des Fotoarchivs wurde bereits 1997 mit allen Rechten von der Stiftung Preußischer

Noemi von Alemann
ist Kunsthistorikerin und war als Projektmitarbeiterin für die Dokumentation und Erschließung des fotografischen und schriftlichen Nachlasses im Abisag-Tüllmann-Projekt zuständig

Dr. Kristina Lowis
ist freie Fotohistorikerin und war als Projektleiterin für Konzept, Bildauswahl und Texte im Abisag-Tüllmann-Projekt zuständig

Christina Stehr
ist stellvertretende Leiterin der bpk-Bildagentur und ihrer fotografischen Sammlung, Staatsbibliothek zu Berlin, und war für die Gesamtprojektleitung zuständig

Selbstporträt im Spiegel, 1963

Kulturbesitz für das bpk-Bildarchiv erworben. Das mehr als 200 Bühnenwerke umfassende Theaterarchiv wurde noch zu Lebzeiten der Fotografin vom Deutschen Theatermuseum München angekauft.

EIN GROSSANGELEGTES ERSCHLIESSUNGSPROJEKT

Nach der umfangreichen Retrospektive des Gesamtwerkes von Abisag Tüllmann 2010/2011 im Historischen Museum Frankfurt und im Museum für Fotografie in Berlin entstand der Wunsch, den nur teilweise erschlossenen und zum überwiegenden Teil unveröffentlichten Nachlass besser zugänglich zu machen. Die Realisierung dieses Plans rückte 2014 in den Bereich des Möglichen, als die Abisag Tüllmann Stiftung beschloss, die Stiftung aufzuheben und ihr Finanzkapital der Stiftung Preußischer Kulturbesitz zum Zweck der Sicherung, Erschließung und Zugänglichmachung des Nachlasses zu übereignen. Im Zuge dessen wurde dem bpk-Bildarchiv der schriftliche Nachlass an Dokumenten und Briefen, der sich noch im Besitz der Tüllmann-Stiftung befand, übergeben. Seitdem haben die bpk-Bildagentur und die Abisag Tüllmann Stiftung gemeinsam das Ziel verfolgt, den im bpk-Archiv befindlichen Teil des Nachlasses möglichst umfassend für eine allgemeine und wissenschaftliche Öffentlichkeit dauerhaft zu bewahren und online zugänglich zu machen.

Zahlreiche Archive, Bibliotheken und Museen stehen heute vor der Frage, wie fotografische Nachlässe bzw. Fotoarchive nachhaltig gesichert und zugänglich gemacht werden können. Die bpk-Bildagentur ist Teil eines Netzwerks und nutzte mit diesem Projekt die Gelegenheit, nicht nur das Werk einer bedeutenden Fotografin bekannter zu

machen, sondern auch ihr Profil als nachlassbewahrende Institution zu schärfen.

„NOT TO GIVE AWAY“ – DIE BESONDERHEITEN DES ANALOGEN NACHLASSES

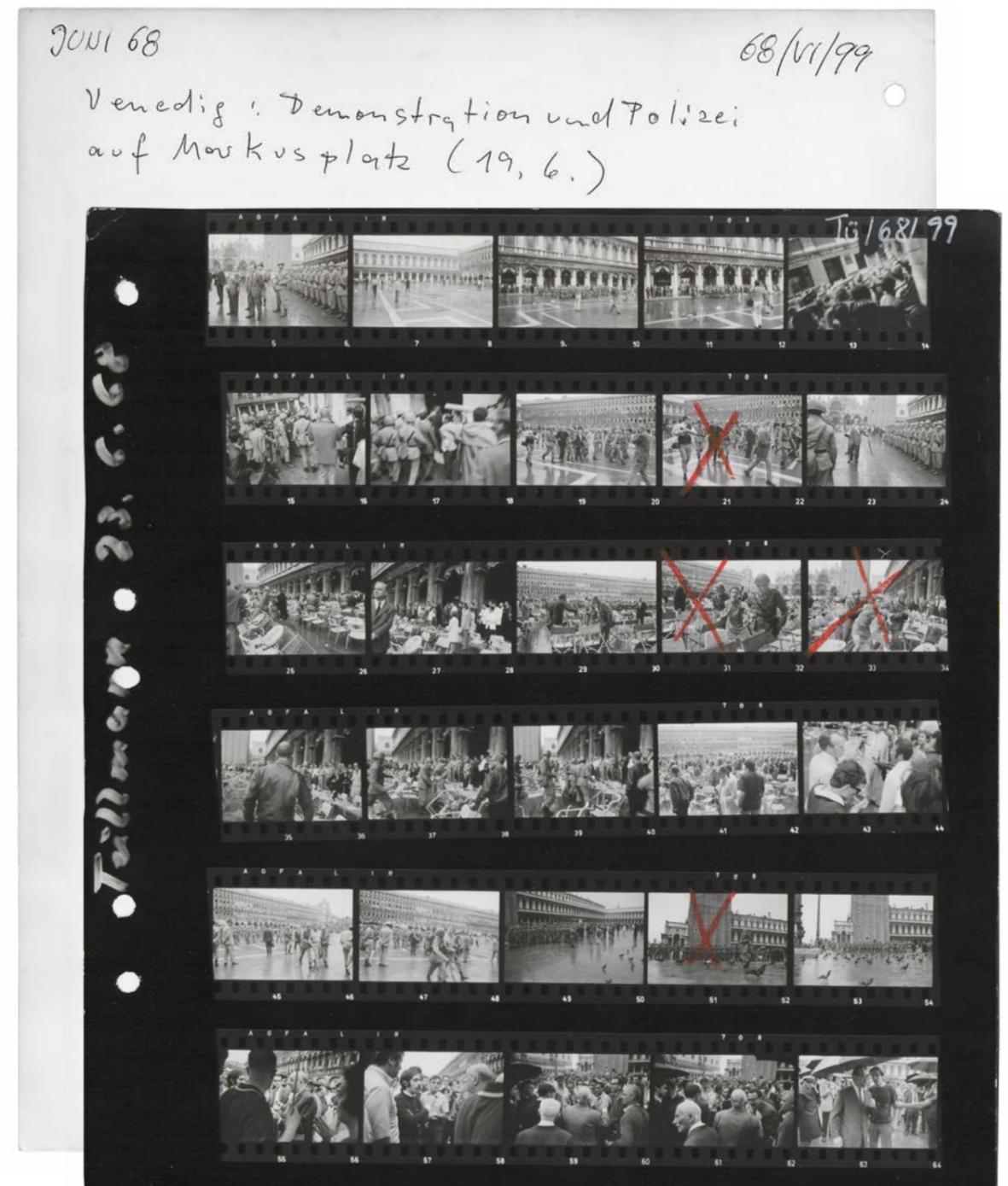
Für das zunächst auf zwei Jahre angelegte Projekt wurden zwei Mitarbeiterinnen gewonnen, die für die Erschließung und Dokumentation des Nachlasses zuständig waren. Sie sahen sich gleich zu Beginn des Projekts mit der Herausforderung konfrontiert, dass zwar bereits diverse Exzellenzlisten und Access-Datenbanken zu verschiedenen Materialien (Negative, Farbdias) und inhaltlichen Themen existierten, diese sich jedoch als unvollständig und verbesserungswürdig erwiesen und daher einer grundlegenden Überarbeitung bedurften.

Wichtigste Voraussetzung für eine inhaltliche Beschäftigung mit dem Werk Tüllmanns war die Zugänglichmachung der Kontaktbögen (8.583 Bögen in 78 Ordnern), auf deren Rückseiten Tüllmann ausführliche Beschriftungen vorgenommen hatte und auf denen sie die für Abzüge vorgesehenen Motive markierte. Zur Erleichterung der internen Recherche und einer Auseinandersetzung mit dem Werk Abisag Tüllmanns wurde der Gesamtbestand der Kontaktbögen in hochauflösender Qualität digitalisiert.

Was noch vollständig fehlte, war eine Inventarisierung der Originalabzüge mit der Zuordnung der Negativnummern. Die Fotografin selbst stellte keine schriftliche Konkordanz zwischen dem Negativ- und Positivarchiv her. Die Originalabzüge (über 56.000 Stück, zunächst in ca. 800 von Tüllmann beschrifteten Agfakisten, heute in mehr als doppelt so vielen säurefreien Archivkartons gelagert) wurden gesichtet,

sortiert und motivweise in Arbeitsbildqualität als Grundlage für die Digitalisierungsauswahl abfotografiert. Diese Arbeitsfotos bilden das Archiv der Originalabzüge, d. h. alle vorhandenen Motive in ursprünglicher Ordnung, komplett ab. Dabei wurde ihr Erhaltungszustand dokumentiert und die von Tüllmann autorisierten Exemplare ermittelt. Bei den Abzügen handelt es sich um Silbergelatineabzüge auf Barytpapier vorwiegend im Format 24 x 30 cm und 30 x 40 cm, die selten datiert oder beschrif-

tet, aber häufig gestempelt, mit Kreuzen markiert oder, wenn sie für weitere Abzüge als Vorlage dienen sollten, von Tüllmann mit dem Zusatz „Not to give away“ versehen sind. Auf den Rückseiten erkennbare Spuren des Gebrauchs im Austausch mit den Bildredaktionen (Aufkleber, Ausschnittmarkierungen etc.) wurden in die Erschließung mit einbezogen und so für die Forschung nachvollziehbar gemacht. In Kenntnis der thematischen Bandbreite des Gesamtwerkes und der inhaltlichen





*Fronleichnamsprozession auf dem Eisernen Steg,
Frankfurt am Main, 1964*

Schwerpunkte wurden, immer in Hinblick auf die abschließende Online-Präsentation, große thematische Gruppen für die Erschließung gebildet, die über Schlagworte Schneisen in das Werk schlagen, um der Menge nicht nur quantitativ, sondern auch qualitativ gerecht werden zu können. Für die Erfassung und inhaltliche Erschließung von 2.200 für die Digitalisierung ausgewählten Motiven wurde ein Schema erarbeitet, das den Informationsanforderungen wissenschaftlicher Nutzung mit der Berücksichtigung des Objektcharakters von Fotografien – Technik, Maße, Beschriftungen oder Stempel auf den Rückseiten der Originalabzüge – Rechnung trägt.

links:
Haus Ulmenstraße
18 – „Vom Besitzer
selbst zerstört“,
Frankfurt am Main –
Westend, 1976

rechts:
Rudi Dutschke
(links) und Daniel
Cohn-Bendit (Mitte)
bei einer Protestver-
anstaltung gegen das
spanische Franco-Re-
gime, Offenbach am
Main, 1975

Bei den schriftlichen Nachlassmaterialien (ca. 1.000 Dokumente) handelt es sich um Korrespondenzen, Kalender, Arbeitsnotizen und andere Dokumente der beruflichen und privaten Lebensführung (wie z. B. Verträge oder Rechnungen). Hinzu kommen Belegexemplare mit abgedruckten Motiven von Abisag Tüllmann (ca. 120 Bücher, ca. 400 Zeitschriften/Zeitungen, ca. 50 weitere Broschüren). Für alle Materialien wurden Findmittel erstellt und einige der schriftlichen Archivalien für die Digitalisierung

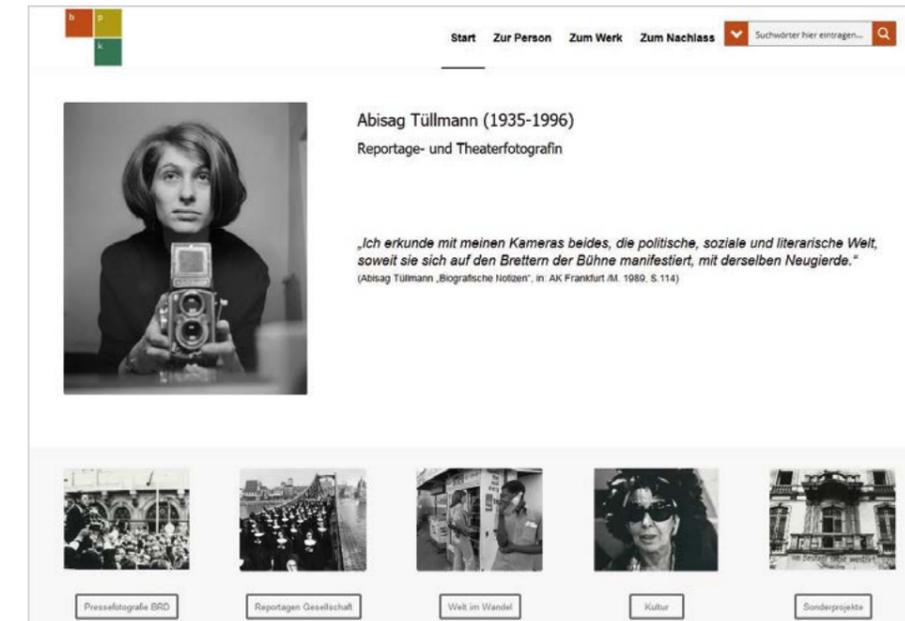
und Präsentation auf der Tüllmann-Webseite ausgewählt. Die schriftlichen Dokumente geben im Zusammenhang mit den Pressefotos Aufschluss über das Zusammenwirken von Fotografin und Bildredaktionen in der analogen Zeit, was sie für die Fotogeschichtsschreibung sowie für die Kultur- und Medienwissenschaft besonders interessant macht.

PERSON – WERK – NACHLASS: ABISAG TÜLLMANN ONLINE

Abisag Tüllmann erhält als erste Fotografin, deren Werk im bpk-Archiv bewahrt wird, eine eigene Webseite. Das Pilotprojekt war der Versuch zur Aufbereitung eines umfassenden Nachlasses in digitaler Form. Explizit sollte sich der neue Online-Auftritt vom Agenturgeschäft durch ein Mehr an Objektinformationen, vertiefenden Inhalten und dem Fokus auf wissenschaftlicher Nutzung unterscheiden. Dies konnte dank der großzügigen Ausstattung des Projekts durch die Abisag Tüllmann Stiftung verwirklicht werden.

Die Webseite bietet einen inhaltlichen Einstieg in das fotojournalistische Werk

Tüllmanns. Neben dem 2010 von Martha Caspers für das Historische Museum Frankfurt herausgegebenen Ausstellungskatalog ist sie die umfangreichste Quelle zu Abisag Tüllmann. Über drei Hauptkategorien – Zur Person, Zum Werk, Zum Nachlass – gelangt man zunächst zu einer Biografie, einer Bibliografie, einem Verzeichnis der Ausstellungen, an denen die Fotografin beteiligt war, sowie zu näheren Informationen zum Nachlass, zum Erschließungsprojekt und den inzwischen historischen Besonderheiten eines analogen pressefotografischen Archivs. Das Herzstück der Webseite bilden jedoch die etwa 30 Themendossiers. Jedes Kapitel enthält neben einem kurzen Text eine repräsentative Bildauswahl zum Thema sowie die Möglichkeit, über einen Button „Alle Bilder zum Thema“ (z. B. ‚Algerien‘ oder ‚Obdachlose‘) anzeigen zu lassen. Über eine Suchfunktion kann man über eine eigene Fragestellung (z. B. spielende Kinder, Dutschke oder Hüte London) in das Werk eintauchen. Die Bilder können dann mit einer Lupenfunktion im Detail betrachtet werden und bieten man-



nigfaltige Anlässe, sich weiter mit dem Werk der Fotografin zu befassen, die in diesem Jahr 85 Jahre alt geworden wäre.

Unser Dank gilt besonders der Abisag Tüllmann Stiftung, die mit ihrer finanziellen Unterstützung dieses Pilotprojekt ermöglicht hat. Neben der Würdigung einer bedeutenden Fotografin ist mit der Webseite ein Prototyp entstanden, der für weitere fotografische Nachlässe genutzt werden kann.

Portalseite
[www.bpk-archive.de/
tuellmann](http://www.bpk-archive.de/tuellmann)

In einem Kiosk in
Algier. Über dem Ver-
kaufstresen hängen
Bilder von James
Dean, Che Guevara
und einem Fußball-
team, 1970



VOR 650 JAHREN ENTSTAND DAS AUTOGRAPH DES DECAMERON – HEUTE EIN SCHATZ IN BERLIN

Dr. Ulrike Reuter ist Fachreferentin für Romanistik (Italienistik und weitere romanische Sprachen) in der Benutzungsabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin

Eine lebensbedrohliche Infektion breitet sich rasant aus:

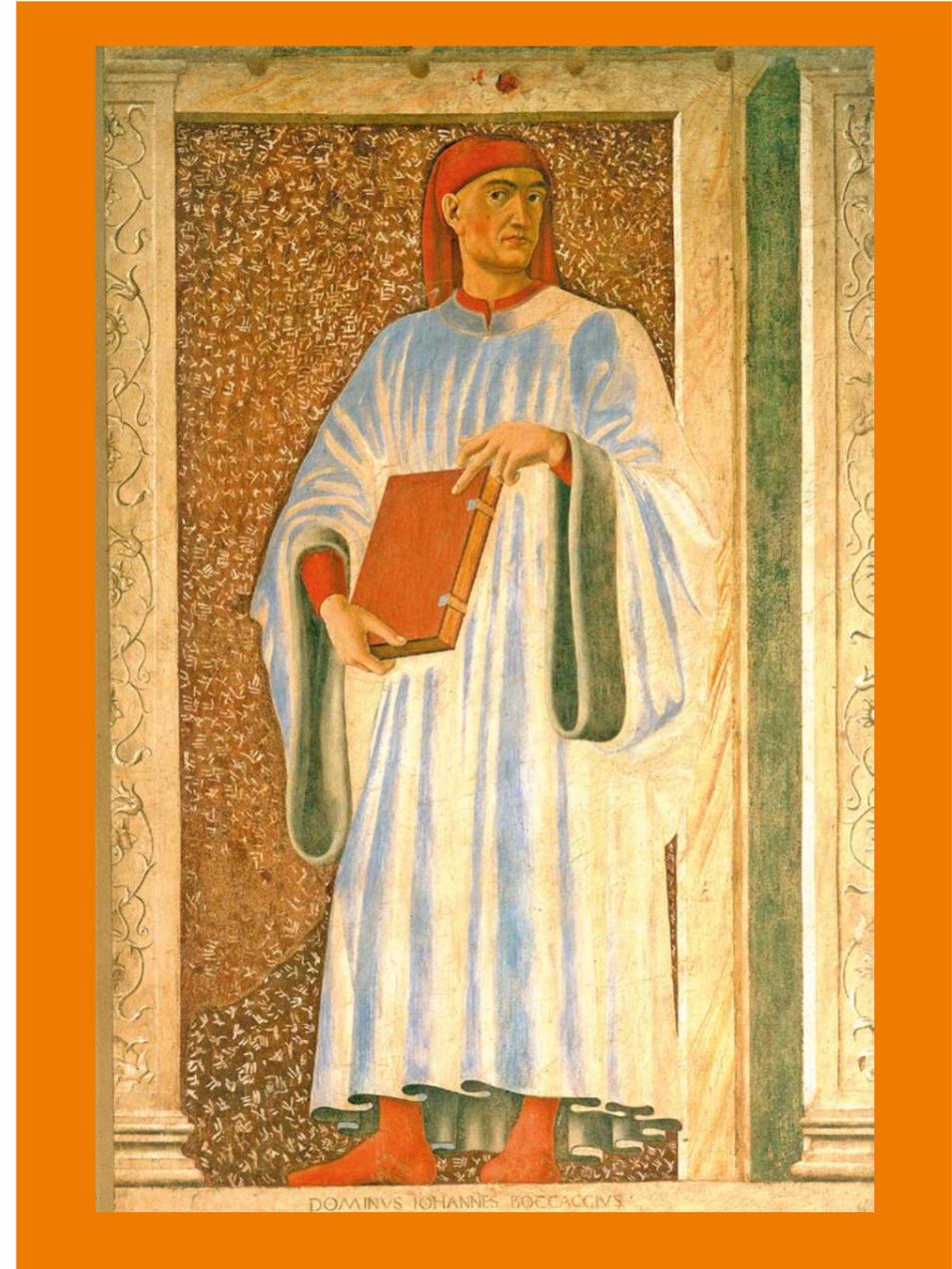
„Etwa zu Frühlingsanfang des genannten Jahres begann die Krankheit schrecklich und erstaunlich ihre verheerenden Wirkungen zu zeigen. (...) Dabei schien es, als ob zur Heilung dieses Übels kein ärztlicher Rat und die Kraft keiner Arznei wirksam oder förderlich wäre. (...) Die Seuche gewann um so größere Kraft, da sie durch den Verkehr von den Kranken auf die Gesunden übergang, wie das Feuer trockene oder brennbare Stoffe ergreift (...)“

Die Rede ist nicht von der Corona-Pandemie des Jahres 2020, sondern vom ‚Schwarzen Tod‘, der sich Mitte des 14. Jahrhunderts von Zentralasien ausgehend in Europa ausbreitete und im Frühjahr 1348 in Oberitalien wütete. Das Zitat entstammt dem ‚Decameron‘ des Giovanni Boccaccio (1313–1375), der mit Dante und Petrarca das Florentiner Dreigestirn der italienischen Dichtkunst und Literatur des 14. Jahrhunderts bildet: die ‚Tre corone‘.

Wer hätte gedacht, dass die Rahmenhandlung dieser zwischen 1348 und 1353 ver-

fassten Novellensammlung eine so bittere Aktualität erfahren würde? Sieben junge Frauen und drei junge Männer flüchten aus der pestverseuchten Stadt Florenz aufs Land und vertreiben sich die Zeit, indem sie an zehn Tagen je zehn Geschichten erzählen und kommentieren: Decameron heißt so viel wie Zehntagewerk. Menschliche Eitelkeiten sind ebenso Gegenstand wie der mit viel Spott bedachte Klerus, melodramatische und possenhafte Stoffe wechseln sich ab mit satirischen Betrachtungen einer heuchlerischen spätmittelalterlichen Gesellschaft – und etwa ein Drittel ist erotischen Inhalts. Wegen seiner sexuellen Freizügigkeit stand das Decameron lange Zeit auf dem Index; es entstanden zahlreiche ‚bereinigte‘ Ausgaben.

Welches war nun aber der Wortlaut des Decameron, den der Dichter selbst beabsichtigt hatte? Mit diesen Fragen beschäftigt sich die Philologie und studiert alle auffindbaren Quellen, gedruckte wie handschriftliche. Vor der Erfindung des Buchdrucks konnten Werke nur über Abschriften zirkulieren. Von beliebten Werken wurden – von unterschiedlichen Schreibern – zahlreiche Abschriften erstellt. Die Qualität der Abschrift hing freilich von der Güte der Vorlage ab. Vom Decameron existieren über 100 bekannte mittelalterliche Abschriften; außerdem wissen wir von 80 verschollenen.



Giovanni Boccaccio, Fresko (um 1450) von Andrea del Castagno
Quelle: bpk / Alfredo Dagli Orti

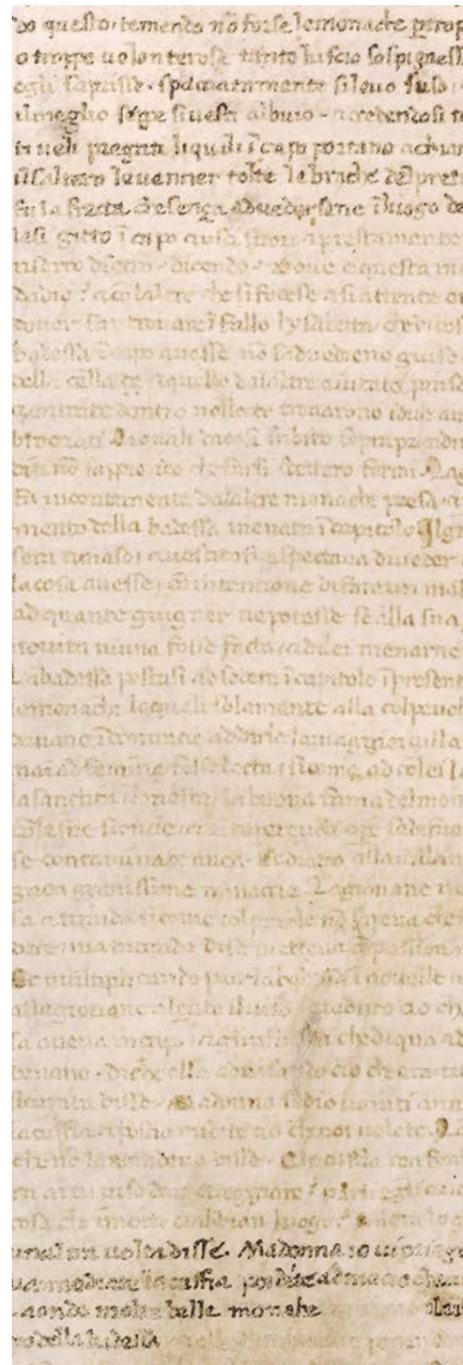
Eine eigenhändige Handschrift Boccaccios, deren Text authentisch wäre, war lange Zeit nicht bekannt.

Und hier kommt die Staatsbibliothek zu Berlin ins Spiel. Sie besitzt nämlich seit dem Ankauf der wertvollen Sammlung Hamilton

im Jahr 1882 eine italienische Decameron-Handschrift. Dieser Codex schien trotz bedeutender Vorbesitzer, u. a. der Familie Medici, zunächst nur eine von vielen unspektakulären und zudem mit vielen Textfehlern behafteten Abschriften zu sein – doch dies sollte sich radikal ändern.



Nachdem zunächst Berliner Forscher den Codex, der nun die Signatur ‚Ms. Hamilton 90‘ trug, untersucht hatten, kam Anfang der 1930er Jahre zum ersten Mal der Verdacht auf, dass es sich bei der Berliner Decameron-Handschrift um ein Autograph, d. h. einen vom Dichter persönlich handgeschriebenen Text handeln könnte. Doch die wissenschaftliche Community schenkte dieser Vermutung keinen Glauben, vor allem aufgrund der zahlreichen und oft groben Textfehler. 1948 wurde die Annahme wiederholt, aber in der unmittelbaren Nachkriegszeit war es für die Forschung nicht leicht, die These zu überprüfen. Es existierten in Italien nur schlechte schwarz-weiß-Fotokopien. Erst 1962 gelang es dem renommierten Boccaccio-Spezialisten Vittore Branca (1913–2004), den Hamilton-Codex im Original als Fernleihe nach Venedig zu bestellen. Gemeinsam mit dem Experten für Boccaccios Handschrift Pier Giorgio Ricci begutachtete er nun die Schrift auf dem Pergament. Ricci hatte kurz zuvor das Autograph des späten Boccaccio-Werkes ‚De mulieribus claris‘ (1361/62) entdeckt und wusste, dass sich die Handschrift Boccaccios, der im Laufe seines langen Lebens sehr viele Werke abschrieb, im Alter noch einmal stark verändert hatte. Nun gab es keinen Zweifel, den Forschern stockte der Atem: sie hatten vor sich eine eigenhändige Abschrift Boccaccios seines größten Werkes, das einzige bekannte Autograph des Decameron! Und auch das Rätsel der vielen groben Textfehler wurde gelöst: Branca und Ricci bedienten sich bei der Betrachtung der Schrift der sogenannten Wood-Lampe, durch deren ultraviolettes Licht tiefere Farbspuren sichtbar gemacht werden können. Boccaccio hatte teilweise sehr helle Tinten verwendet, die mit der Zeit verblassten. Mehrere spätere Schreiber hatten dann versucht, die vom Verschwinden be-



drohte Schrift nachzuziehen, aber dabei aus Nachlässigkeit oder Unwissenheit etliche Fehler über den ursprünglichen Schriftzug geschrieben!



Es ist nun an der Zeit, etwas zum Äußeren der Handschrift zu sagen. Der Codex ist recht groß: Er misst 37 x 26 cm, liegt also zwischen einem heutigen DIN A4- und DIN A3-Format und fällt bei den historischen Buchmaßen schon in den Bereich des Folioformats. Der Beschreibstoff ist Pergament, enthaarte und geglättete Tierhaut, die sogar die doppelten Maße der heutigen Seiten umfasst. Sie wurde von Boccaccio zu Lagen aus vier Doppelblättern zusammengefasst, damit der Buchbinder einen stabilen Codex aus diesen Lagen zusammenbinden konnte. An das Ende jeder Lage (außer der letzten) zeichnete Boccaccio je eine Figurine, die Charaktere aus Geschichten des Decameron oder Erzählende darstellen und in die das erste Wort der folgenden Lage eingearbeitet war, damit der Buchbinder den korrekten Anschluss herstellen konnte. Ursprünglich muss es sich um 18 solcher Lagen gehandelt haben, von denen allerdings nur 14 Hefte aus vier Doppelblättern und somit 112 Blätter erhalten sind. Die Lücken zeigen sich natürlich vor allem im Text, der Fehlstellen aufweist: Es fehlt nicht nur der Werkanfang (er wurde später auf dünnerem Pergament ergänzt, wobei der Schreiber Boccaccios Handschrift imitierte), sondern auch fast der ganze siebte Tag sowie das Ende des neunten und fast der komplette zehnte Tag der Novellensammlung.

Nachdem die Bedeutung der Handschrift erkannt worden war, wurde sie 1962 restauriert. Dabei wurden nicht nur fehlende Pergament-Ecken ersetzt, sondern auch der zuvor vorhandene unzeitgemäße Einband aus dem 19. Jahrhundert entfernt und durch zwei neue eichene Holzdeckel ersetzt, die mit einem hellen Schweinsleder überzogen wurden. Die Lagen wurden auf sechs Doppelbünde geheftet und der Einband mit Schließen versehen.



Äußerlich ist die Handschrift demnach unspektakulär, das Innenleben ist umso Aufsehen erregender. Was Boccaccio vielleicht als eine Schönschrift für einen vermögenden Adligen begonnen hatte, wandelte sich dann zu einem Arbeitsexemplar des fast sechzigjährigen Dichters, in das er Korrekturen und Textvarianten eintrug. Offenkundig ging es Boccaccio aber nicht nur um den Text, sondern auch um eine elegante ästhetische Anordnung des Textkorpus, mit strukturierenden, verschieden großen Initialen, exaktem Seitenspiegel und einer sauberen, modern wirkenden Schrift. Die Form des ‚Layouts‘ ähnelte zudem eher der Überlieferung wissenschaftlicher Abhandlungen und sollte so auf die tieferliegende Bedeutung der anspruchsvollen Novellensammlung verweisen und sie von dem Verdacht einer frivolen Unterhaltungsschrift lossprechen.



Neue Hülle für wertvollen Inhalt: schweinslederner Neueinband





Der Entdecker des Autographs: Vittorio Branca

Branca und Ricci datierten den ‚Hamilton 90‘ auf 1370 – und damit sind nun 650 Jahre seit dem Beginn der Niederschrift vergangen. Es ist demnach zwar nicht das ursprüngliche Autograph aus der Zeit des Verfassens des Werkes (dieses Original muss als verloren gelten), aber es ist ziemlich sicher, dass Boccaccio aus diesem Ur-Text abschrieb. Zusammen mit zwei anderen Handschriften in Florenz und Paris zählt das Autograph der Staatsbibliothek somit zu den drei wichtigsten Zeugen für die Textüberlieferung. 2013 benennt der Boccaccio-Forscher Maurizio Fiorillo 23 Autographen des Dichters sowie elf Handschriften mit handschriftlichen Anmerkungen Boccaccios. Nur ein einziges Autograph befindet sich in Deutschland und dies zudem des Hauptwerkes: das Decameron-Autograph der Staatsbibliothek zu Berlin.

Interessant ist die Erkenntnis, dass es sich um das Autograph handelt, unter mehreren Gesichtspunkten. Zum einen widerlegt das Kopieren eines eigenen Arbeitsexemplars, dass Boccaccio sich von seinem ‚sündigen‘ Jugendwerk auf Druck der Kirche distanziert haben könnte – im Gegenteil, er arbeitete im Alter daran weiter. Durch die moderne Textgestaltung kann Boccaccio auch als Vorreiter der Buchgestaltung gelten; die kleinen Figurinen weisen ihn zudem als Zeichner mit karikatureskem Talent aus. Mit der Erkenntnis, dass es sich bei ‚Hamilton 90‘ um ein eigenhändiges Zeugnis des Dichters handelte, entstand außerdem die Notwendigkeit, eine ganz neue historisch-kritische Ausgabe zu erarbeiten. Hiermit wurde von der Accademia della Crusca, der renommierten Sprachpflegeinstanz Italiens, der Entdecker des Autographs, Vittore Branca, beauftragt. Als Branca nun die Berliner Handschrift 1972 noch einmal per Fernleihe nach Venedig ausleihen möchte, wird dies

von der Westberliner Staatsbibliothek abgelehnt. Auf seine wiederholten Bitten erreicht ihn stets ein rätselhafter Satz aus der Handschriftenabteilung: er möge persönlich nach Berlin kommen, um den Codex einzusehen. Im Oktober 1973 reist Branca tatsächlich nach Berlin und wird von Tilo Brandis, dem Direktor der Handschriftenabteilung, und Generaldirektor Ekkehard Vesper in West-Berlin empfangen. Zu seinem größten Erstaunen erhält er die Erlaubnis, das Autograph auf Vertrauensbasis ganz persönlich nach Venedig ausleihen zu dürfen, für vier Monate. Die einzigen Bedingungen: größte Geheimhaltung und die Heimreise per Flugzeug. Brandis erläutert ihm die politisch brisanten Hintergründe. Die Handschriften waren während des Zweiten Weltkrieges aus dem Mutterhaus der Staatsbibliothek Unter den Linden ausgelagert und in bombensichere Orte gebracht worden, die nach Kriegsende zufälligerweise größtenteils in den westlichen Besatzungszonen, d. h. in der späteren Bundesrepublik lagen. Die Handschriften wurden zunächst provisorisch in Tübingen bzw. Marburg zusammengeführt und nach dem Neubau der Staatsbibliothek im Westteil Berlins verwahrt. Die Deutsche Staatsbibliothek in Ost-Berlin beanspruchte die im Westen verwahrten Bestände als ihr Eigentum. Mittlerweile hatte Italien die DDR staatlich anerkannt. Hätte die West-Berliner Staatsbibliothek die Kostbarkeit auf offiziellem Wege nach Venedig ausgeliehen, war die Sorge zu groß, dass die DDR von Italien das Boccaccio-Autograph auf diplomatischem Wege ‚zurückfordern‘ könnte. Aber, so Brandis: Das Interesse für die Forschung und die Kultur darf und muss immer über formalen und bürokratischen Bedenken stehen!

Branca schreibt in der Festschrift für Tilo Brandis (2000) und in der italienischen

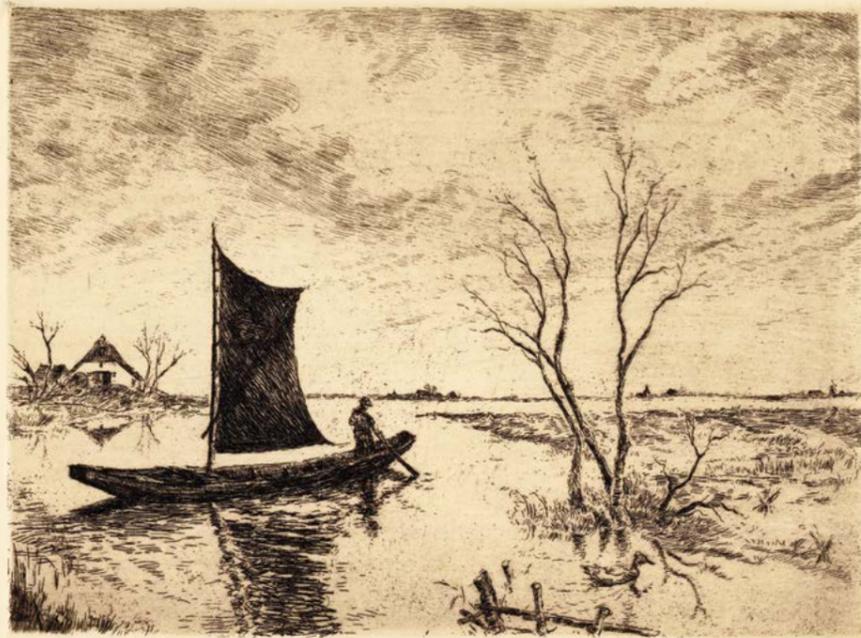


Tagespresse: „Liebster Tilo, ich hätte Dich umarmen können“. Mit viel Humor schildert er seine Abenteuer mit der Handschrift: aufgeregt verstaubt er den Codex in seiner Aktentasche und eilt ins Hotel Kempinski, um dort festzustellen, dass der Tresortresor zu klein für den voluminösen Band ist. Zum Glück kann der italienische Botschafter mit einem großen Tresor im Konsulat aushelfen. Beim Rückflug muss Branca sich entscheiden, ob er die Handschrift ins Aufgabepäck oder ins Handgepäck nimmt. Trotz seiner Sorge, bei den Kontrollen für einen Kulturgutdiebstahl verantwortlich gemacht zu werden, entscheidet er sich für das Handgepäck. In Venedig angekommen, fällt ihm auf, dass es ein Samstag ist und er nicht ein Bankschließfach benutzen kann. So verwahrt er den Schatz in seinem Schlafzimmer. Seine Frau Olga und er selbst halten abwechselnd Wache. Am kommenden Montag kann er die Handschrift sicher im Tresormagazin der Venezianer Biblioteca Marciana unterbringen und untersucht sie vier Monate lang äußerst gründlich, bevor Tilo Brandis sie im

Februar 1974 wieder nach Berlin zurückholt. Branca war ihm lebenslang dankbar. 1976 erschien Brancas kritische Ausgabe des Decameron, die zum ersten Mal die Berliner Handschrift in den Mittelpunkt der Betrachtung stellt und nur die fehlenden Teile durch andere Quellen ersetzt. Wer die Handschrift Boccaccios näher betrachten möchte, kann dies im 1975 von Branca herausgegebenen Faksimile oder in den digitalisierten Sammlungen der Staatsbibliothek tun. Boccaccios Überlegungen zu Tugend und Leid, zu Hoffnungen und Wünschen, Klugheit und List, Intrigen und Verrat spiegeln auch, dass die Pest des Jahres 1348 nicht nur eine literarische Komposition für eine Rahmenhandlung war, sondern auch ein persönliches Trauma, das er mit diesem Werk verarbeitet. Das Decameron ist kein Werk über das Jenseits wie Dantes Göttliche Komödie, sondern soll der Belehrung über das Diesseits dienen – ein Werk gegen den Tod und rund um die existentielle Frage, was im Leben wirklich wichtig ist.

Artikel von Vittore Branca in der italienischen Tageszeitung, 'Il sole 24 ore': „So stahl ich das Decameron“





ZUM 90. TODESTAG VON OLGA CORDES AM 9. NOVEMBER 2020

BIOGRAPHIE

Das Jahr 2020, in dem sich am 9. November Cordes' Todestag zum 90. Mal jährt, ist zugleich das 100-jährige Jubiläum der Öffnung der Akademie der Bildenden Künste in München für Frauen. Cor-

des' Leben war durch die Beschränkungen ihrer Zeit geprägt, die Frauen mit ernsthaften künstlerischen Ambitionen entgegenstanden. Die Künstlerinnen wurden despektierlich als „Malweiber“ bezeichnet und waren neben den Ausbildungs- und Studienreise- auch in den Erwerbsmöglichkeiten ihren männlichen Kollegen gegenüber benachteiligt; so durften sie beispielsweise nur Frauen unterrichten, was Olga Cordes in ihrem schriftstellerischen Werk intensiv thematisiert.

Olga Cordes wurde 1868 in Lilienthal-Truppe geboren und wuchs dort auf. Über ihre Jugend ist wenig bekannt, ihren Vater verlor sie früh. Mit 19 Jahren ging sie nach München, wo die Kunstszene florierte, um sich dort zur Künstlerin auszubilden. Da die Kunstakademien Frauen noch nicht aufnahmen, belegte sie Kurse an der Frauenschule des Künstlerinnenvereins. Sie studierte Malerei bei Simon Hollósy (1857–1918) und

Rahel Bacher
ist Mitarbeiterin
der Abteilung
Handschriften
und Alte Drucke
der Bayerischen
Staatsbibliothek

oben:
Porträt Olga Cordes
aus dem Nachlass
von Olga Cordes

links:
Radierungen mit
Boot in norddeut-
scher Landschaft

Die 1868 geborene Künstlerin Olga Cordes erlangte Meisterschaft sowohl auf dem Gebiet der Druckgraphik als auch der Ölmalerei. Ihr Werk besticht durch technische Vollendung und starke Ausdruckskraft. Die Radierungen zeigen die Landschaft ihrer Heimat, das Moor- und Heidegebiet um Bremen. Gehöfte, Windmühlen und Kähne werden in immer neuen Variationen dargestellt, meist am Wasser oder von Wasser umgeben und mit wenigen Bäumen bestanden. Enten sind oft im Vordergrund, menschliche Figuren bisweilen auf Schiffen, vor Häusern oder auf Brücken zu sehen, ihre Gesichter nie zu erkennen. Die kleinformatischen Bilder vermitteln den Eindruck einer weiten Landschaft, in welcher der Mensch zwar anwesend, aber in die Natur eingebunden ist. Ausschnitt und Bildaufbau entsprechen Werken eines größeren Formats und entfalten so eine starke Wirkung. In Öl schuf Cordes neben Landschaften auch (Selbst-)Porträts.

kurzzeitig Bildhauerei bei Christoph Roth (1840–1907). Cordes wurde Mitglied der 1892 gegründeten Münchner Secession und zeigte ihre Werke auf den Ausstellungen der Secession, der Münchner Künstlergenossenschaft und auf Ausstellungen in Berlin, Budapest, Prag, Warschau, Den Haag und Paris. Nach wenigen Jahren in München kehrte Cordes um 1896 in ihre Heimat zurück, wo sie sich zunächst in einem Bauernhaus am Truper Deich niederließ, um 1900 nach Bremen und später in die Neustadt umzog. 1913/14 und 1916 widmete die Bremer Kunsthalle ihr eigene Ausstellungen. Parallel zu ihrem Schaffen als Graphikerin und Malerin publizierte Cordes lyrische Texte über ihre Heimat in den ‚Bremer Nachrichten‘ und in der Zeitschrift ‚Niedersachsen‘. Zudem veröffentlichte sie Theaterstücke sowie zahlreiche Erzählungen, Romane und Novellen. Nicht alle Werke sind heute noch auffindbar. Die Protagonistinnen sind junge Frauen, die ein Studium durchlaufen haben und meist als Malerinnen, Schriftstellerinnen oder Lehrerinnen tätig sein wollen. Die dargestellten Konflikte stehen exemplarisch für die Widrigkeiten, denen Frauen ihrer Generation im patriarchalischen Kunst- und Kulturbetrieb begegneten und die sie in ihrem Fortkommen extrem behinderten.

Cordes gelang es, sich eine Existenz als freischaffende Künstlerin aufzubauen. Sie war zu ihrer Zeit anerkannt und konnte vom Verkauf ihrer Werke leben, auch wenn es ihr über weite Strecken wohl schwer fiel, die notwendigen Ausgaben zu bestreiten. Es ist nicht bekannt, wie es zu ihrem Tod am 9. November 1930 im Alter von 62 Jahren kam, doch war ihr Gesundheitszustand schon des längeren nicht gut gewesen. Im Nachruf auf Olga Cordes in den ‚Bremer Nachrichten‘ vom 12. November 1930 heißt es, dass die Bremer Kunsthalle die Radierungen von Cordes „als erste Arbeiten von Frauenhand“ für das Kupferstichkabinett erworben habe.

WERK UND NACHLASS

Leider ist heute nur eine begrenzte Auswahl von Cordes' Werken in öffentlichen Institutionen vorhanden: die Bremer Kunsthalle besitzt 3 Ölgemälde und Radierungen, das Focke-Museum Ölskizzen, über 20 Zeichnungen und Radierungen sowie Aquarelle. Hinzu kommen nur noch als Abdruck in Zeitschriften bekannte Werke. Es ist weitgehend unbekannt, wie viel sich in privaten Sammlungen befindet. Von umso größerer Bedeutung ist der Nachlass von Olga Cordes, der in der Bayerischen Staatsbibliothek aufbewahrt wird: Er umfasst über 20 Radierungen, eine geätzte Kupferplatte, kleine Leinwandausschnitte mit Ölporträts, 4 Aquarelle und einige Zeichnungen. Außerdem sind handschriftlich und eigenhändig illustrierte Erzählungen von Cordes enthalten, viele z. T. ebenfalls illustrierte Briefe, Zeitungsausschnitte zu ihrem Leben und Werk, ihre gedruckten Arbeiten u. v. m.

ADO, OLGAS HALBBRUDER

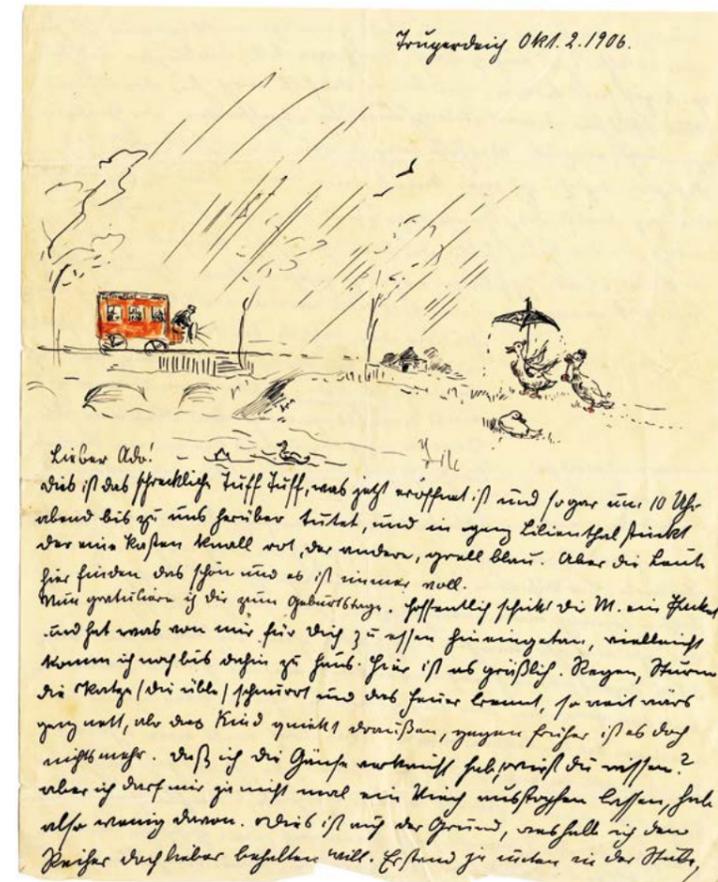
Der Nachlass von Olga Cordes gelangte über Umwege in die Bayerische Staatsbibliothek. Nach ihrem frühen Tod am 9. November 1930 fiel das Erbe wohl an ihren Halbbruder Adolf Müller (10. Oktober 1884 – 29. Oktober 1980), genannt Ado. Mit ihm stand Cordes Zeit ihres Lebens in Austausch. Müller war in vorgerücktem Alter ebenfalls als Maler tätig, ging aber lange Jahre auch einem Brotberuf nach. Er überlebte Olga um

viele Jahrzehnte und starb im Alter von 96 Jahren. Über ihn gelangte der Nachlass von Olga Cordes an Liselotte und Kurt Dorf Müller, die ihn dankenswerter Weise der Bayerischen Staatsbibliothek schenkten. Zahlreiche im Nachlass enthaltene Briefe von Olga sind an Ado und an seine Ehefrau Eva Maren, die ebenfalls malte, gerichtet. Die Briefe geben einen unmittelbaren Einblick in die Bedingungen, die Cordes' Leben als freischaffende Künstlerin prägten. So schrieb sie ihrem Halbbruder am 2. Dezember 1925: „Nichts ist mehr mit Malen und Radieren! Ich kann kaum leben, habe schon seit Herbst die zweite schlimme Erkältung, kann keinen Roggweck mehr vertragen, fast gar kein Essen und das Rauchen, was die

einzigste Freude meines Lebens war, verursacht mir solche Schmerzen in der Brust.“ Und am 23. Dezember 1928 schrieb sie: „Lieber Ado, ich wunderte mich sehr, dass Du s. Z. schriebst, dass es ganz vernünftig wäre wenn ich Bilder malte, und daß ich sicher auch verkaufen würde. Du bist in der Beziehung ein Optimist und glaubst, du würdest, wenn du maltest auch verkaufen. / Aber wie schlecht sind die Zeiten!“

DIE RADIERUNGEN

Interessant ist auch eine Sammlung von Fotos und Postkarten im Nachlass, die Cordes offenbar für ihr Schaffen als Hilfsmittel benutzte. Die Motive der Fotos ähneln den bildlich dargestellten. Gut zu erkennen ist



Brief Olgas an ihren Halbbruder Ado



das z. B. in der abgebildeten Radierung, die ein Bauernhaus am Wasser zeigt. Das Motiv ist im Vergleich mit dem Foto gespiegelt. Dies dürfte auf den Druckvorgang zurückzuführen sein; Olga Cordes beschrieb, wie überrascht sie von diesem Phänomen beim ersten Abdruck war. Da es in den 1890er-Jahren keine Lehrgänge für Frauen in der Druckgraphik in München gab, war sie mit der Technik nur zufällig in Berührung gekommen. Ein Kollege hatte ihr zu ihrer Unterhaltung während einer Erkrankung eine Platte zur Verfügung gestellt: „Als ich die fertiggezeichnete Platte ihrem Besitzer zurückgab, befand sich darauf kein Studienkopf, wie er erwartete, sondern eine Landschaft, ein Stimmungsbildchen aus meiner norddeutschen Heimat. Mein Kollege fühlte sich sehr von dem Motiv angezogen; die Schönheit des niedersächsischen Bauernhauses überraschte ihn, denn die Worpstedter waren noch nicht bekannt.“ (Olga Cordes, „Wie ich das Radieren erlernte“, in: ‚Die Deutsche Frau‘, 19. Januar 1921, S. 125). Cordes überwand alle Widerstände, die sich ihr beim Erlernen

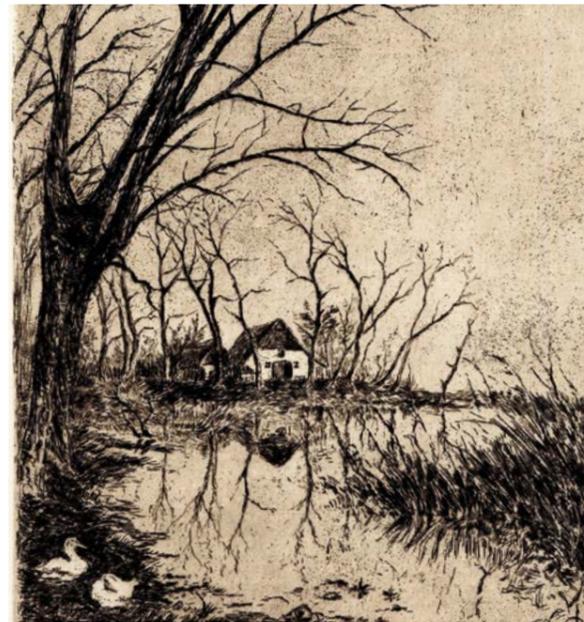
des Radierens entgegenstellten (so den Ärger ihrer Vermieterin über einen beim Ätzen ruinierten Teppich und den Spott der Arbeiter der Druckerpresse, in die sich vor ihr keine Frau verirrt hatte) und bereits ihre dritte Radierung, ‚Norddeutsches Motiv‘, wurde 1895 in der Ausstellung der Secession gezeigt.

FORSCHUNGSSTAND

Behandelt wurde die Künstlerin in den letzten Jahrzehnten zwar wiederholt, allerdings lediglich im Rahmen von Übersichtsarbeiten zu Künstlerinnen unter dem regionalen Schwerpunkt Bremen. Die umfassendste Darstellung stammt von Hannelore Cyrus (‚Zwischen Tradition und Moderne – Künstlerinnen und die bildende Kunst in Bremen bis Mitte des 20. Jahrhunderts‘, Bremen 2005), eine weitere von Alice Gudera (Olga Cordes. ‚...und sie malten doch! – Geschichte der Malerinnen: Worpstedde, Fischerhude, Bremen‘, Bremen 2007). Auch eine Untersuchung ihre schriftstellerischen Werks steht noch weitgehend aus.

Foto und (spiegelverkehrte) Radierung

Alle Abbildungen dieses Beitrags: BSB / Nachlass Ana 709, Olga Cordes



In der Berliner Dorotheenstraße 15, gegenüber dem nördlichen Eingang der Staatsbibliothek, stand das elegante Stadthaus des Berliner Landgerichtsdirektors Carl Robert Lessing (1827–1911) und seiner Frau Emma, geb. von Gelbke (1827–1895). Das Haus war ein Mittelpunkt des gesellschaftlichen Lebens in Berlin und Theodor Fontane ein Besucher, der zur Silberhochzeit des Paares eigens ein Gedicht anfertigte. Carl Robert Lessing nutzte Wohlstand und Ansehen zur Einrichtung eines großangelegten familien-geschichtlichen Museums. Denn der Großneppe des Dichters Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781) sammelte mit ausgeprägter Leidenschaft Schriften seines Vorfahren. Er erwarb auch Handschriften deutscher Dichter der Klassik und Aufklärung und ergänzte die Sammlungen bis zu seinem Tod. Eine dreibändige prächtige Ausgabe von Carl Robert Lessings ‚Bücher- und Handschriftensammlung‘, herausgegeben von ihrem jetzigen Eigentümer Gotthold Lessing (1861–1919) Rittergutsbesitzer zu Meseberg bei Gransee erschien 1914 bis 1916. Das Werk schließt mit sechs historischen Fotografien der Räume dieses Hauses, die einen Eindruck von Pracht und Fülle vermitteln. In unseren digitalisierten Sammlungen kann man darin blättern.

Wir begeben uns 100 Jahre zurück und lassen uns überraschen. In allen Räumen sehen

GROSSE NAMEN, GOLDENE RAHMEN

PORTRÄTS VON GOTTHOLD EPHRAIM LESSING UND SEINER FAMILIE IN DER KUNSTSAMMLUNG DER STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN. EINE WIEDERENTDECKUNG.

wir Gemälde mit üppigen Rahmen, Plastiken und Schränke für Bücher, Handschriften und graphische Blätter. Eine überbordende Fülle, die Fotos beeindruckend nachhaltig. Gotthold Lessing, der einzige Sohn Carl Robert Lessings, fühlte sich den Sammlungen des Vaters eng verbunden und verpflichtet. In seinem Testament 1919 verfügte er, Haus, Grundstück und Sammlungen nach dem Tod seiner Ehefrau Anna Lessing (1868–1938) der Königlichen Bibliothek zu übereignen. Bücher, Kunstwerke und Möbel sollten dann noch 20 Jahre im Haus bleiben, die Hand-

Dr. Gabriele Kaiser ist wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin

Haus der Familie Lessing mit Wünschen der Mitarbeiter der Vossischen Zeitung



schriften wurden der Handschriftenabteilung übergeben. 1938 konnte die Bibliothek das Erbe übernehmen. Das Haus in der Dorotheenstraße 15 wurde für die Referendarausbildung genutzt. Der letzte Generaldirektor der Preußischen Staatsbibliothek, Hugo Andres Krüß, vermerkt in seinen Tagebüchern, dass er das Haus nach den Bombenangriffen am 21. und 26. Juni 1944 besichtigt hat. Nach dem Kampf um Berlin und Ende des Zweiten Weltkrieges ist das Haus eine Ruine und wird abgerissen. An seiner Stelle befindet sich heute ein Parkhaus. Alles noch Erhaltene wird in das ebenfalls stark getroffene Bibliotheksgebäude gebracht. Der alte Heizungskeller ist zumindest trocken. Erich Biehahn, der ab 1958 als Erster die Kunstwerke in der Deutschen Staatsbibliothek erfasste, notiert in seinen Akten, dass „die

Sachen aus dem Lessinghaus noch im Keller liegen“. Er erwähnt 27 Objekte. Für den Umschlag seines Buches ‚Kunstwerke der Deutschen Staatsbibliothek‘ wird das bekannteste aller Porträts von Gotthold Ephraim Lessing ausgewählt. G. E. Lessing selbst fragte sich, ob er denn so „verteufelt liebenswürdig“ aussehe. 1771 gemalt von Anton Graff, erworben von Carl Robert Lessing im Jahr 1878, ist es ein Stück aus dem Lessinghaus, wie man auf dem historischen Foto erkennt. Als K 1 (K für Kunstsammlung) wird von Biehahn eine Büste aus Papiermaché bezeichnet, aus dem Berliner Lessinghause, 1795 in Hamburg gefertigt. Er benennt und beschreibt die erhalten gebliebenen Kunstwerke in seinem Verzeichnis, doch nach 1961 wurden diese wohl vergessen. Die junge DDR hatte andere Probleme als die Erfassung und

Erhaltung vermeintlich bürgerlicher Wohlstandsobjekte. Es wird nicht danach gefragt. In den siebziger Jahren werden erste Objekte aus dem Kunstbesitz der Bibliothek dann restauriert, darunter der „sitzende Lessing“, eine Marmorskulptur „mit einem auf dem Mantel bedeckten Stuhle sitzend, den Kopf nach links gewandt, in der Hand ein Buch haltend, H. 108 cm, 1881 von Fritz Schaper“. Dies ist eine vom Künstler selbst geschaffene Version seines Lessingdenkmals in Hamburg.

DAS KULTURELLE ERBE MUSS GEREINIGT WERDEN

Es gab im Haus Unter den Linden immer einen provisorischen Kunst-Kellerraum, in dem ich als Mitarbeiterin der Handschrif-

tenabteilung und zwischenzeitlich als Baureferentin auf mehrere große Gemälde, die in alte Decken gewickelt waren, stieß. Sie waren so stark verschmutzt und nachgedunkelt, dass man kaum erkennen konnte, wer dargestellt worden war. Auch die angeschlagenen Büsten und die mit Schmutz bedeckten goldenen Rahmen der Gemälde zeigten deutliche Kriegsspuren. Mein Interesse war geweckt. Wer waren all die Herren und was damit anfangen, lohnt es sich überhaupt? Nach langen Jahren der Bauarbeiten im Haus gab es finanzielle Mittel für die Erstausrüstung des Hauses mit Kunstwerken bzw. für die Wiederherstellung vorhandener Objekte und ihre Präsentation im öffentlichen Raum. 2006 wurde mit der Planung begonnen, es folgte eine ‚Aufstellung der Gemälde und Büsten für die

Wohnzimmer des Hauses mit den bekannten Porträts u. a. G. E. Lessing, gemalt von Anton Graff



Gotthold Ephraim Lessing, gemalt von Anton Graff



Karl Friedrich Lessing, gemalt von Carl Sohn, 1856



„Die Geschichte der Familie Lessing“ in den Digitalen Sammlungen der Staatsbibliothek zu Berlin:



Verwendung in öffentlichen Bereichen. Der ermittelte Bedarf war größer als die Möglichkeiten. Doch 45 relevante Werke der Kunstsammlung wurden ausgewählt, 10 aus dem Lessinghaus konnten mit aufgenommen werden und sind in den vergangenen Jahren restauriert worden.

FAMILIENBILDER UND MEHR

Den Restauratoren, ihren Analysen und Arbeiten sei Dank. Denn jetzt sind es nicht nur „hübsche Bilder“ von Familienmitgliedern. Die repräsentativen Ölgemälde mit zum Teil wuchtigen Rahmen, Porträtzeichnungen und Aquarelle sind Werke namhafter Künstler aus dem Familien- und Freundes-

kreis der Lessings. Carl Friedrich Lessing (1808–1880) etwa, der Halbbruder Carl Robert Lessings, gilt als einer der bekanntesten Vertreter der Düsseldorfer Malerschule. Er malte großformatige historische Szenen wie die ‚Hussitenpredigt‘ von 1836, die in der Berliner Alten Nationalgalerie hängt, romantische Landschaften, aber auch Porträts von Familienmitgliedern. Nun sind wir in der glücklichen Situation, drei Porträts des Malers in verschiedenen Lebensphasen zu besitzen. Als jungen Mann, als jungen Künstler im Malerkittel und als älteren Mann mit einem Buch, gemalt von seinem Malerfreund Carl Sohn im Jahr 1856. Es ist auch auf dem historischen Foto links neben G. E. Lessing zu sehen.



Emma Lessing, gemalt von Carl Sohn, 1855



Marie Friederike Lessing, geborene Voß, gemalt von Carl Sohn, 1855



Gottfried Hillmann (1637–1718), Bürgermeister von Kamenz und Urgroßvater Gotthold Ephraim Lessings, Kopie nach einem im Rathaus von Kamenz hängenden Gemälde, ca. 1700, Künstler unbekannt

Von Carl Friedrichs Sohn, dem Bildhauer Otto Lessing (1846–1912), stehen monumentale Figuren auf dem Dach der Staatsbibliothek Unter den Linden. Für die Familie schuf er zwei Marmorbüsten – von seinem Cousin Carl und vom Onkel Carl Robert. (Eine Nebenbemerkung: bei der Namenswahl war man traditionell. Männliche Familienmitglieder heißen Gotthold und Carl, oder Carl Gotthold, Carl Robert oder Carl Friedrich oder Carl Gotthelf, auch Carl mit K, ... ja, es ist schwierig durch die Jahrhunderte den Überblick zu behalten.) Es gibt ein prächtiges zweibändiges Werk: ‚Die Geschichte der Familie Lessing‘, erschienen 1909 im Verlag von Holten Berlin, das eine bibliophile Rarität darstellt. In der

umfangreichen Familiengeschichte, die Carl Robert Lessing von dem Autor und späteren Ersten Direktor der Berliner Stadtbibliothek Arend Buchholtz anfertigen ließ, findet man Porträts der Mitglieder der Familie Lessing durch die Jahrhunderte und einen Stammbaum.

Erstmals erwähnt wird die Familie Lessing im frühen 16. Jahrhundert im sächsischen Jahnsdorf bei Chemnitz. Mit verschiedenen Schreibweisen des Namens wie Läs-sig oder Lessig stellte sie auch Pfarrer im benachbarten Neukirchen bei Chemnitz und in Stollberg. Sie wurde bekannt durch die Vorfahren des Dichters G. E. Lessings aus Kamenz. Porträts dieser Ahnherren

Alle Porträts der Familie Lessing in den Digitalen Sammlungen der Staatsbibliothek:



als Bürgermeister wurden im Rathaus von Kamenz aufgehängt, und C. R. Lessing ließ diese Gemälde durch den Dresdener Maler Wilhelm Claus (1882–1914) für sein Haus kopieren. Von Carl Gotthelf Lessing (1740–1812), dem Bruder des Dichters und seiner Frau Marie Friederike Lessing, geborene Voß (1752–1828), gibt es zwei schöne Arbeiten auf Papier, ca. 1780 entstanden und goldgerahmt. Mit zartem Kleid und Blüte im Haar wurde endlich auch eine Frau dargestellt.

DER MÄZEN CARL ROBERT LESSING

Autographen, Bücher, Manuskripte, Kunst und Mobiliar aus den Sammlungen der Familie Lessing wurden der Bibliothek übereignet, aber vieles wurde durch Krieg und Zeit zerstört. Erhalten blieb das große Porträt von Carl Robert Lessing. Es zeigt ihn im Lehnstuhl sitzend mit der Vossischen Zeitung in der Hand, deren Teilhaber er war. Anton von Werner malte das Bild 1876. Es wurde restauriert und hat nun einen eleganten neuen Goldrahmen. Die Staatsbibliothek bewahrt Carl Robert Lessing als einem ihrer größten Mäzene ein ehrendes Andenken. Im sanierten Gebäude Unter den Linden ist das Gemälde nun im Zeitungslesesaal zu finden. Ich bin mir sicher, Carl Robert Lessing hätte es gefreut.

Und ein weiteres Damenporträt strahlt nach der Restaurierung in neuem Glanz. Es zeigt Emma Lessing, die Ehefrau von Carl Robert Lessing. Von ihr erfuhr Theodor Fontane im Salon in der Dorotheenstraße die tragische Geschichte der Elisabeth von Plotho, die er in seinem Roman ‚Effi Briest‘ verarbeitete.

Porträt Carl Robert Lessing von Anton von Werner, 1876 im gerade fertig gestellten Zeitungslesesaal der Staatsbibliothek Unter den Linden.
Foto: SBB-PK / Hagen Immel



„OBEN STEHT DAS ZIFFERBLATT DER GROSSEN UHR IM LICHT ZWEIER STARKER SCHEINWERFER.“

DIE WANDUHR IM ALTEN UND NEUEN LESESAAL DES HAUSES UNTER DEN LINDEN

Winter 1932. Der junge Walter Pabst, er wird später einen Lehrstuhl für Romanistik an der Freien Universität innehaben, hat eben seine Doktorarbeit abgeschlossen und verdingt sich nun übergangsweise als Journalist. Für den Berliner Lokalanzeiger entwirft er ein Stimmungsbild über die Preußische Staatsbibliothek Unter den Linden. Draußen dunkelt es bereits:

Stelle des achten Fensters, gleich oberhalb der Eingangstür in den Lesesaal, präsentierte sich die stetig verstreichende Zeit. Unter jener Uhr auf halber Höhe des pantheonhaften Kuppellesaals erlebte die Bibliothek ihre bis dato besten Jahre: waren auch die Toten des Weltkrieges, die Bürden des Versailler Vertrages, die politischen Extremismen, die Inflation und die

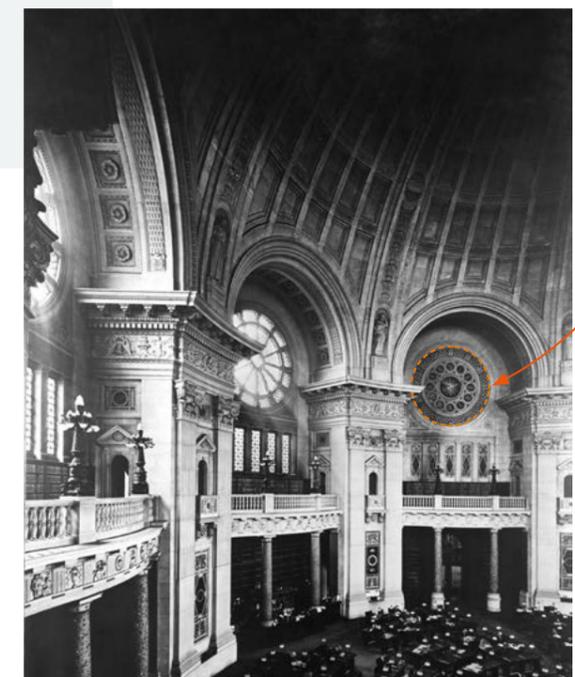
Dr. Martin Hollender
ist wissenschaftlicher Referent in der Generaldirektion der Staatsbibliothek zu Berlin

ökonomische Depression die wesentlichen Kennzeichen des Jahrzehnts, so waren sie doch goldene Jahre für die Preußische Staatsbibliothek, denn erstmals gestattete eine demokratische Verfassung, (quasi) alles zu drucken und zu vertreiben und das, was vormals eine Majestätsbeleidigung dargestellt hatte, auch in der Bibliothek zu entleihen und zu lesen.

„Der Autobus dreht in scharfem Bogen in den brausenden Strom von Limousinen, Lieferwagen und Motorrädern, die, vom Lustgarten und dem Schloß herkommend, auf dem glänzenden Asphaltband der ‚Linden‘ dahinlaufen. Wir überholen einige Wagen und drehen kurz bei. Ein paar Schritte noch, und wir stehen vor dem Haus Unter den Linden 38, der Preußischen Staatsbibliothek. [...] Über Treppen und Korridore gelangen wir auf die obere Galerie des großen Lesesaals. Es ist inzwischen dunkel geworden, und wir sehen unter uns die fünfhundert grünen Lampen auf den Arbeitstischen glühen. 500 Menschen beugen sich über Bücher und Manuskripte. Oben steht das Zifferblatt der großen Uhr im Licht zweier starker Scheinwerfer.“

Im Lesesaal bildeten acht Pfeiler ein Achteck von 43 Metern Durchmesser. Zwischen sieben der acht Pfeiler waren Rundfenster in die Außenwände eingelassen – an der

Blick in den Lesesaal der 1920er Jahre



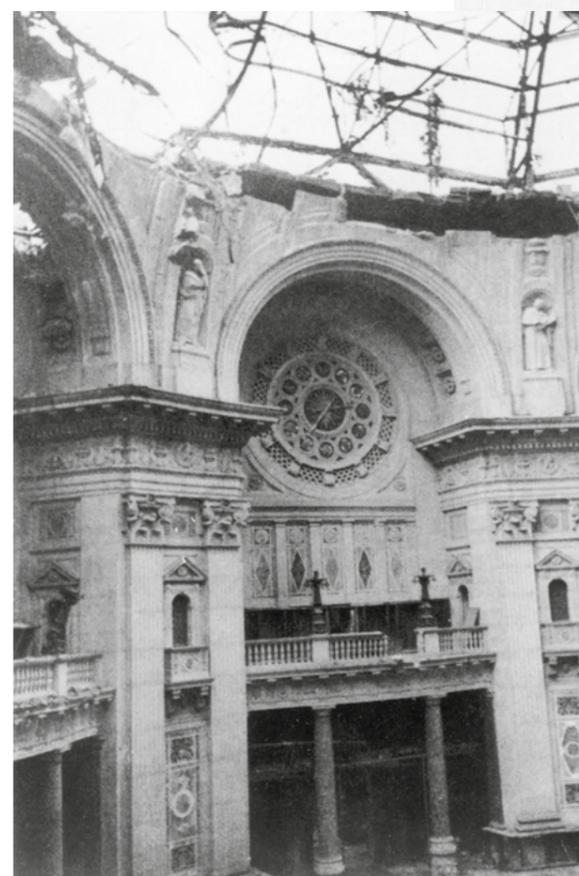


Der zerstörte Lesesaal im Februar 1944. Die Sprengbombe riss ein Loch in die Betonaußenhaut der Kuppel und durchschlug den Boden des Lesesaales.

Als im Mai 1928 die Bäume blühten, schrieb Walter Benjamin an Gershom Scholem, er trenne sich nur schwer von Berlin. Denn, so Benjamin, „da ist erstens mein Zimmer – und zwar ein neues, denn ich wohne für den Augenblick nicht im Grunewald, sondern im tiefsten verschollensten Tiergarten, in einem Zimmer, in das durch beide Fenster nichts als Bäume zu mir hereinsehen. Es ist wunderbar und dabei zehn Minuten von der Staatsbibliothek entfernt, dem anderen Brennpunkt der Ellipse, die mich hier bannt“. Und fahren wir fort, acht Jahre später, mit Willy Brandt. Die zweite Hälfte des Jahres 1936 verbrachte er in Berlin, zur Untermiete am Kurfürstendamm, in den Untergrund des Widerstandes abgetaucht und als norwegischer Student mit dem falschen Namen Gunnar Gaasland ausgestattet. „Die Vormittage“, so Brandt später in seinen Memoiren, „in der Preußischen Staatsbibliothek und mancher Abend bei den Philharmonikern brachten mir viel Gewinn“. Was für Zeiten, was für Namen! Sie alle waren in jenen Jahren Leser der Staatsbibliothek und mögen immer wieder einmal zur Lesesaaluhr über dem Eingangportal emporgeblickt haben: Politiker jeder couleur wie Dimitroff, Brandt und Heuss, vor allem aber Dichter und Literaten wie Koeppen und Kästner, Kisch und Klambund, Benn und Bergengruen.

Doch nur dreißig Jahre lang drehten sich die Zeiger der Uhr: von der Inbetriebnahme des fulminanten Lesesaales im August 1914 bis zu seiner Zerstörung im Februar 1944. Seine Blütezeit hatte er, das ‚akademische Wohnzimmer‘ des gelehrten und schreibenden Berlins, in den Zeiten der ersten deutschen Demokratie erlebt; Niedergang und Zerstörung erfuhr er im Jahrzwölft des Dritten Reiches. Manche Bombe hatte das Gebäudegeviert bereits getroffen und für einigen Schaden gesorgt, doch der bis dato größte Einzelangriff der Royal Air Force auf Berlin – mit 800 Flugzeugen und insgesamt mehr als 2.600 Tonnen Bomben – traf auch die Preußische Staatsbibliothek. Am Abend des 15. Februar 1944 schlug eine Sprengbombe in den östlichen Teil des mächtigen Kuppeldaches ein und durchbrach drei Etagen, ehe ihre zerstörende Kraft im Keller ein Ende nahm. Um 22:40 Uhr erging durch einen gewissen Reimann, vermutlich einen Brandschutzbeauftragten, Meldung an den Generaldirektor der Preußischen Staatsbibliothek, der in seinem Tagebuch wie stets lakonisch vermerkte: „Fliegeralarm 20³⁰-22²⁵. [...] Sprengbombe durch den Grossen Lesesaal bis in den Keller“. Am darauffolgenden Tag konstatiert er: „Grosser Lesesaal ein grosser Trichter und Trümmerhaufen“.

Nach Kriegsende lag die Bibliothek und mit ihr die Ruine des Lesesaals im Ostteil der Stadt. Zwar mangelte es der DDR lange Jahre nicht an gutem Willen, die nicht irreparabel zerstörte Kuppel mit ihren 38 Metern Gewölbehöhe wiederaufzubauen – denn von Fünfjahresplan zu Fünfjahresplan wurden die Planungen weitergeschoben. Doch waren die Mittel knapp, und andere Hochbauvorhaben – der Wohnungsbau wie auch staatliche Prestigevorhaben wie der Berliner Fernsehturm, der Palast der Republik oder



die Charité – besaßen stets politischen Vorrang. Wurde auch die Dachaußenhaut instandgesetzt, entwickelte sich der sich weitgehend selbst überlassene Lesesaaltorso über die Jahre hinweg zu einer statisch unberechenbaren Gefahrenquelle. Da zudem mittlerweile architektonische Funktionalität als wegweisend galt, man den Prunk der Kuppel jedoch als zunehmend anachronistisch empfand, wurde der Lesesaal sukzessive abgerissen: 1957 sprengte man zunächst die Rudimente der Betonkuppel, 1975 dann die stählerne Dachkonstruktion, um anschließend das Umfassungsmauerwerk des Lesesaals abzutragen. Nun erst wurde der Blick frei auf die inneren Außenwände des Lesesaales, denn es klappte inmitten des Gebäudegevierts der Bibliothek eine riesige



Lücke – und was die Zeitläufte halbwegs intakt überdauert hatte, war, an der Südseite des alten Lesesaales, nach der Straße Unter den Linden hin, das Rondell der Lesesaaluhr.

Der Staatliche Kunsthandel der DDR edierte anlässlich des nahenden 750. Jubiläums der Stadtgründung Berlins eine Berlin-Mappe mit Druckgraphiken, zu der der Radierer

und Professor für Malerei und Graphik an der Berliner Humboldt-Universität Geronet Richter das Blatt ‚Die Uhr im Lesesaal‘ beitrug. Zwischen zwei stützenden Säulen hatte die große Wanduhr des alten Lesesaals Bombardierung und Ruinenabriss überstanden und wirkte auf die Betrachterinnen und Betrachter als steinernes Memento mori. Dieses Motivs nahm sich Geronet Richter mit seiner Radierung an. In einem handschriftlichen Brief an die Generaldirektorin der Deutschen Staatsbibliothek, Prof. Dr. Friedhilde Krause, vom 12. März 1986 erläuterte er sein Werk: „Mich reizte vor allem der Sachverhalt, daß Inneres zum Außen wurde, die Verfremdung also durch diese Umkehrung eintritt, nicht etwa durch Formveränderung. Ich bin oft im Hof gewesen

Der Lesesaal mit seiner Uhr nach der Sprengung der Reste der Betonkuppel – mit einem Gewicht von 350.000 kg – im Sommer 1957 (Abbildung links).

1975 erfolgte die Sprengung nunmehr auch der stählernen Dachkonstruktion (Abbildung rechts).

Handschriftliche Einträge im Tagebuch von Hugo Andres Krüß, Generaldirektor der Preußischen Staatsbibliothek, vom 15. und 16. Februar 1944. – SBB-PK, Handschriftenabteilung. Nachlass Krüss, Erg. 2,2 / Daily News 1944.

Frau Nehren in Göttsdorf – Zurück mit Wagen über Dorf
Göttsdorf (Fr. dntz) nach Ancken – Von Ancken mit der Bahn
nach Berlin – Abts. 7⁴⁰ in Babelsberg – Fliegeralarm 20³⁰-22²⁵.
Grossangriff. 22⁴⁰ Reimann meldet, dass Sprengbombe durch
den Grossen Lesesaal bis in den Keller – Ladung i. d. Nacht –

Mittwoch, 16. Februar
Babelsberg-Berlin 2 1/4 Stn. – Grosser Lesesaal ein grosser
Trichter mit Trümmerhaufen – Bericht an Minister Post
wegen schleuniger Vorlegung an Generalverwaltung und
des laufenden Betriebes nach Göttsdorf, Ancken, Göttingen und



Restaurierte
Lesesaaluhr hinter
einer Treppe des
Freihandmagazins
Foto: SBB-PK /
Eva Rothkirch

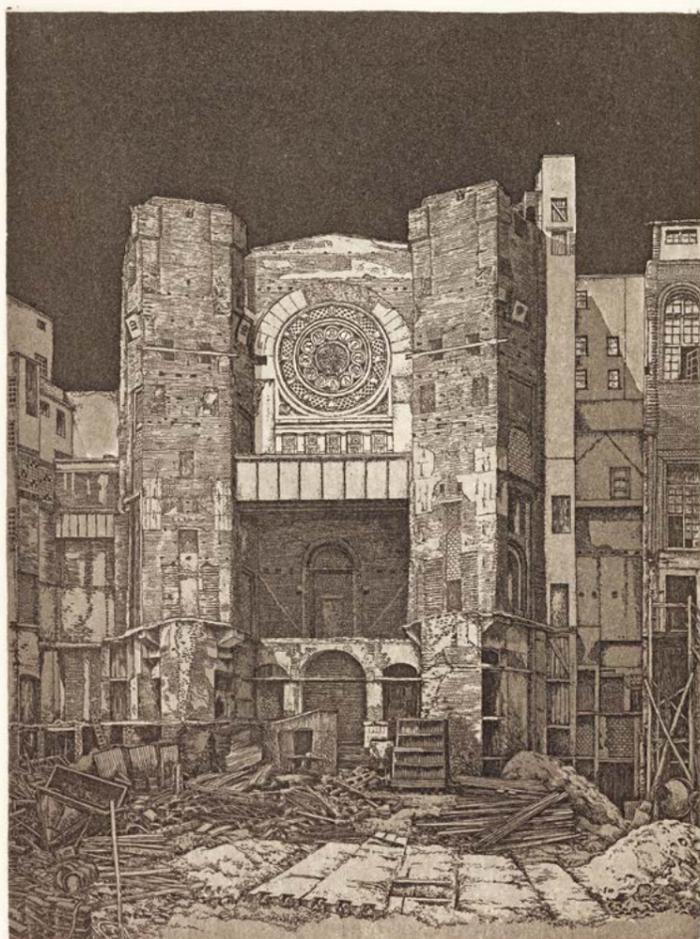
Gernot Richter: Die Uhr im Lesesaal (1985). Radierung und Aquatinta, 21,5 x 16,5 cm. Werkverzeichnis II-214. – Hier Probedruck im Besitz der SBB-PK, Kunstsammlung. – Frau Ingeborg Richter sei für die Erlaubnis des Abdrucks herzlich gedankt. Im Vordergrund die Kellergeschosse des vormaligen Lesesaals. In der Bildmitte die zugemauerte Öffnung zwischen Vestibül und den Lesesaalrudimenten.

und war immer wieder fasziniert von einer durch Zerstörung entstandenen Architektur [...]. Ich hoffe sehr, daß in irgendeiner Form das Detail der Uhr erhalten werden kann – ein Berliner Mahnmal.“ Die durch den Abriss entstandene Freifläche wurde 1987 zunächst mit den sogenannten ‚Büchertürmen‘, die 2,2 Millionen Bücher aufnahmen, bebaut. Nach dem Abriss der Türme in den Jahren 2003/2004 wurde an ihrer Stelle dann der neue zentrale Lesesaal, konzipiert von HG Merz, errichtet. Erst die Generalsanierung der Bibliothek, zu der nicht zuletzt auch das Aufarbeiten der verbeulten und verbogenen Zeiger der Uhr gehörte, bewirkte ihre glückliche Renaissance. Im südlichen Teil des Gebäudes gelegen, war die Uhr jedoch über lange Jahre hinweg weder sichtbar noch ‚begehbar‘ gewesen. Nun, nach Abschluss aller Arbeiten, präsentiert sich die Uhr, eingepasst in die neuen Freihand-

magazine am Rande des Lesesaals, (fast) wieder wie vor zuletzt 77 Jahren. Doch aus dem früheren Fernblick auf die Uhr wurde die Nahansicht: so nah ist man ihr, dass man meint, die Finger des ausgestreckten Armes würden die Zeiger fast berühren können.

Kaum glauben aber mag man, dass die Uhr erst vor gut einhundert Jahren in Betrieb genommen wurde – mutet ihr ‚Design‘ doch wesentlich antiquierter, historischer an. Ein wenig erinnert ihre Gestaltung an diejenige der Uhr im Turm von Big Ben, die bereits 1854 in Betrieb genommen wurde. Doch ist dieser stilistische Griff in die Vergangenheit ja einer der bewussten architektonischen und kunsthandwerklichen Kunstgriffe des Hauses Unter den Linden: die durchaus avantgardistische Technik hinter den Kulissen mit seinerzeit neuartigen Errungenschaften wie einer Buchtransportanlage oder einer Staubabsaugereinrichtung trat äußerlich zurück hinter eine historisierende Fassade und eben auch hinter eine verspielte innenarchitektonische Ausstattung, die die Ästhetik längst vergangener Epochen feierte und in die nüchterne Moderne des beginnenden 20. Jahrhunderts zurückbeförderte.

Weil – aufgrund der Füllung des räumlichen Vakuums mit dem neuen Lesesaal – ein Blick auf die Uhr aus größerer Distanz zukünftig ohnehin nicht mehr gegeben ist, bestand auch keine Veranlassung mehr, ihre Funktionsfähigkeit wiederherzustellen. Mit dem Status eines technischen – und zugleich kulturhistorischen – Denkmals stehen ihre Zeiger heute still. Der Zeigerstand ist dabei jedoch bewusst gewählt, erinnert er doch an jene Minuten im Februar 1944, als die Sprengbombe das Lesesaaldach durchschlug: als Memento Mori des 20. Jahrhunderts für das 21. Jahrhundert.



Probedruck / Die Uhr im Lesesaal Ingeborg Richter 85



MIT LAPTOP UND JOGGINGHOSE

WEBINARE AN DER BAYERISCHEN STAATSBIBLIOTHEK

Seit Beginn der Corona-Krise gibt es an der Bayerischen Staatsbibliothek keine öffentlichen Schulungen und Führungen mehr. Doch die Nutzerinnen und Nutzer werden vom Schulungsteam der Bibliothek nicht allein gelassen: Statt Einführungsveranstaltungen vor Ort bieten derzeit Anna Haas und Marco Becker aus dem Schulungsteam gemeinsam moderierte Webinare an. Ein Service, der dem Motto der Staatsbibliothek ‚Information in erster Linie‘ absolut gerecht wird. Näheres dazu erfuhr Günter Bielemeier (GB), Leiter des Sachgebiets Nutzerschulungen und Führungen der Bayerischen Staatsbibliothek, in einem Gespräch mit Anna Haas (AH) und Marco Becker (MB).

GB: Anna und Marco, was ist denn genau ein Webinar, und inwiefern unterscheidet es sich von einer Präsenzveranstaltung?

MB: Eigentlich ist so ein Webinar inhaltlich gar nichts anderes als unsere Präsenzveranstaltungen: Auch hier versuchen wir, in Interaktion mit den Teilnehmerinnen und Teilnehmern zu erklären, wie die BSB funktioniert. Beispielsweise welche Rechercheinstrumente es gibt und wie man sie bedient. Der wichtigste Unterschied ist wohl der, dass man sich nicht in einem physischen Raum trifft, sondern in einem virtuellen.

GB: Welche Vorlaufzeit hattet Ihr für das erste Angebot? Mit anderen Worten: Wie

lange braucht Ihr, um ein Webinar zu erstellen, von der ersten Idee bis zum fertigen Produkt?

AH: Wenn man das erste Mal ein Webinar konzipiert, dauert das natürlich: Man muss sich nicht nur Gedanken über Inhalte machen, sondern auch die notwendige Technik besorgen und sich damit vertraut machen. Da gehen schon schnell mehrere Monate ins Land. Wir hatten das Glück – oder den Vorteil – dass wir schon ein gutes Jahr vor Corona angefangen haben, das erste Webinar zu erstellen, um in mehreren Präsentationen Erfahrung in der Moderation zu sammeln. So gelang es, dass wir unser Einsteiger-Webinar ‚Neu hier? Kein Problem!‘ in gut einer Woche fertig hatten.

GB: Normalerweise moderiert Ihr in der Bayerischen Staatsbibliothek gemeinsam eure Webinare. Jetzt arbeitet Ihr beide im Homeoffice, also räumlich weit getrennt voneinander. Wie kann das klappen?

MB: Viel einfacher als gedacht. Wir sind prima reingekommen: Anna und ich haben eigene Chat-Module, so dass wir miteinander kommunizieren können, ohne dass die Teilnehmer etwas davon mitbekommen.

Dr. Günter Bielemeier leitet das Sachgebiet Nutzerschulungen und Führungen der Bayerischen Staatsbibliothek



Illustration: BSB / M. Fein

AH: Man gewöhnt sich irgendwann daran, online Erste Hilfe zu leisten, wenn beim anderen einmal die Technik hakt. Und man merkt bald kaum noch, dass man sich gar nicht in natura gegenüber sitzt. Dafür muss man aber ein eingespieltes Team sein. Und das sind wir in den letzten Monaten bei zwei Webinaren pro Woche in Windeseile geworden.

GB: Wer nimmt denn jetzt an diesen Webinaren teil? Ist das Programm so einfach, dass auch nicht so technikaffine Personen damit klarkommen? Was muss man überhaupt an Voraussetzungen mitbringen, um an einem Webinar teilnehmen zu können?

AH: Die Teilnehmer?! Da haben wir in etwa die gesamte Bandbreite, die wir sonst bei den Präsenzs Schulungen auch haben: Schüler, Studentinnen, Doktoranden, Familienforscher ...

MB: Im Grunde kann jeder mitmachen, der einen PC oder Laptop hat und einigermaßen damit umgehen kann. Man benötigt einen Internetzugang, Kopfhörer oder einen Lautsprecher, mehr nicht.

GB: Das führt mich gleich zur nächsten Frage: Für wen sind diese Webinare eigentlich gedacht?

MB: Nun, für alle, die für ihre Arbeit oder ihr Studium wissenschaftliche Quellen benötigen, wie sie eine Bibliothek wie unsere hat und bereitstellt. Und vor allem auch für diejenigen, für die durch Corona der direkte Kontakt zur BSB weggebrochen ist.

GB: Welche Themen bietet Ihr in Euren Webinaren bislang an?

AH: Zunächst mal wöchentlich unsere Basiseinführung ‚Neu hier? Kein Problem! Die Bayerische Staatsbibliothek für Einsteiger‘ ...

MB: ... immer dienstags, etwa zur selben

Zeit wie unsere gleichnamige Präsenzveranstaltung vor Corona ...

AH: ... dann ‚Genial digital‘, wo wir den Umgang mit und die Nutzung von E-Medien wie Datenbanken und E-Journals erklären. Das sind eher grundlegende Einführungs-Webinare für jedermann. Für den Einstieg in die wissenschaftliche Quellenarbeit gibt es demnächst das Webinar ‚Recherche mit System‘. Für Fortgeschrittene, also Studentinnen und Studenten vor dem Bachelor- oder Masterexamen oder Doktoranden, haben wir die Online-Veranstaltung ‚Gekonnt gesucht – gezielt gefunden‘, in der wir zielführende Suchstrategien zeigen und passende Analyseinstrumente für die optimale Literaturlauswertung vorstellen.

GB: Das ist ja schon einiges; aber ich weiß, dass Ihr noch mehr in der Planung habt?

MB: Ja, brandneu ist unser Literaturverwaltungsbasiskurs ‚Citavi – Literaturverwaltung leicht gemacht‘. In Arbeit ist dann auch ein weiterführender Citavi-Aufbaukurs. Darüber hinaus denken wir schon weiter und planen einige der Spezialschulungen, die wir bislang als Präsenzveranstaltung angeboten haben, zu einem Webinar umzugestalten. Die ganze Palette findet man immer aktuell auf unserer Homepage und demnächst in einem Flyer, so ähnlich wie für unsere Präsenzs Schulungen. Unsere Online-Nutzer fragen auch oft nach Webinaren zu weiteren Themen. Da sind wir immer nah bei den Wünschen der Teilnehmenden.

GB: Ich sehe schon, Ihr seid Feuer und Flamme für Euer neues Aufgabengebiet. Habt Ihr überhaupt noch Lust, nach Corona wieder die altbekannten und bei den Nutzerinnen und Nutzern der BSB sehr beliebten Präsenzs Schulungen zu halten? Oder andersrum: Werden in Zeit zunehmender Digitalisierung diese Präsenzveranstaltungen

überhaupt eine Zukunft haben? Wird es irgendwann keine ‚Stabi zum Anfassen‘ mehr geben?

AH: Wir werden natürlich auf jeden Fall weiter unsere Webinare halten; es gibt viele Nutzerinnen und Nutzer, die nicht in München wohnen und so keine Möglichkeit haben, an Schulungen vor Ort teilzunehmen.

MB: Stimmt, wir haben auch jetzt schon bei unseren Webinaren Teilnehmerinnen und Teilnehmer aus ganz Deutschland ...

AH: ... aber natürlich werden wir auch wieder unsere Präsenzveranstaltungen halten. Webinare machen mir Spaß, aber es ist doch etwas anderes, auch einmal direkt bei den Zuhörern ein Lächeln oder ein interessantes Nicken zu sehen bzw. den berühmten Aha-Effekt auf der Stirn zu lesen ...

MB: ... oder per Handschlag ein Dankeschön für die Arbeit zu erhalten, spontan nach der Veranstaltung in eine Diskussion mit einer Teilnehmerin verwickelt zu werden ...

GB: Eine letzte Frage: Was hat die ganze Corona-bedingte Umstellung, Webinare, Home-Office, Shutdown eigentlich mit Euch gemacht?

AH: Die Arbeit im Home-Office hat für mich einige Vorteile: So habe ich mir während dieser Zeit die jeweils gut einstündige Fahrt zur Arbeit und zurück gespart. Und bei einem Webinar, bei dem man nur mit dem Oberkörper zu sehen ist, kann man – anders als bei einer Präsenzveranstaltung – ganz lässig auch in Jogginghose oder Shorts moderieren. Dennoch freue ich mich schon auf die Zeit nach Corona. Ich liebe meine Wohnung, aber ich bin auch froh, wieder im Büro zu sein und meine Kolleginnen und Kollegen in natura zu erleben. Und wenn ich dann ohne Maske wieder U-Bahn fahren darf und wieder unvermummte Gesichter sehe ...

GB: Anna und Marco, vielen Dank für das Gespräch!

Nähere Informationen zu den Webinaren an der BSB, den Inhalten und aktuellen Terminen erfahren Sie auf unserer Homepage unter: Recherche und Service > Schulungen, E-Learning > Webinare.





Beschädigter Einband der ‚Memoires‘ Friedrichs des Großen aus der Bibliothek des Joachimsthalschen Gymnasiums
Signatur: Libri impr. rari qu. 154A<a>

DIE HISTORISCHE BIBLIOTHEK DES FRANZÖSISCHEN GYMNASIUMS IN BERLIN GEHT AN DIE STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN ÜBER

Schulbibliotheken gehören vielleicht zu den gefährlichsten Orten für Bücher, insbesondere für andernorts sorgsam gehütete Altbestände und bibliophile Kostbarkeiten. Das quasi ‚gehäutete‘ Opfer eines offenbar vom roten Saffianleder und der feinen Goldprägung faszinierten Schülers des Königlichen Joachimsthalschen Gymnasiums, der kein Gespür für den von Friedrich dem Großen als bibliophiles Gesamtkunstwerk der königlichen Privatpresse konzipierten Band seiner ‚Mémoires pour servir à l’histoire de la maison de Brandebourg‘ hatte, löst bis heute einen Schauer aus – auch wenn der Buchblock unbeschädigt blieb und das Exemplar inzwischen zusammen mit den anderen Beständen der schon durch ihre schiere Größe einzigartigen Joachimsthalschen Bibliothek sicher in den Magazinen der Staatsbibliothek verwahrt ist. Abgesehen von den nicht immer von humanistischen Idealen durchdrungenen Eleven der eigenen Anstalt drohen Schulbibliotheken Schäden und Bestandsverluste durch Umstrukturierungen des Schulsystems, Zusammenlegung oder Auflösung von Bildungseinrichtungen, häufige Umzüge und ständige Raum- wie Finanznöte, und natürlich

machen sich die insgesamt verheerenden Auswirkungen kriegerischer Auseinandersetzungen auch hier bemerkbar.

Gleichzeitig werden Schulbibliotheken oft unterschätzt: Einigermaßen geschlossen überlieferte Buchbestände traditionsreicher Lehranstalten sind ebenso seltene wie spannende Zeugnisse der Bildungsgeschichte, sie tragen vielfältige und mitnichten nur zerstörerische Spuren von Schülern, Lehrern, Förderern und Ehemaligen – dies zeigen eindrucklich die Ergebnisse der inzwischen fast abgeschlossenen Erfassung der über 10.000 Titel aus der Joachimsthalschen Gymnasialbibliothek, die wohl seit

Michaela Scheibe
ist kommissarische stellvertretende Leiterin der Abteilung Historische Drucke der Staatsbibliothek zu Berlin



der Auflösung der inzwischen in Templin ansässigen Schule im Jahre 1953 und des Übergangs der Bibliothek in das Haus Unter den Linden weitgehend unbeachtet in der Staatsbibliothek ‚schlummerten‘. So ließ das Angebot einer Übernahme der Altbestände bis Erscheinungsjahr 1870, insbesondere der Lehrerbibliothek, aus dem Französischen Gymnasium die Zuständigen in der Abteilung Historische Drucke sofort aufhorchen. Am 1. Juli 2020 war es dann trotz der Ausnahmesituation der Pandemie soweit: 3.100 Bände aus dem heutigen Schulgebäude an der Derfflingerstraße – gelegen in Berlin-Tiergarten zwischen Lützowplatz und Potsdamer Straße – trafen als Geschenk in der Staatsbibliothek ein.

Noch auf Veranlassung des Großen Kurfürsten 1689 von seinem Nachfolger für die aus Frankreich vertriebenen Calvinis-

ten gegründet, erlebte das Gymnasium im 18. Jahrhundert eine Blütezeit als ‚Hugenottencollège‘ im Palais Wangenheim und behielt seinen speziellen Charakter etwa mit dem zweisprachigen Unterricht trotz der 1809 erfolgten Eingliederung in das staatliche Schulsystem bei. Nach wechselvollem Schicksal wurde das Gymnasium seit den 1950er Jahren im Zeichen des Schuman-Planes zu einem deutsch-französischen Projekt der Völkerverständigung. Eine Bibliothek erhielt die Schule zwar erst 1792, ein gutes Jahrhundert nach der Gründung, an prominenten Unterstützern mangelte es ihr dann aber nicht. Ähnlich wie die preußische Prinzessin Amalie, die einzige unverheiratete Schwester Friedrichs des Großen, ihren Nachlass an Joachimsthal gab, förderte hier Prinz Heinrich, der in Rheinsberg lebende Bruder des Königs, die Bibliothek gleich zu

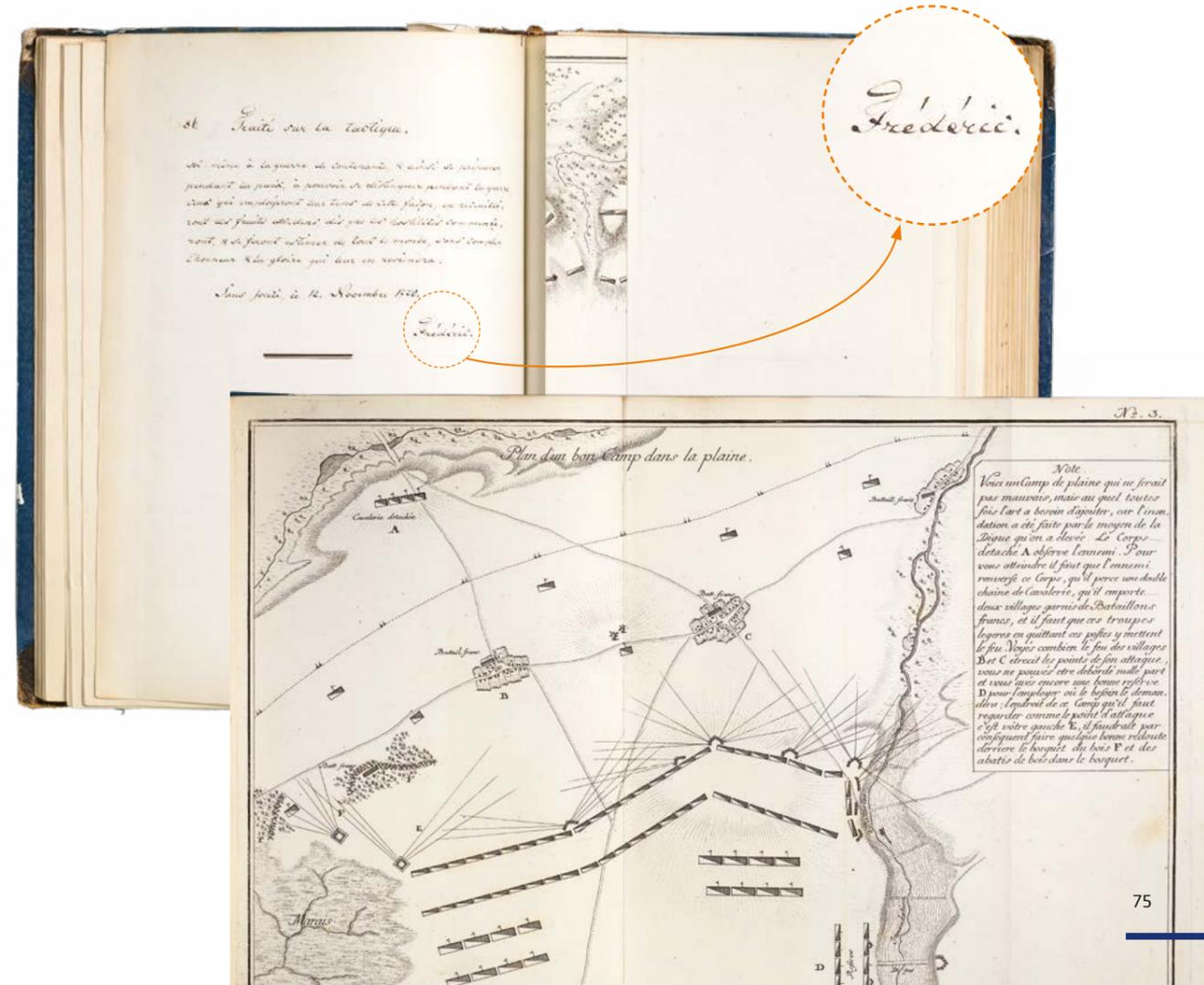
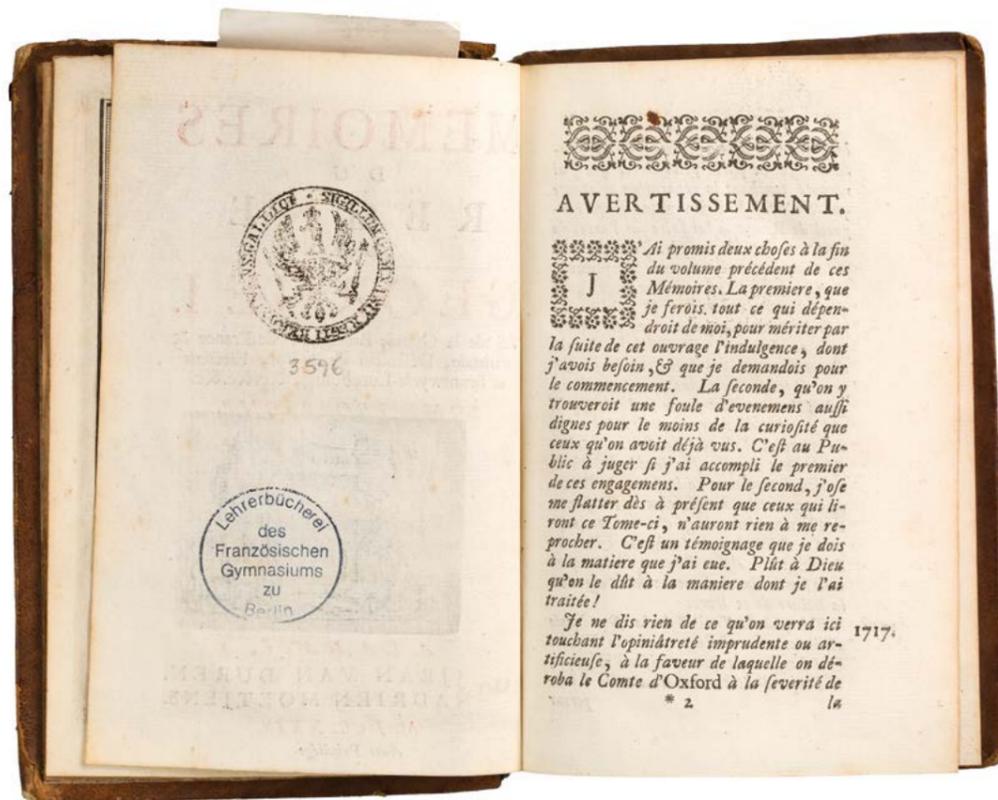
Anfang mit Dubletten aus seinem Besitz. Zahlreiche weitere Bücherspenden aus dem Umfeld des Königshauses, insbesondere aber aus dem Umfeld der französischen Gemeinde trafen ein und darüber hinaus besaß das Collège Royal Français seit 1797 ein festes Deputat zum Bucherwerb. Auch eine weitere Berliner Schulbibliothek wird hier in Ansätzen greifbar: Nach dem Ersten Weltkrieg wurde das Königliche Wilhelms-Gymnasium mit seiner Bibliothek dem Französischen Gymnasium angegliedert. Trotz aller Verluste stellt diese Sammlung von Drucken v. a. des 17. bis 19. Jahrhunderts ein unbedingt erhaltenswertes Zeugnis einer Schulbibliothek mit besonderem Schwerpunkt auf der französischen Literatur dar und dokumentiert das Hineinwachsen einer konfessionellen Schule der Berliner Hugenottenkolonie in das preußisch-humanistische Gymnasialwesen.

Über das Wilhelms-Gymnasium gelangte zudem ein herausragendes Einzelstück aus dem Besitz des für sein Marine-Engagement bekannt gewordenen Prinzen Adalbert von Preußen in die heutige Sammlung: die in den 1830er Jahren entstandene Abschrift des nur in einem Exemplar im Potsdamer Stadtschloss vorhandenen französischen Druckes der lange geheim gehaltenen ‚Eléments de castrametrie et de tactique‘ Friedrichs des Großen von 1771 (heute im Besitz der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten).

Dank für die Vermittlung dieses wunderbaren Geschenks gebührt neben der zuständigen Senatorin des Landes Berlin für Bildung, Jugend und Familie, Sandra Scheeres, und ihrer Mitarbeiterin Grit Orgis insbesondere dem engagierten Bibliotheksverantwortlichen vor Ort, Dr. Rolf Gehrmann.

Textende der Abschrift des unikalen französischen Druckes der ‚Eléments de castrametrie et de tactique‘ mit der Unterschrift ‚Frédéric.‘ (statt des typischen ‚Feric.‘ der Vorlage) und eine der mit den Kupferplatten des Originals nachgedruckten Tafeln

Ältester und jüngster Besitzstempel des Französischen Gymnasiums: ‚Sigillum Gymnasii Regii Berolinens[is] Gallici‘ mit dem preußischen Adler und Stempel der Lehrerbücherei





DER HAMPELMANN AUF DEM DACH

Wolfgang Crom
leitet die Karten-
abteilung der Staats-
bibliothek zu Berlin

Der Berliner ist bekannt, ja geradezu be-
rühmt für seine despektierlichen Umbe-
nennungen von Gebäuden: ‚Hohler Zahn‘
für die Ruine der Kaiser-Wilhelm-Gedäch-
tniskirche bzw. ‚Lippenstift und Puderdose‘
für ihren modernen Neubau, ‚Hungerharke‘
für das Mahnmal der Luftbrücke, ‚Wasch-
maschine‘ für das Bundeskanzleramt,
‚Schwangere Auster‘ für die Kongresshalle,
‚Gürteltier‘ für die Börse oder ‚Telespargel‘
für den Fernsehturm sind Spitznamen, die
über die Grenzen Berlins Berühmtheit er-
langt haben. ‚Erichs Lampenladen‘ für den
Palast der Republik, obwohl längst schon
abgerissen, dürfte gleichfalls noch präsent
sein. Das Phänomen lässt sich auch für Bau-
ten weiter zurückliegender Zeiten beobach-
ten. So hat unser erstes selbständiges Bi-

bliotheksgebäude
den Spitznamen
‚Kommode‘ erhal-
ten und auch die
‚Königliche Sup-
penschüssel‘ für die
Granitschale vor
dem Alten Museum
bezeugt diese Ber-
liner Tradition.

Ein dagegen in der
allgemeinen Erin-
nerung nicht erhal-
tenes Beispiel hat

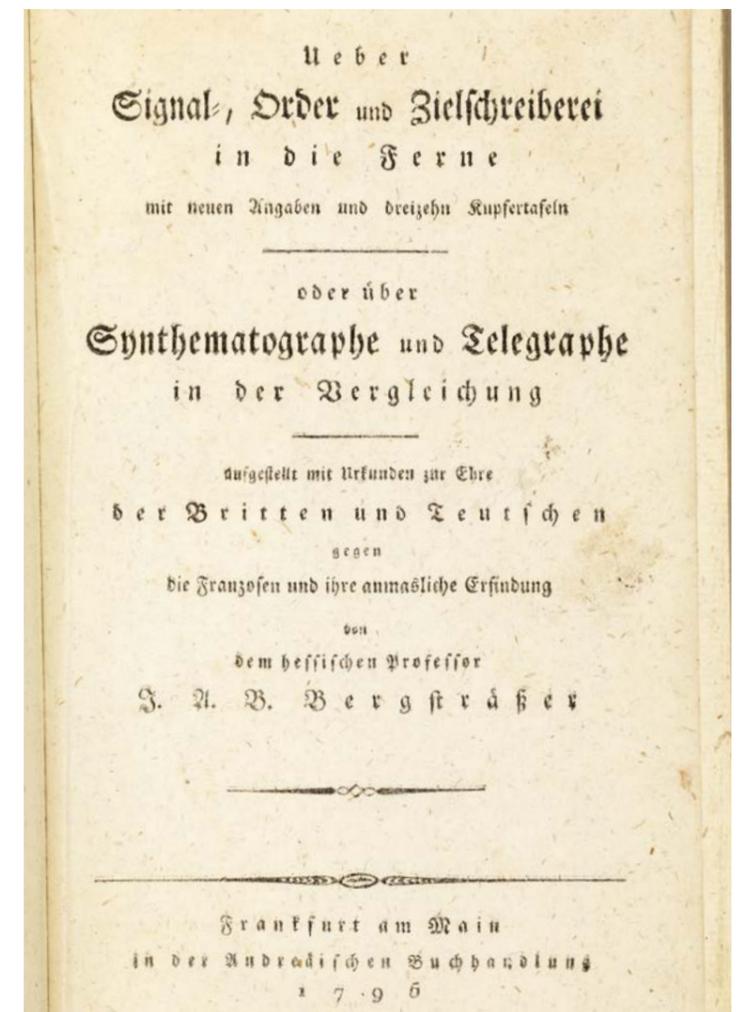
mit dem Vorgängerbauwerk unserer Biblio-
thek Unter den Linden zu tun, das ehemals
Marstall und Akademiegebäude war. Doch
war das Objekt bereits vor dem Abriss des
Gebäudes verschwunden, das der Berliner
‚Hampelmann‘ getauft hatte: der optische
Telegraph. Er existierte auch nur wenige
Jahre, denn die mechanische Konstruktion
wurde alsbald von einer neuen technischen
Errungenschaft, nämlich der elektrischen
Telegraphie, abgelöst. Beim optischen Tele-
graphen handelte es sich dagegen um einen
weithin sichtbaren Mast mit sechs Winkel-
armen, dessen akrobatische Verrenkungen
zum Spitznamen führten. Dieser Signalmast
für die Nachrichtenübertragung stand auf
dem Turm des ehemaligen astronomischen
Observatoriums in der Dorotheenstraße,
etwa dort, wo sich während der zweiten Bau-
phase der Eingang in das Bibliotheksgebäude
befand, und war die Ausgangsstation einer
Übertragungslinie, die bis Koblenz reichte.

Die Idee einer optischen Datenübertragung
über große Distanzen war freilich nicht neu,
denn in der Antike wurden bereits einfache
Signalbotschaften z. B. mit Fackelpositionen
übertragen. Doch erst im 17. Jahrhundert
wurden erstmals Konzepte vorgelegt, wie
man Nachrichten mittels kodierter Zeichen
über größere Entfernungen senden könnte.
Bis zu einer praktikablen Umsetzung sollte
es aber noch weitere hundert Jahre dau-

*Optischer Telegraph auf dem Turm des Akademiegebäudes Dorotheen-
straße, Stahlstich von Ernst Grünewald
Copyright: bpk*

ern. Die zwischenzeitlichen Versuche sind
von Johann Andreas Bergsträsser 1795 in
seinem Werk mit dem schönen Titel ‚Ueber
Signal-, Order und Zielschreiberei in die
Ferne : mit neuen Angaben und dreizehn
Kupfertafeln ; oder über Synthematographie
und Telegraphe in der Vergleichung ; aufge-
stellt mit Urkunden zur Ehre der Briten und
Teutschen gegen die Franzosen und ihre an-
masliche Erfindung‘ in einem größeren ent-
wicklungsgeschichtlichen Zusammenhang
erläutert worden. Mit der „anmaslichen
Erfindung“ meinte er die ersten praktika-
blen und zielführenden Versuche, die Clau-
de Chappe im revolutionären Frankreich seit
den 1790er Jahren gelangen. Sein System
der Nachrichtenübermittlung durch die Dar-
stellung geometrischer Figuren mündete im
Aufbau einer Telegraphen-Linie von Paris
nach Lille mit 16 Stationen. Eine erste fest
installierte Telegraphenlinie, die das heuti-
ge Territorium Deutschlands betraf, führte
1813 von Metz nach Mainz bzw. Mayence,
wie die Hauptstadt des Département du
Mont-Tonnerre damals hieß. Ihr war nur
eine kurze Dauer beschieden, denn nach
dem Ersten Pariser Frieden 1814 zogen die
Franzosen schon wieder ab, und die Telegra-
phenverbindung wurde gekappt.

An Preußen gingen diese Entwicklungen
nicht vorbei, doch setzte man weiterhin
auf berittene Kuriere, denn auch das in den
1790er Jahren zunächst von dem Mathe-
matiker und Mitglied der Preußischen Kö-
niglichen Akademie Abel Burja vorgelegte
Verfahren erwies sich als undurchführbar.
1795 konstruierte Franz Carl Achard einen
transportablen Feldtelegraphen, der auf der
Strecke Spandau – Bellevue mit der Übertra-
gung von Kurznachrichten getestet wurde.
Ähnlich wie Chappe setzte er mechanisch
bewegliche Arme als Signalelemente zur
Übertragung von Wörtern und Redensarten



ein. Aufgrund der eingeschränkten Nutz-
barkeit bei schlechter Sicht kam die 1794
einberufene Telegraphen-Kommission je-
doch zu der Einschätzung, die Entwicklun-
gen der optischen Telegraphie in Preußen
nicht weiter zu verfolgen.

Die inzwischen erfolgreiche Anwendung
der optischen Telegraphie in Spanien, Dä-
nemark, Italien, Indien oder Ägypten hatte
die Diskussion erneut entfacht, als 1819
der Militärtopograph Oberst Carl Wilhelm
von Oesfeld ein von Berlin ausgehendes
strahlenförmiges Netz von möglichen Te-

*Titelseite Bibl. Diez
oct. 9138*

Signalstellung ‚Potsdam‘ am Nachbau des Mastes auf dem Potsdamer Telegraphenberg (Station 4).

legraphen-Linien entwarf. Unterstützung fand er bei dem späteren Chef des Generalstabs Karl Freiherr von Müffling, doch alle Vorstöße verschwanden zunächst in den Schubladen des Kriegsministers Karl von Hake. Schließlich gab es Bedenken wegen der Sichtbarkeit der Nachrichten und des Mitlesens durch Unbefugte, auch wenn die Informationen chiffriert wurden. Erst ca. 10 Jahre später war man zur Einsicht der schnellen Nachrichtenübermittlung für eine moderne Verwaltung und Militärführung gekommen, da die politisch-militärischen Entwicklungen an der Westgrenze im Zusammenhang mit der Julirevolution 1830 dies erforderten.

Die Ende 1830 erstellte Denkschrift des früheren Oberpostrates Carl Pistor für die Telegraphen-Kommission gab letztlich den



Ausschlag für die allerhöchste Kabinettsorder des Königs Friedrich Wilhelm III. vom 21.07.1832 zum Bau einer Telegraphenverbindung von Berlin über Magdeburg und Köln nach Koblenz, die noch im selben Monat in Angriff genommen wurde. Die Aufsicht hatte August O'Etzel, Major im Großen Generalstab, wodurch die militärische Hauptnutzung offensichtlich wird, obwohl zunächst auch eine kostenpflichtige private Nutzung für den Unterhalt erörtert wurde. Im Herbst des Jahres erfolgten bereits Tests zwischen Berlin und Potsdam mit den Stationen Berlin Mitte (Turm der Akademie), Dahlem (St. Annenkirche), Wannsee (Schäferberg), Potsdam (Telegraphenberg), die erfolgreich verliefen. Die Fertigstellung der Gesamtstrecke war im Herbst 1833 abgeschlossen.

Das preußische System arbeitete mit sechs Indikatoren, wie die Winkelarme genannt wurden, von denen sich jeweils drei rechts und links des über 6 m hohen Mastes befanden. Durch die Positionierungen in einer 0, 45, 90 oder 135°-Stellung waren insgesamt 4.096 Zeichen möglich. Übermittelt wurden die Flügelstellungen von einem Späh- und einem Kurbeltelegraphisten, die den chiffrierten Inhalt selbst nicht lesen bzw. verstehen konnten. Der Spähtelegraphist beobachtete in minütlichem Abstand die benachbarten Stationen mit einem Fernglas. Sobald eine Nachricht einsetzte, diktierte er die Flügelstellungen dem Kurbeltelegraphen, der die Positionen an seinem Mast mit einer Kurbel getriebenen Seilübertragung einzurichten hatte. Dabei wurden feststehende Einleitungs- und Schlusswendungen genutzt, um Anfang und Ende einer Bot-

schaft zu erkennen, ebenso gab es Rückmeldungen über die vollständige Ankunft der Nachricht. Durch die große Anzahl möglicher Stellungen konnten nicht nur einzelne Buchstaben oder Ziffern telegraphiert werden, sondern Silben, Wörter, Namen oder sogar Redewendungen, deren Chiffren in einem geheimen Code-Buch hinterlegt waren, das den durchführenden Telegraphisten nicht bekannt war. Für diese genügte das graphische Regelwerk zur Bedienung des Instruments sowie die Instruktionen, in denen auch die an sie gerichteten charakterlichen Eigenschaften aufgeführt waren.

Wichtige Grundlagen für die zuverlässige Funktion der Telegraphenlinie waren dabei die Festlegung der Richtung und der Uhrzeiten für bestimmte Nachrichtenübertra-

Neuwegersleben: Typenhaus. beide Fotos: SBB-PK / Wolfgang Crom



Karte der Strecke Berlin-Koblenz Kart. N 1533





176

Der Telegraph.



Am 12. März. „Eine Emeute ist in Wien ausgebrochen.“



Berlin am 15. März. „Eine Emeute ist ausgebrochen. In 24 Stunden wird der Plebs zur Ruhe gebracht sein.“



Berlin am 18. März. „Große Aufregung. Der König hat die Forderungen der Kölner bewilligt. Es entspinnt sich aufs Neue ein heftiger Kampf mit dem Volke. Man schießt mit Kartätschen.“



Am 13. März. „Die Revolution hat in Wien gefiegt. Metternich ist entsetzt und flüchtig; Erzherzog Albrecht dito. Die Truppen sind abgezogen. Der Kaiser steht unter dem Schutze der Bürger. Pressefreiheit ist bereits eingeführt. Die sonstigen Forderungen der Anarchisten sind zugestanden.“



Berlin am 16. März. „Der Plebs will sich noch immer nicht in die Ordnung fügen.“



Berlin am 19. März. „Der Kampf hat geendet. Er dauerte 15 Stunden und beruhte auf einem Mißverständnisse. Dieses ist beseitigt, die Truppen sind abgezogen. Der Prinz von Preußen dito. Der König befindet sich unter dem Schutze seiner lieben Berliner.“



Am 14. März. „Die Forderungen der Aufwiegler sind in Waldeck bewilligt. Dito in Homburg. Dito in Lübeck. Dito in Schwarzburg-Sondershausen. Dito in Anhalt, Bückeburg. Dito in Sachsen-Weiningen. Dito in Homburg an der Höhe. Dito in Neuß, Greiz, Schleiz und Lobenstein. Da schlag ein Donnerwetter drein.“



Berlin am 17. März. „Eine Deputation des kölnischen Stadtrathes ist eingetroffen, welche Forderungen überbringt, und im Weigerungsfalle mit dem Abfalle der Rhein-Province droht.“



Berlin am 22. März. „Der König stellt sich an die Spitze der deutschen Bewegung ohne Usurpation, und befehlt, daß sämtliche Truppen die schwarz-roth-goldene Kotarde tragen sollen.“



Der Telegraph hört auf zu arbeiten, Jedermann bewaffnet sich.

Redaction: Caspar Braun und Friedr. Schneider. — München, Verlag von Braun & Schneider. Schnellpressendruck von J. W. Himmer in Augsburg.

gungen, wozu auch eine Synchronisierung der Stationsuhren auf die Berliner Zeit gehörte. Für die Übermittlung des Zeichensignals zur Zeitsynchronisierung wurde auf der Gesamtstrecke nur etwa eine Minute benötigt, eine Depesche mit ca. 30 Wörtern lief in etwa 30 bis 90 Minuten die fast 590 km lange Distanz von Berlin nach Koblenz mit ihren 61 Stationen. Dafür dienten nur vereinzelt bereits bestehende Gebäude, wie der Turm der Berliner Akademie oder Kirchtürme, stattdessen wurde ein Stationshaus konstruiert, das den Erfordernissen für die Nachrichtenübertragung entsprach und zudem Wohnmöglichkeiten für die Telegraphisten bot. Sie standen auf erhöhtem Gelände zwischen 5 und 16 km voneinander entfernt, die Sichtachsen durften nicht ver-

baut werden. Die Stationen 4 und 18 prägen bis heute den auf ihre Funktion beruhenden Flurnamen ‚Telegraphenberg‘. Einige dieser Gebäude sind erhalten geblieben und, wie im Falle der Stationen 18 Neuwegerleben (Magdeburger Börde) oder 50 Köln-Flittard, rekonstruiert und als Museum teilweise zugänglich gemacht worden. Die Station 2, die Dahlemer Dorfkirche, hat dagegen 1983 als Vorlage für eine 80-Pfennig-Briefmarke der Deutschen Bundespost Berlin fungiert.



Briefmarke DBPost Berlin 1983
Quelle: wikimedia, MiNr 693, CCO 1.0

Der optische Telegraph und sein Spottname Hampelmann dienten aber bereits 1848 den Herausgebern der ‚Fliegenden Blätter‘ als Vorlage, als sie König Friedrich Wilhelm IV. im Zusammenhang mit der Revolution zwei volle Seiten widmeten.



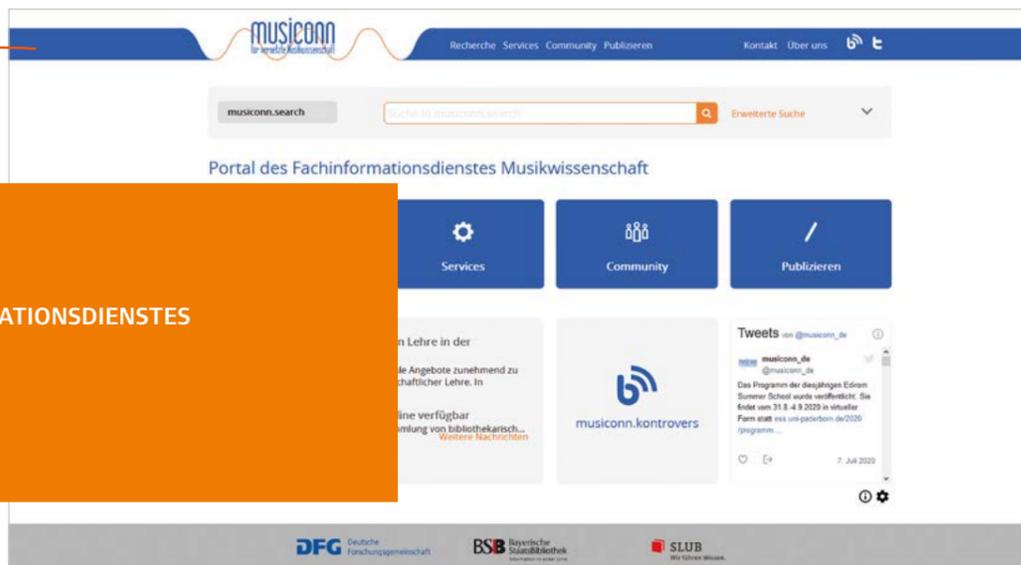
Ausschnitt Urmesstischblatt 2164: Station 18 Neuwegerleben. Die ursprünglich ‚Sandberg‘ genannte Erhebung war zu ‚Telegraphenberg‘ umbenannt worden; der Name war noch 1857 gültig, als die Station bereits nicht mehr in Betrieb war. Kart. N 729-2164<1857>



Ausschnitt Urmesstischblatt 1974: Station 4 Potsdam als Symbol und Flurbezeichnung. Der Telegraphenberg beherbergt heute das GeoForschungsZentrum. Kart. N 729-1974<1835>

musiconn

DAS NEUE PORTAL DES FACHINFORMATIONSDIENSTES MUSIKWISSENSCHAFT



Bernhard Lutz
ist Mitarbeiter der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek im Fachinformationsdienst Musikwissenschaft

Startseite des neuen musiconn-Portals:
www.musiconn.de

Seit September 2019 wird an der Bayerischen Staatsbibliothek (BSB) das neue Portal des Fachinformationsdienstes (FID) Musikwissenschaft betrieben. Unter der neuen Dachmarke ‚musiconn‘ bietet der Webauftritt einen virtuellen Rahmen für alle digitalen Services des FID Musikwissenschaft. Damit hat das seit dem Jahr 2014 an der BSB verantwortete und von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderte Programm eine eigene Webpräsenz. Zusammen mit der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB), die seit dem Jahr 2017 als Kooperationspartner am FID beteiligt ist, werden die Inhalte redaktionell betreut und kontinuierlich ausgebaut.

Konzeptionell bildet musiconn die Nachfolge der ‚Virtuellen Fachbibliothek Musikwissenschaft‘ (ViFaMusik), welche sich seit dem Jahr 2005 als eines der zentralen Portale für die Musikwissenschaft im deutschsprachigen Raum etabliert hatte. Mit der neuen DFG-Förderlinie der Fachinformationsdienste wurde eine Neuausrichtung und Überarbeitung des Webauftritts nötig. Unter Einbezug der musikwissenschaftlichen Fachcommunity wurden deshalb die Inhalte der ViFaMusik auf den Prüfstand gestellt, bewährte Module erhalten oder in andere Formate überführt.

Die Startseite führt die Besucher über ein Kachelmenü zu den vier Hauptrubriken: Recherche – Services – Community – Publizieren. Gleichzeitig bietet der Einstieg in musiconn aber auch verschiedene aktuelle Formate: Neben einem Fenster mit neuen Meldungen ist der Twitter-Account ‚@musiconn_de‘ direkt in die Startseite integriert. Zu einer aktiven Diskussion lädt der neue Blog ‚musiconn.kontrovers‘ ein. Er wird von einem externen Redaktionsteam betreut und versteht sich als Angebot, sich über ein breites Spektrum musikwissenschaftlicher Themen kritisch und konstruktiv auszutauschen. Die Beiträge beschäftigen sich dabei sowohl mit grundsätzlichen Fragen des Fachs als auch mit aktuellen Entwicklungen in der Forschungslandschaft.

Wie schon die ViFaMusik, bietet auch musiconn eine Metasuche in ausgewählten Onlinekatalogen mit Bezug zur Musik und zur Musikwissenschaft. Aktuell werden über ‚musiconn.search‘ mehr als 6,5 Millionen Titel aus 19 ausgewählten Datenquellen nachgewiesen. Eingebunden ist der Katalog über ein neu gestaltetes Recherchetool. Neben musiconn.-search werden über die thematisch geordneten Such-

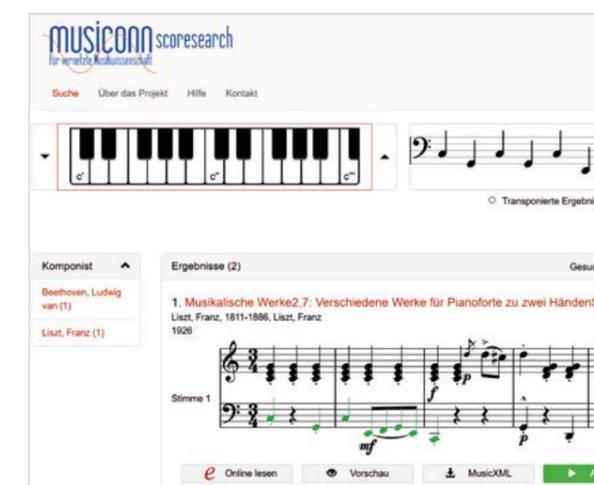
einstiege auch Zugänge zu weiteren Spezialdatenbanken und Nachweisinstrumenten im musiconn-Kontext präsentiert.

Das Portal beinhaltet darüber hinaus einen Servicebereich, der einen Überblick über die aktuell lizenzierten Produkte gibt. In der momentan dritten Förderphase können folgende Angebote nach einer Registrierung beim FID kostenfrei genutzt werden:

- BabelScores – Contemporary music online library
- Index to Printed Music
- JSTOR Complete Music Collection
- medici.tv
- Music Index
- Music Online – Classical Scores Library (Classical Scores Library II, III und IV)
- Oxford Scholarship Online E-Books (Music Collection)
- ProQuest Ebook Central Music Collection

Mitglieder der Gesellschaft für Musikforschung (GfM) oder der Gesellschaft für Musiktheorie (GMTH) haben die Möglichkeit, sich direkt über diese Institutionen anzumelden. Für alle weiteren Personen mit einem begründeten Forschungsinteresse bietet musiconn die Möglichkeit, sich über die Bayerische Staatsbibliothek zu registrieren. Präsentiert werden in der Rubrik ‚Service‘ aber auch die durch den FID Musikwissenschaft angebotenen Teilprojekte von BSB und SLUB: Für die Bayerische Staatsbibliothek ist eines dieser Angebote die Datenbank der deutschen Arbeitsstelle des ‚Répertoire International d’Iconographie Musicale‘

(RiDIM). Das Projekt befasst sich mit der Erschließung von Musik- und Tanzdarstellungen im Bereich der bildenden Kunst und des Kunsthandwerks. Auch der Onlinekatalog des ‚Répertoire International des Sources Musicales‘ (RISM) wird im Rahmen des FID in München technisch betreut. Mit mehr als einer Million erfasster Musikquellen ist die RISM-Datenbank das wohl bedeutendste Nachweisinstrument dieser Art weltweit. Neben den beiden etablierten Onlinekatalogen von RISM und RiDIM referenziert das Portal auch auf ein drittes und in seiner Anlage eher experimentelles Arbeitspaket des FID: ‚musiconn.scoresearch‘. Basierend auf der optischen Erkennung von Notentexten kann über eine virtuelle Klaviatur in einer großen Auswahl von mehr als 70.000 digitalisierten Einzelseiten aus Musikdrucken der Bayerischen Staatsbibliothek nach Melodien gesucht werden.

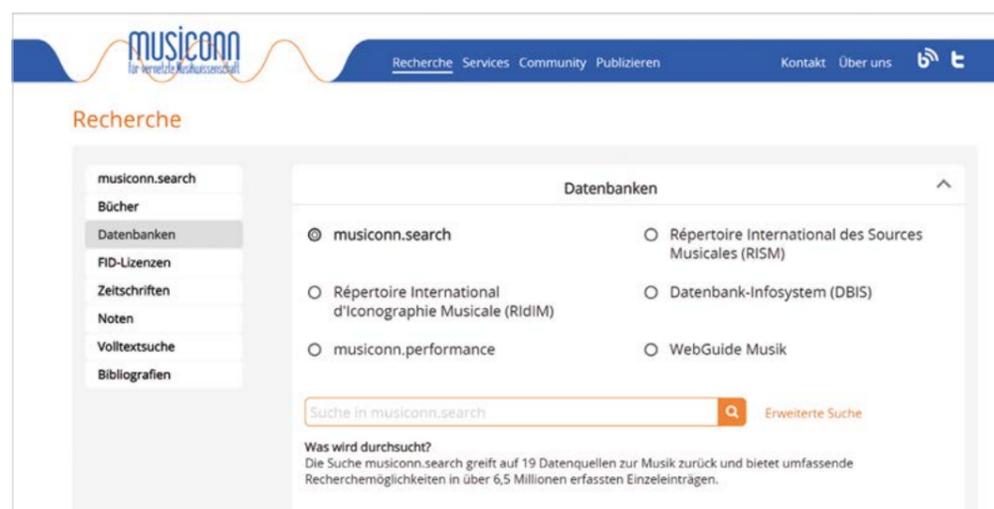


Auf Seiten der SLUB wurde im Januar 2020 die neue Datenbank ‚musiconn.performance‘ online geschaltet. Das Angebot weist mehr als 65.000 Dokumente zu musikalischen Aufführungsereignissen nach. Durch Kooperationen mit Einrichtungen wie der Frankfurter Museumgesellschaft, der Dresdner Philharmonie und verschiedenen Forschungsprojekten wird der Bestand an erfassten Programmen, Konzertankündigungen oder Rezensionen laufend erweitert.

Großes Engagement floss in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitäts-

Die Rechercheoberfläche von musiconn

musiconn.scoresearch ermöglicht eine Melodiesuche in ausgewählten Drucken der BSB



bibliothek auch in den Betrieb des neuen Dokumentenservers ‚musiconn.publish‘, dessen Infrastruktur neben der kostenfreien digitalen Publikation auch viele weitere Services rund um das Thema Open Access anbietet. Zusammen mit einem Dokumentenserver an der Bayerischen Staatsbibliothek bildet musiconn.publish unter der Rubrik ‚Publizieren‘ eine weitere wichtige Säule des Webportals.

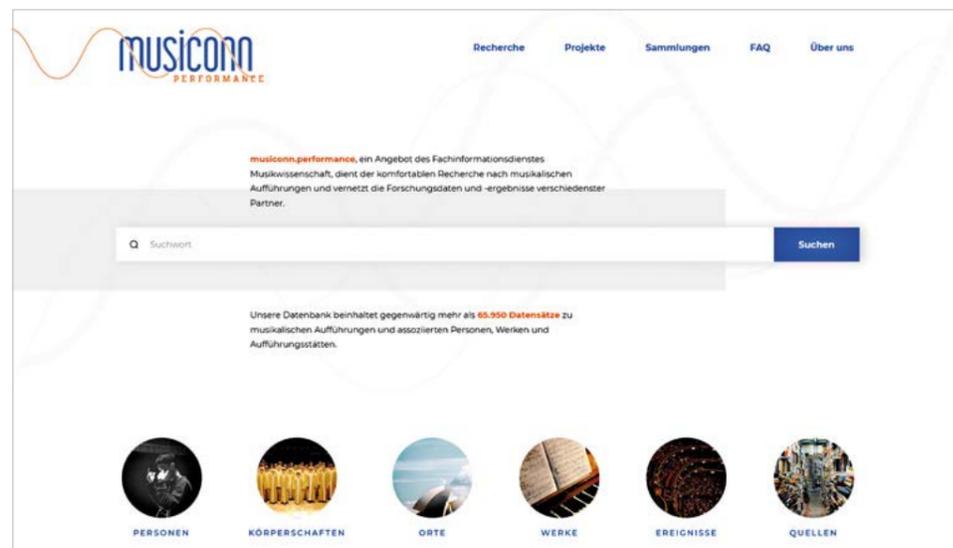
Der Bereich ‚Community‘ gibt schließlich einen Überblick zur Forschungs- und Wissenschaftslandschaft im deutschsprachigen Raum. Die Instituts- und die Expert*in-nendatenbank wurden dabei ebenso aus der ViFaMusik übernommen, wie die ‚Dissertationsmeldestelle der Gesellschaft für Musikforschung‘ (dms). Letztere wird inhaltlich durch das Institut für Musikwissenschaft der Universität Münster betreut und verzeichnet aktuelle und abgeschlossene Promotions- und Habilitationsvorhaben in Deutschland, Österreich und der Schweiz.

Insgesamt liegt ein Schwerpunkt in der Konzeption von musiconn darauf, digitale Inhalte für und aus dem musikwissenschaftlichen Fach zu bewahren und nachhaltig bereitzustellen. Angebote zur

Langzeitarchivierung über die Dokumentenserver oder die Archivierung von Webressourcen über den FID sind dafür plastische Beispiele. Gleichzeitig versteht sich musiconn aber auch als flexibler Dienstleister für die Wissenschaft, dessen Anpassung an neue Anforderungen und Bedarfe aus der Community essentiell ist.

Ermöglicht wird dies durch die modulare Förderstruktur der Deutschen Forschungsgemeinschaft, in der die Fachinformationsdienste in gestaffelten Antragszyklen kritisch hinterfragt, ausgebaut und an aktuelle Bedürfnisse angepasst werden können. Ebenso sind die bisherigen Ergebnisse aber auch das Resultat der engagierten Beteiligung der musikwissenschaftlichen Fachcommunity, die sich durch einen Beirat konstruktiv an der inhaltlichen Ausrichtung von musiconn beteiligt.

Den organischen Charakter wollen die Projektpartner von BSB und SLUB auch weiterhin durch die Entwicklung und Einbindung neuer Inhalte und Teilprojekte beibehalten. Für die vierte Förderphase, deren Finanzierung für die Jahre 2021–2023 aktuell bei der DFG beantragt wird, soll vor allem der Servicecharakter des Portals weiter ausgebaut werden.



musiconn.performance – ein Teilprojekt der SLUB Dresden



„KEIN BUCH IST ES WERT, MIT ZEHN GELESEN ZU WERDEN, WENN ES NICHT GLEICHERMASSEN WERT IST, MIT FÜNFZIG GELESEN ZU WERDEN.“

ZUM TOD DES VERLEGERS HANS-JOACHIM GELBERG

Am 6. Juni vergangenen Jahres fand unter dem Titel ‚Alles ist Anfang‘ die feierliche Übergabe des Vorlasses von Joachim Gelberg in der Staatsbibliothek statt. Rund ein Jahr später erreichte uns die traurige Nachricht, dass der Verleger am 17. Mai im Alter von 89 Jahren verstorben ist.

Wie kaum ein anderer hat Hans-Joachim Gelberg die Kinderbuchlandschaft der 1970er, 1980er und 1990er Jahre in der Bundesrepublik geprägt. Am 27. August 1930 in Dortmund geboren, begann er nach dem Schulabschluss im März 1948 in seiner Heimatstadt eine Buchhändlerlehre, die er 1951 abschloss. Zwölf Jahre lang war er als Buchhändler tätig. Obwohl Hans-Joachim Gelberg daneben auch als Fachlehrer an den Städtischen Kaufmännischen Unterrichtsanstalten in Dortmund beschäftigt war und als Mitglied in den Prüfungsausschuss für Buchhandelslehrlinge der Industrie- und Handelskammer berufen wurde, konnte ihn die Tätigkeit als Buchhändler nicht auf Dauer befriedigen. 1964 wechselte er als Lektor zum Arena Verlag in Würzburg und wurde ein Jahr später leitender Lektor im Paulus Verlag. In diesem – später in Georg Bitter Verlag umbenannten – Haus blieb er fünf Jahre, bis ihn der Verleger Manfred Beltz Rübemann nach Weinheim holte. Am ersten Januar 1971 trat er als Verlagsleiter für das Programm Beltz und Gelberg in den

Beltz Verlag ein, wo er bis zu seinem Ausscheiden am 31.12.1997 tätig war.

Das Kinder- und Jugendbuchprogramm von Beltz & Gelberg zeichnete sich von Beginn an durch Mut zur Innovation, Kreativität und Originalität aus. Von vielen geliebt, mitunter aber auch heftige Debatten auslösend, waren die Bücher aus dem Programm Beltz & Gelberg stets ‚am Puls der Zeit‘. Dazu trug auch das von dem Grafiker Günther Stiller entwickelte moderne Erscheinungsbild der Bücher mit den orangefarbenen Einbänden bei, das zum Markenzeichen von Beltz & Gelberg wurde. Das Programm des Verlages war – zumindest in Teilen – bewusst experimentell angelegt. Die Experimente bezogen sich sowohl auf die Themenwahl als auch auf Sprache und Gestaltung der Bücher. Das spiegelt sich beispielsweise in den Ja-, Nein- und Streit-Büchern für Kinder von Günther Stiller, Irmela Brender und Susanne Kilian, mit denen Kinder Selbstbewusstsein und der Mut zu eigenen Entscheidungen vermittelt und sie gleichzeitig für den Umgang mit Sprache sensibilisiert werden sollten.

Natürlich hätten einige der bekanntesten bei Beltz & Gelberg verlegten Titel wie ‚Das war der Hirbel‘ und ‚Ben liebt Anna‘ von Peter Härtling, ‚Oh, Verzeihung, sagte die Ameise‘ von Josef Guggenmos, ‚Die roten Matrosen‘ und ‚Mit dem Rücken zur Wand‘

Carola Pohlmann
leitet die Kinder- und Jugendbuchabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin

Hans-Joachim Gelberg bei der Übergabe seines Vorlasses an die Staatsbibliothek zu Berlin am 6. Juni 2019.
Foto: SBB-PK / Carola Seifert



© Beltz-Verlag, Weinheim

von Klaus Kordon, ‚Maikäfer flieg‘ von Christine Nöstlinger oder ‚Bitterschokolade‘ von Mirjam Pressler (um nur einige wenige Beispiele aus dem Verlagsprogramm zu nennen) auch in anderen Häusern erscheinen können. Aber die Gesamtheit des Programms, die Kombination aus innovativen, unkonventionellen Büchern auf der einen und ‚klassischen‘ Erzählungen, Romanen und Lyrikbänden auf der anderen Seite trug die Handschrift von Hans-Joachim Gelberg.

So unterschiedlich die Titel auch waren, sie mussten den literarischen und ästhetischen Ansprüchen des Verlagsleiters genügen, der stets betonte, dass es keinen grundsätzlichen Unterschied zwischen Kinder- und Erwachsenenbüchern geben dürfe: „Wir haben es mit dem Anspruch zu tun, der Kinderliteratur die Vorsilbe Kinder zu ersparen. Literatur eben und nichts anderes.“ Seine Maxime, hochwertige Literatur für Kinder machen zu wollen, brachte Gelberg bei der feierlichen Übergabe seines Vorlasses an die Staatsbibliothek mit einem Zitat des irischen Schriftstellers C. S. Lewis zum Ausdruck: „Kein Buch ist es wert, mit zehn gelesen zu werden, wenn es nicht gleichermaßen wert ist, mit fünfzig gelesen zu werden.“

Nach seiner Rolle im Verlag befragt, hat Gelberg sich in einem am 10. August 2019 mit Ute Wegmann im Deutschlandfunk geführten Interview als „Sucher“ bezeichnet, der „Autoren, Künstler, Illustratoren gesucht und auch gefunden“ habe. „Und zwar gefunden zu einer Zeit, als sie noch nicht berühmt waren. Später dann doch berühmt wurden. Da bin ich ganz glücklich, dass das gelungen ist.“ Zu seinen Entdeckungen gehören u. a. Christine Nöstlinger, die er auf einer Tagung kennenlernte, noch bevor sie begonnen hatte Bücher zu veröffentlichen, oder Peter Härtling, den er für die Kinder-

literatur gewinnen konnte. Eine Zusammenarbeit, die zahlreiche Klassiker der deutschen Kinderliteratur hervorbrachte.

Neben seinem ausgeprägten verlegerischen Instinkt und seiner Neugier zeichnete Gelberg auch die Fähigkeit aus, intensive Freundschaften mit ‚seinen‘ Künstlerinnen und Künstlern zu schließen. Diese engen und verlässlichen Beziehungen waren für ihn untrennbar mit seinem Beruf verbunden, wie er im Interview mit Ute Wegmann ausführte: „So wie ein Lektor immer ein Freund der Autoren sein muss, eine gewisse Enge entsteht da, über Literatur geht es dann oft ins Persönliche. Man lernt einen Menschen kennen und weiß, was er braucht. Und umgekehrt natürlich auch.“ Die langjährigen und tiefen Freundschaften, die ihn mit Rotraut Susanne Berner, Sabine Friedrichson, Janosch oder Peter Härtling verbanden, spiegeln sich auch in den Briefwechseln, die an die Staatsbibliothek übergeben wurden.

Trotz seiner Begeisterung für anspruchsvolle Kinderliteratur war Gelberg durchaus Realist, den Erfolg des Verlags maß er an den Verkaufszahlen und an der Auflagenhöhe der bei Beltz & Gelberg erschienenen Titel. Allerdings sah er seine Aufgabe darin, mit den Gewinnen, die beispielsweise mit Büchern von Janosch oder Erwin Moser erzielt wurden, weniger auflagenstarke Titel zu produzieren, von deren Qualität er überzeugt war. Leider ist eine solche ambitionierte ‚Mischkalkulation‘ heute im Verlagswesen nicht unbedingt mehr weit verbreitet.

Ein Gradmesser für die Anerkennung der Verlagsproduktion war auch die Zahl der Nominierungen für den Deutschen Jugendliteraturpreis. In der Zeit, in der Hans-Joachim Gelberg die Auswahl maß-

geblich bestimmte, wurden 93 Titel aus dem Programm von Beltz & Gelberg nominiert und 14 mit dem Preis ausgezeichnet. Dazu gehörte auch das erste Jahrbuch der Kinderliteratur unter dem Titel ‚Geh und Spiel mit dem Riesen‘, das von Gelberg in seinem ersten Jahr bei Beltz herausgegeben wurde und 1972 den Preis in der Sparte Kinderbuch erhielt. In der Jurybegründung hieß es: „Wie in diesem Buch Vignetten und Schriftfiguren, Suchbilder und Bilderrätsel, Bildgeschichten und Comics, Holzschnitt und Radierung, Photographie und lineare Zeichnung, Kreide und Feder, Karikatur und Sachzeichnung einander gegenüberstehen, das ist im höchsten Grade anregend und sogar ‚stilbildend‘.“ Dem so gelobten Band, der mehrfach wieder aufgelegt wurde, folgten neun weitere Jahrbücher der Kinderliteratur bei Beltz & Gelberg.

Von 1981 an wurde die Kinderliteraturzeitschrift ‚Der Bunte Hund‘ mit dem Untertitel ‚Für Kinder in den besten Jahren‘ bei Beltz & Gelberg herausgegeben. Die werbefreien Hefte enthielten Geschichten, Gedichte, Märchen und Reiseberichte, die von namhaften Künstlerinnen und Künstlern erzählt und illustriert wurden. Erzählwettbewerbe boten Kindern die Möglichkeit, sich selbst als Autoren zu erproben. Das Magazin, das leider 2008 eingestellt wurde, war lange Jahre ein Prestigeprojekt der deutschen Kinder- und Jugendliteratur.

Auch die schulische Arbeit mit Kindern lag Hans-Joachim Gelberg am Herzen. In der nach ihm benannten Grundschule im Weinheimer Ortsteil Lützelsachsen gehörten unter der Rubrik ‚Sprachliche Kompetenz‘ regelmäßige Besuche von

Verlagsprospekt für das Programm von Beltz & Gelberg, 1971. Aus dem Nachlass von Hans-Joachim Gelberg

Gelberg zum Unterrichtsprogramm. Gemeinsam mit den Kindern wurden dann Wörter gesammelt, aus denen er Geschichten für sie schrieb.

In dem an die Staatsbibliothek übergebenen Nachlass sind Zeugnisse aus den unterschiedlichen Lebens- und Tätigkeitsbereichen von Hans-Joachim Gelberg versammelt – Künstlerbriefe, Postkarten von Kindern, Tagebücher, Manuskripte von Vorträgen und Reden sowie Korrespondenz-Ordner zu den von ihm herausgegebenen Sammelbänden. Die Bedeutung dieser Dokumente für die Forschung zur neueren Kinderliteraturgeschichte ist angesichts der zentralen Rolle, die Hans-Joachim Gelberg im Netzwerk der Kinderliteratur der Bundesrepublik gespielt hat, immens. Mit der großzügigen Schenkung seines Nachlasses hat Hans-Joachim Gelberg die Möglichkeit eröffnet, dieses Material dauerhaft zu bewahren. Den Titel ‚Alles ist Anfang‘ hatte Hans-Joachim Gelberg selbst für die Veranstaltung in der Staatsbibliothek ausgewählt. Eine Deutung des ‚Anfangs‘ hat er in seiner Rede gegeben: „Und es ist glücklicherweise so – mit Bildern und Sprache, mit Worten und Geschichten und Gedichten entsteht [die] Welt, die wir lieben. Wir können sie getrost in die Hände der Autoren, der Künstlerinnen legen. Es ist immer wieder ein Anfang.“



ANALOG – DIGITAL – ANALOG

WIE DAS 3D-MODELL DER BAYERISCHEN VERFASSUNGLADE WIEDER ZU EINER ANALOGEN REPLIK WURDE ...

Florian Sepp ist als stellvertreter Bavarikon-Referent der Bayerischen Staatsbibliothek auch Leiter der Geschäftsstelle von bavarikon.

Die Verfassungsurkunde von 1818 auf dem Krönungsbild Ludwigs I. von Bayern (1826). Der König stützt seine rechte Hand mit dem Zepter auf die in blauem Samt gebundene Verfassung. Bild: Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Inventarnummer 1062, CC BY-SA 4.0

2018 feierte der Freistaat Bayern das Doppeljubiläum – 200 Jahre Verfassungsstaat, 100 Jahre Freistaat. In zahlreichen Veranstaltungen und Ausstellungen wurde sowohl an die Revolution von 1918 als auch an den Erlass der Verfassung von 1818 erinnert. Auch das von der Bayerischen Staatsbibliothek betriebene bayerische Kulturportal ‚bavarikon‘ beteiligte sich daran mit einer virtuellen Ausstellung zur Verfassung von 1818, für die ein 3D-Modell der Verfassungslade erstellt wurde. Dieses Modell sollte bald eine ganz unerwartete Nachnutzung erfahren, die auch zeigt, welche Potenziale die 3D-Digitalisierung von Kulturgut bietet.

Als sich 2018 der Erlass der Verfassung des Königreichs Bayern durch König Max I. Joseph zum zweihundertsten Mal jährte, geriet ein bis dahin eher nur in Expertenkreisen bekanntes Stück in den Fokus der Öffentlichkeit – die Verfassungslade.



Aus Perspektive der Gegenwart mag dieses Stück exotisch erscheinen. Nicht nur, dass wir gewohnt sind, Rechtstexte im Internet nachzuschlagen, wo sie mittlerweile auch genuin verkündet werden. Nein, bereits mit den Verfassungsurkunden des 20. Jahrhunderts wurde sehr pragmatisch umgegangen. Das Original der Bamberger Verfassung des Freistaats Bayern von 1919 ist ein unscheinbarer Druckbogen mit handschriftlichen Korrekturen, der auf der Vorderseite vom Landtagspräsidenten und den Regierungsmitgliedern unterzeichnet wurde. Das Original der Verfassung von 1946 ist heute verschollen, wenn es überhaupt eines gegeben

hat. Anders war das im 19. Jahrhundert. Der Verfassungsurkunde von 1818 kam hohe symbolische, den Kroninsignien vergleichbare Bedeutung zu. Bei der Eröffnung und den Schlussitzungen der Landtage wurde sie öffentlich präsentiert. Die Abgeordneten leisteten dabei einen Eid auf die Verfassungsurkunde. Abgebildet ist die Urkunde unter anderem auf dem Krönungsbild Ludwigs I. von Bayern, das Joseph Karl Stieler 1826 schuf.

Mit 38 mal 28 cm ist die in blauem Samt gebundene Verfassungsurkunde, die heute im Bayerischen Hauptstaatsarchiv aufbewahrt wird, auch vom Äußeren her beeindruckend. Auf 134 Pergamentblättern umfasst sie neben dem Text der Verfassung auch zehn zeitnah erlassene Edikte, die grundlegend für die Rechtsordnung des Königreichs Bayern waren. Beglaubigt wurde der Codex durch das königliche Siegel. Ihrer hohen Bedeutung entsprechend erhielt die Urkunde einen Ehrenplatz in einer kunstvoll gearbeiteten Lade. Die Lade aus Bronze bzw. Eisenblech und Bleiguss weckt Assoziationen mit der alttestamentarischen Bundeslade. Sie trägt die Aufschrift ‚Magna Charta Bavariae‘ und spielt dabei auf die englische Magna Charta von 1215 an. Der Kubus mit den bayerischen Rauten auf dem Deckel ist nicht nur ein Verfassungssymbol, sondern verbirgt auch den Schließmechanismus.

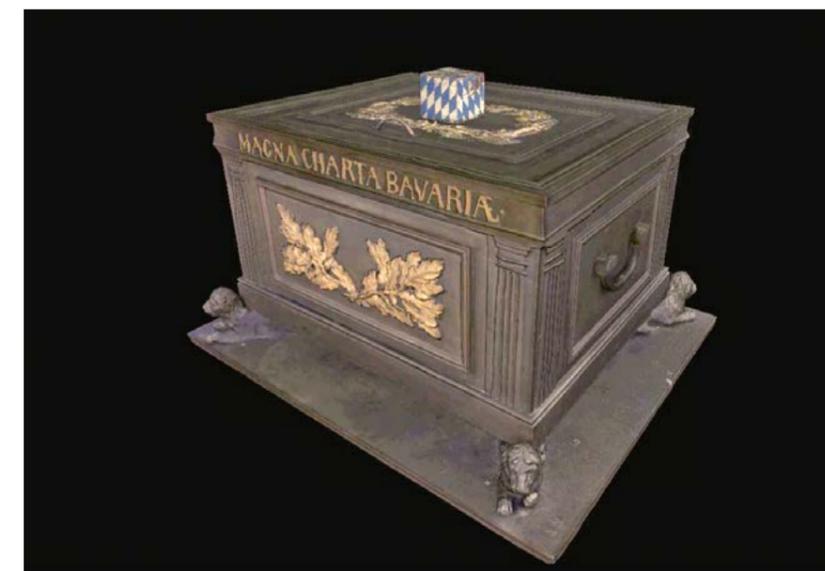
Über die Verfassungslade ist erstaunlich wenig bekannt. Unter Vermeidung genauere Festlegungen wird oft stillschweigend angenommen, die Lade sei 1818 entstanden. Sicher ist dies nicht. Wie Prof. Rainer Leng, Würzburg, der bavarikon-Geschäftsstelle mitteilte, gibt es aber auch Indizien, dass die Lade erst Anfang der 1830er-Jahre angefertigt wurde. Als nach dem 2. Weltkrieg der Bayerische Landtag seine Heimstatt im

Maximilianeum erhielt, kam auch die Verfassungslade dorthin. Sie fand ihren Platz gegenüber dem Büro des Landtagspräsidenten bzw. der Landtagspräsidentin.

EIN 3D-MODELL ENTSTEHT ...

Anlässlich des Doppeljubiläums 2018 entstanden für bavarikon gleich zwei virtuelle Ausstellungen. Die eine befasste sich mit der Revolution von 1918/19 (siehe Beitrag von Matthias Bader in BM 2/19); die andere – erarbeitet unter der Federführung der Generaldirektion der Staatlichen Archive Bayerns – behandelte ‚Die Verfassung des Königreichs Bayern 1818–1918‘. Sehr schnell wurde klar, dass auch die Verfassungslade Bestandteil der Ausstellung sein würde und zwar – ihrem historischen Rang entsprechend – als 3D-Modell. Nachdem die damalige Landtagspräsidentin Barbara Stamm ihr Einverständnis erteilt hatte, konnte am 8. Januar 2018 durch Mitarbeiter der Bayerischen Staatsbibliothek die Digitalisierung in den Räumen des Landtags erfolgen. Am 31. März 2018 wurde das 3D-Modell im Rahmen des monatlichen Daten-Updates in bavarikon online gestellt, übrigens als 60. 3D-Modell im Portal.

3D-Modell der Verfassungslade
Bild: BSB / bavarikon



... UND WIRD SOFORT NACHGEFRAGT

Zahlreiche Ausstellungen und Veranstaltungen beschäftigten sich 2018 mit der Verfassung von 1818. Es war daher kein Wunder, dass sich recht bald Berührungspunkte ergaben. So wurde ein Film des 3D-Modells auch in eine von Prof. Rainer Leng erarbeitete Medienstation des Museums für Franken in Würzburg eingebunden.

Eine ganz besonders interessante Kooperation ergab sich mit einer schulischen Initiative. Ein Kurs im Rahmen der Begabtenförderung am Paul-Klee-Gymnasium in Gersthofen, Landkreis Augsburg, unter der Leitung von Oberstudienrätin Christine Schmid-Mägele erarbeitete eine Ausstellung ‚Verfassung? Geht mich an. 200 Jahre Verfassung in Bayern‘. Beteiligt waren zahlreiche Kooperationspartner aus dem schulischen Bereich, der Bayerische Landesverein für Heimatpflege und die Justizvollzugsanstalten Kaisheim und Aichach. Ein Highlight dieser Ausstellung war es, dass für sie ein Nachbau der Verfassungslade hergestellt wurde. Dieses Prestigeprojekt übernahmen die Werkstätten der JVA Kaisheim. Der Korpus der Lade wurde aus Eichenholz erstellt, das in einer Räucherkammer künstlich ge-

altert wurde und mit weiterer Nachbearbeitung den gewünschten metallenen Farbton erhielt. Der Rautenkubus wurde aus Holz nachgebaut und mit Blech ummantelt. Als Herausforderung erwies sich, auch angesichts der nahenden Ausstellungseröffnung, der Nachbau der Verzierungen. Hier kam im März 2018 das 3D-Modell von bavarikon ins Spiel. Die Bayerische Staatsbibliothek stellte die 3D-Daten zur Verfügung, auf deren Basis die in Friedberg ansässige Firma Voxeljet, eine Spezialistin für 3D-Druck, Repliken der Verzierungen erstellte. Diese wurden dann in der Kunstabteilung der Kaisheimer Werkstätten nachbearbeitet und vergoldet. Der Nachbau der Verfassungslade wurde ab 11. Mai 2018 in der Ausstellung ‚Verfassung? Geht mich an‘ und nochmals im Rahmen der gleichen Ausstellung ab 27. September 2019 in der Justizvollzugsanstalt Kaisheim gezeigt. Gleichzeitig war für den Nachbau der Lade bereits eine dauerhafte Verwendung gefunden worden. Im Juni 2019 eröffnete in Regensburg das Museum der Bayerischen Geschichte. Der Bayerische Landtag stellt dem Museum die originale Verfassungslade als Dauerleihgabe zur Verfügung. Der Landtag erhielt als Ersatz den Nachbau, der auch dank des 3D-Modells von bavarikon entstanden ist.

Nachbau der Lade in den Werkstätten der JVA Kaisheim. An den Korpus aus Eichenholz wird die im 3D-Druck erstellte Dekoration angebracht. Für den 3D-Druck wurde auf die Daten der Bayerischen Staatsbibliothek zurückgegriffen. Foto: JVA Kaisheim / Jürgen Färber



VOLTAIRE ZUM 325. GEBURTSTAG

WERTVOLLE BERLINER NEUERWERBUNG

Am 21. November 2019 jährte sich Voltaires Geburtstag zum 325. Mal. Just in diesem Moment konnte die Staatsbibliothek zu Berlin mit der Erschließung einer kurz zuvor aus Privatbesitz erworbenen Sammlung beginnen, die den bereits vorhandenen dichten Bestand zur französischen Aufklärung um etwa 1.000 Bände zeitgenössischer Ausgaben aus der Feder dieses großen Philosophen und seines Umfeldes ergänzt. Fast die Hälfte der Titel ist – verbunden mit tiefgehenden Informationen zu Einbänden und Provenienzen – bereits im Online-Katalog der Staatsbibliothek sichtbar und suchbar, weitere folgen kontinuierlich.

Zu der 2016 geglückten sensationellen Erwerbung der Privatbibliothek Sofia Albertinas von Schweden, der Nichte Friedrichs des Großen (sogenannte Prinzessinnenbibliothek) bildet die neue Sammlung geradezu einen Kontrapunkt: Beide Sammlungen haben ihren Schwerpunkt bei der französischsprachigen Literatur des 18. Jahrhunderts. Hinter den

„Prinzessinnen“ verbirgt sich jedoch der private Buchbesitz dreier hochadliger Zeitgenossinnen – Sophia Albertina, ihrer Mutter und ihrer Großmutter –, zusammengestellt nach den Vorlieben und Lesegewohnheiten ihrer Besitzerinnen. Die aktuell zu bearbeitende Sammlung dagegen geht auf einen modernen Enthusiasten zurück, der in den Jahrzehnten vor und nach der Jahrtausendwende Drucke von und über Voltaire bei Antiquariaten und Auktionshäusern gezielt erwarb.

Was macht diese so wenig historische Kollektion dennoch spannend und wertvoll für die Forschung? Viele Schriften Voltaires avancierten – oft kaum nach ihrem Erscheinen – zu ‚Bestsellern‘ in ganz Europa, ebenso häufig aber war ihrem Autor und seinen Verlegern die Zensur hart auf den Fersen. Dies macht die korrekte Identifizierung und Katalogisierung von Voltaire-Drucken zu einer echten Herausforderung: Besonders zahlreiche und schwer auseinanderzuhaltende Nach- und Raubdrucke, fehlende oder bewusst fal-



Dr. Silke Trojahn ist wissenschaftliche Referentin in der Abteilung Historische Drucke der Staatsbibliothek zu Berlin

Voltaire und Friedrich der Große in einem Jugendbuch von 1907



Nachweis im stabikat: <http://sbb.berlin/du7cgn>



PDF-Datei des BM
2/17:
[http://sbb.berlin/
p51dio](http://sbb.berlin/p51dio)

sche Verfasser- und Verlagsangaben machen den Spezialistinnen und Spezialisten der Abteilung Historische Drucke das Leben schwer. Gleichzeitig spiegelt sich in genau diesen Titelblättern Voltaires unstetes Leben, das ihn häufig seinen Wohnort wechseln ließ und ihn mehrfach ins Gefängnis brachte, wider. Ein Paradebeispiel für die komplexe Druck- und Zensurgeschichte ist das Erscheinen von Voltaires berühmtem Roman ‚Candide ou l’optimisme‘ im Jahre 1759: Bereits vor fünf Jahren gelang in diesem Fall mit der Unterstützung des Vereins der Freunde der Staatsbibliothek die Komplettierung der nur durch winzige Details zu unterscheidenden, fast gleichzeitig in Genf, London und Paris gedruckten Ausgaben, siehe den Beitrag ‚Voltaire: Candide und eine scharf gewürzte Ode‘ im Bibliotheksmagazin 2/17.

Mit den nun hinzugekommenen ‚Mosaiksteinchen‘ kann die Staatsbibliothek zahlreiche weitere Schriften Voltaires nahezu lückenlos in all ihren frühen Ausgaben präsentieren. Gerade zu der von Friedrich dem Großen so überaus geschätzten und mit einem von ihm höchstselbst verfassten ‚Avant-propos‘ versehenen ‚Henriade‘, einem Epos über die französischen Religionskriege, sind alle zu Lebzeiten Voltaires gedruckten Ausgaben jetzt in Berlin vorhanden.

Und auch die Geschichte der gesammelten Exemplare ist hochinteressant: Die beiden Bände einer 1770 in Paris erschienenen Ausgabe der ‚Henriade‘ etwa gehörten – wie das eingeklebte Wappenexlibris beweist – Alexandre Jean Mignot, einem Neffen Voltaires, der als Abt die Beiset-



zung seines Onkels im Kloster von Sellières organisierte. Eine von Voltaire herausgegebene zwölbändige Corneille-Ausgabe ist auch in der ‚Prinzessinnenbibliothek‘ vorhanden, das nun erworbene Exemplar stammt jedoch ursprünglich aus der umfangreichen Bibliothek des Philologen und preußischen Militärs Karl Theophil Guichard – als Teil einer Sammlung, die Friedrich der Große aus dem Nachlass seines Vertrauten erworben hatte und die er 1780 aus Potsdam in den damaligen Bibliotheksneubau (die ‚Kommode‘ am heutigen Bebelplatz) als separat aufzustellende Sammlung überführen ließ. Das Exlibris lautet auf „Quintus Icilius“, ein

Guichard von dem Preußenkönig aufgrund eines Wortgefechts über die Schlacht von Pharsalus verliehener Spottname, der auch in offiziellen Ernennungsurkunden Verwendung fand. Mit einiger Wahrscheinlichkeit wurde dieses Exemplar später von der Bibliothek als Dublette veräußert.

So lassen sich dank dieser überaus willkommenen Bestandsergänzung Erkenntnisse über Voltaires Rolle als Autor und Herausgeber ebenso gewinnen wie über seine

Leserschaft und den europaweit vernetzten Buchmarkt im 18. Jahrhundert. Dem Abschluss der Erschließungsarbeiten darf mit Spannung entgegengesehen werden.

Original und ‚Fälschung‘: Auf den ersten Blick identisch, aber bei genauem Hinsehen verrät sich der Nachdruck (in der Abbildung unten) durch den etwas schief eingesetzten Titelkupper und die unterschiedlichen Vermerke zum Stecher (Signaturen 34 ZZ 180 und 34 ZZ 181).

KABINETTPRÄSENTATION IN DER REIHE ‚MUSIKSCHÄTZE‘

Vor dem Lesesaal Musik, Karten und Bilder zeigt die Musikabteilung seit Juni eine Kabinettpresentation zu Wasserzeichen in Handschriften aus dem 15., 16. und 17. Jahrhundert.

Die Präsentation bildet den Abschluss eines DFG-geförderten Katalogisierungs- und Thermografieprojekts. Neben einem kurzen Überblick zur Geschichte der Papierherstellung zeigen die Vitrinen eine Vielzahl von Wasserzeichen im Kontext der Ma-

nuskripte. Die Motive spiegeln dabei die Formenwelten ihrer Zeit wider und geben neben Hinweisen zu einer historischen Einordnung der Quellen auch interessante Einblicke in kulturgeschichtliche Zusammenhänge. Zu sehen sind auch zwei Schöpfsiebe, die das Deutsche Museum der Bayerischen Staatsbibliothek als Leihgabe für die Dauer der Kabinettpresentation überlassen hat. Die Ausstellung geht bis zum Ende des Jahres und wird in der Folge als virtuelle Ausstellung gezeigt.



FESTSCHRIFT FÜR CAROLA POHLMANN, LEITERIN DER KINDER- UND JUGENDBUCHABTEILUNG IN BERLIN

Anlässlich ihres 60. Geburtstags im Februar 2020 wurde die langjährige Leiterin der Kinder- und Jugendbuchabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin, Carola Pohlmann, mit einer Festschrift geehrt. Coronabedingt konnte die Übergabe des im Würzburger Verlag Königshausen & Neumann erschienenen Bandes „Schauplatz der Künste – Bild und Text im Kinderbuch“ mit seinen 16 Beiträgen erst am 14. Juli 2020 im Rahel-Varnhagen-Raum des Hauses Unter den Linden erfolgen.



V. l. n. r. die drei Herausgeberinnen des Bandes: Dr. h.c. (NUACA) Barbara Schneider-Kempf, Generaldirektorin der Staatsbibliothek; Dr. Julia Benner,

Professorin für Neuere deutsche Literatur an der Humboldt-Universität zu Berlin mit einem Arbeitsschwerpunkt bei der Kinder- und Jugendliteratur; Carola Pohlmann; Sigrun Putjenter,

stellv. Leiterin der Kinder- und Jugendbuchabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin; Dr. jur. Detlev Löchel, der Ehemann von Frau Pohlmann

BESUCH VON WISSENSCHAFTS-MINISTER BERND SIBLER IN DER BAYERISCHEN STAATSBIBLIOTHEK WÄHREND DER COVID-19-PANDEMIE

Am 17. März 2020 traf es auch die Bayerische Staatsbibliothek: Die Bibliothek schloss gemäß den Vorgaben der Bayerischen Staatsregierung Corona-bedingt ihre Pforten. Während das öffentliche Leben in Bayern zum Erliegen kam, ruhte der Bibliotheksbetrieb hingegen nur scheinbar. Ein Besuch der Bibliothek vor Ort war zwar nicht mehr möglich,

und ein großer Teil der Belegschaft arbeitete im Homeoffice. In den Sälen und Fluren herrschte eine teils gespenstische Leere. Im Hintergrund wurde jedoch mit Hochdruck weitergearbeitet: Es galt, die digitalen Angebote der Bayerischen Staatsbibliothek massiv auszubauen und zu bewerben. Die Bibliothek konnte innerhalb kürzester Zeit ein umfangreiches Angebot zur Verfügung stellen und nahm damit eine Spitzenreiterrolle unter den deutschen Bibliotheken ein. Digitale und auch neue ‚analoge‘

Dienste, angefangen bei einem vereinfachten Online-Zulassungsverfahren bis hin zu einem kostengünstigen Buchversand nach Hause, wurden überaus gut angenommen. Gleichwohl war allen Beteiligten bewusst, dass kein noch so gutes digitales Angebot den Bibliotheksbetrieb vor Ort komplett ersetzen kann. Mit einem vom Bayerischen Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst genehmigten, detaillierten Hygiene-, Sicherheits- und Nutzerführungskonzept startete die Bibliothek die schrittweise und partielle Wiedereröffnung nach sechswöchiger Schließung. Wissenschaftsminister Bernd Sibler informierte sich bei einem Besuch am 27. April in der Bibliothek persönlich über die Situation und die Vorkehrungen vor Ort. Inzwischen sind – wengleich mit beschränktem Zugang und eingeschränkten Öffnungszeiten – auch alle Lesesäle wieder geöffnet, der Bibliotheksbetrieb hat in gewisser Weise zu einer neuen ‚Normalität‘ gefunden.

Wissenschaftsminister Sibler besichtigt in der BSB die Vorbereitungen zur schrittweisen Wiedereröffnung nach dem ‚Corona-Lockdown‘
Quelle: BSB / D/ÖA



ASPEKTE ZU GAST UNTER DEN LINDEN

aspekte, das Kulturmagazin des ZDF, war als ‚aspekte on tour‘ am 24. April 2020 zu Gast im Haus Unter den Linden der Staatsbibliothek zu Berlin. An ein filmisches Porträt des Hauses schlossen sich – dem Profil des Hauses entsprechend – im Rara-

Lesesaal Interviews und Lesungen mit Schriftstellerinnen und Schriftstellern, unter ihnen Herta Müller und Judith Schalansky, an.

Die Sendung kann in der ZDF-Mediathek noch bis zum 24.4.2021 angeschaut werden:

<https://www.zdf.de/kultur/aspekte/aspekte-vom-24-april-2020-100.html>



DIE STRUKTUREMPFEHLUNGEN ZUR STIFTUNG PREUSSISCHER KULTURBESITZ WÜRDIGEN DIE ARBEIT DER STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN

Die im Juli 2020 vom Wissenschaftsrat vorgelegten ‚Strukturempfehlungen zur Stiftung Preußischer Kulturbesitz‘ würdigen die Nutzerorientierung der Staatsbibliothek. Die SBB-PK sei „sehr gut auf wissenschaftliche Nutzerinnen und Nutzer eingestellt“ und zeichne sich „durch eine ausgeprägte Serviceorientierung aus“. Dies gelte „sowohl für das Angebot vor Ort, das neben der Bereitstellung der Infrastruktur auch die kompetente Beratung und Unterstützung der Nutzerinnen und Nutzer einschließt, als auch für die Beratung aus der Ferne“. Die SBB-PK verfüge über „vielfältige Angebote, die geeignet sind, neue Nutzergruppen zu erschließen und die eigene Arbeit einem breiteren Publikum vorzustellen“ (S. 28). Die Empfehlungen konstatieren, die

Bibliothek verfüge „über ein klares und überzeugendes Verständnis der eigenen Rolle im Forschungs- und Wissenschaftssystem“ und sei für „den digitalen Strukturwandel des Wissenschaftssystems“ gut aufgestellt; die Forschungsschwerpunkte der Staatsbibliothek seien „gut gewählt“. Ausgangspunkt und Priorisierungskriterium der Forschung in der SBB-PK seien stets die Bestände. Neben der Erschließung der Bestände als Kernaufgabe der Forschung zeige die SBB-PK eine große Offenheit für neue Forschungsfragen und -methoden sowie deren Weiterentwicklung, beispielsweise bei der Entwicklung digitaler Instrumente und Verfahren. Hier erbringe die SBB-PK „sehr wichtige Forschungsleistungen“. Sie verfüge über eine „große Kompetenz in der materialsensiblen Tiefenerschließung von Beständen“ und zunehmend auch in den Restaurierungs- und Konservierungswissenschaften, in der Digitalisierung und in der multimodalen Datenkuratierung. (S. 35)

AUSSER-HAUS-AUSLEIHE IN DER STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN: AUS 1956 WIRD 1921!

Bislang entlieh die Staatsbibliothek ihren neueren allgemeinen Hauptbestand nur dann auch nach außer Haus, wenn die bestellten Werke nach dem Jahr 1956 erschienen waren. Seit 1. September 2020 wendet die Bibliothek nun eine dynamische Zeitgrenze von 100 Jahren an, was es den Benutzerinnen und Benutzern ermöglichen wird, ca. 700.000 Monographienbände des Erscheinungszeitraumes 1921–1955 nicht wie bisher

ausschließlich in den Lesesälen einsehen zu können, sondern auch außer Haus zu nutzen. – Die fortlaufende 100-Jahre-Grenze als sog. Moving Wall – mit jedem Jahr verschiebt sich der Zeitschnitt wiederum um ein Jahr nach vorne – ist in wissenschaftlichen Bibliotheken überwiegend Usus. Aufgrund ihrer besonderen Sorgfaltspflicht entleiht die SBB-PK jedoch nur Medien in einwandfreiem konservatorischem Zustand nach außer Haus. Sollte beispielsweise brüchiges Papier durch eine Außer-Haus-Ausleihe stärker strapaziert werden als es durch

Bei der Einwerbung von Drittmitteln sei die SBB-PK sehr erfolgreich. (S. 44). – Das Thema Digitalisierung stehe „seit Jahren im strategischen Hauptfokus“, so dass die SBB-PK „auch national zu den führenden Bibliotheken im Bereich der Digitalisierung“ gehöre. „Sehr positiv hervorzuheben“ seien „die breit gefächerten Aktivitäten des (seit 2010 bestehenden) Digitalisierungszentrums der SBB (im Bereich Handschriften, Drucke, Musikalien)“ (S. 44). Insgesamt zeichne sich die Staatsbibliothek „durch eine sehr große strategische Kompetenz und eine leistungsfähige interne Organisation aus“ (S. 69). Der vollständige Text unter <https://www.wissenschaftsrat.de/download/2020/8520-20.pdf?blob=publicationFile&v=>



eine Lesesaalnutzung der Fall sein würde, ist weiterhin die Einsichtnahme nur im Lesesaal möglich. Weitere Ausschlusskriterien sind ein erhöhtes Diebstahlsrisiko, Werke, die aufgrund besonderer inhaltlicher Bedenklichkeit nur im Lesesaal unter Aufsicht bereitgestellt werden, sowie unikale und auch originalsprachliche Werke insbesondere aus den Osteuropa- und Orientsammlungen, die innerhalb des allgemeinen Hauptbestand magaziniert sind. Die Bestände der Sonder-sammlungen sind von der Neuregelung ausgenommen.



YAO-SAMMLUNG - DIGITALISIERUNG EINES TEILBESTANDES ABGESCHLOSSEN
Die Digitalisierung eines aus 61 Objekten bestehenden Teilbestandes der Yao-Sammlung der Bayerischen

Staatsbibliothek konnte in der ersten Jahreshälfte 2020 abgeschlossen werden. Digitalisiert wurden neben 50 Handschriften auch einige Schriftrollen, Tücher, Masken und eine Priesterkrone. Die Digitalisate sind über den Katalog und die Digitalen Sammlungen abrufbar: <http://bsb.bayern/digitalisiertehandschriftenostasien>
Priesterkrone aus Laos, Ende 19. Jh. (BSB-Cod.sin. 744)

DIGITALISIERUNG EINER MINIATURHANDSCHRIFT AUS DER SCHATZKAMMER DER RESIDENZ

Im Frühjahr 2020 wurde im Scanzentrum im Rahmen eines Kooperationsprojektes der Bayerischen Staatsbibliothek mit der Schlösserverwaltung eine Miniaturhandschrift aus der Schatzkammer der Münchener Residenz digitalisiert. Das Objekt soll künftig in den Digitalen Sammlungen und auch im Kulturportal bavarikon präsentiert werden.
Miniaturhandschrift mit Größenvergleich (1-Cent-Stück)



‚ORIENT-DIGITAL‘ NIMMT IN BERLIN DIE ARBEIT AUF

Am 3. August 2020 nahm an der Staatsbibliothek zu Berlin das Team des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft großzügig geförderten Projektes Orient-Digital seine Arbeit auf. Unter Leitung der Orientabteilung der Berliner Staatsbibliothek wird gemeinsam mit der Bayerischen Staatsbibliothek München, der Forschungsbibliothek Gotha und dem Universitätsrechenzentrum Leipzig ein Verbundkatalog orientalischer Handschriften aufgebaut, der die Metadaten und (sofern vorhanden) die Links zu Digitalisaten von mehr als 22.000 Handschriften aus vielen Sammlungen in Deutschland vorhalten wird. Im Projekt Orient-Digital

werden gemeinsame Erschließungsstandards etabliert, gedruckte Kataloge in elektronische konvertiert sowie alle bestehenden elektronischen Nachweise zusammengeführt. In einer zweiten Projektphase ist geplant, weitere asiatische und afrikanische Sprachgruppen in das Portal einzu-

binden: <http://orient-digital.de>
Das ‚Orient-Digital‘-Projektteam an der SBB-PK, v.l.n.r.: Christoph Rauch, Colinda Lindermann, Dr. Torsten Wollina, Dr. Michaela Hoffmann-Ruf, Dr. Yoones Dehghani Farsani, Dr. Thoralf Hanstein
Foto: SBB-PK / Siegfried Schmitt



SPAZIERGANG DURCH BAYERNS LITERATUR

Bayerns Literatur ist vielfältig und seit sieben Jahren bildet das Literaturportal Bayern das literarische Leben in Bayern ab. Nun findet eine ‚Best-of‘-Auswahl von Texten aus dem Netz den Weg ins Gedruckte: Der mystische Bayerische Hiasl, die Frauenrechtlerin Carry Brachvogel, der nicht nur am Bier interessierte Jean Paul und die rappende Nina ‚Fiva‘ Sonnenberg sind nur Beispiele für die vielen zeitgenössischen, historischen, bekannten,

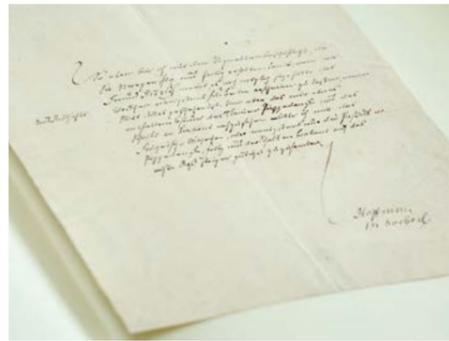
vergessenen, realen und fiktiven bayerischen Persönlichkeiten, auf die man in diesem Buch trifft. ‚Das Blaue vom Himmel‘ – erschienen im Allitera Verlag in München – präsentiert 17 Essays auf 266 reich bebilderten Seiten und zeigt faszinierende Facetten der bayerischen Literaturlandschaft. www.literaturportal-bayern.de Das Blaue vom Himmel. Bayerns Literatur in Essays. Herausgegeben von Peter Czoik, Stephan Kellner und Fridolin Schley. Allitera Verlag, München; ISBN 978-3-96233-205-1.

Erhältlich im Buchhandel zum Preis von 25,00 Euro

Foto: Allitera Verlag



HANDSCHRIFTLICHER BRIEF E.T.A. HOFFMANNS VOM NOVEMBER 1816 ALS DAUERLEIHGABE AN DIE STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN



Am 3. Juni 2020 übergab der Hoffmann-Forscher und Sammler Dr. Dr. Bernd Hesse ein Hoffmann-Autograph als Dauerleihgabe an die Koordinatorin des E.T.A. Hoffmann Archivs, Ursula Jäcker, und den Leiter der Handschriftenabteilung, Herrn Prof. Dr. Eef Overgaauw. Das Autograph war im März 2020 beim Berliner Auktionshaus Stargardt versteigert worden. Der Brief ist mit

seinem Umschlag erhalten, er umfasst eine Seite im Quartformat und ist schwach gebräunt.

Der Brief vom 14. November 1816 ist an Hoffmanns Berliner Verleger Georg Reimer gerichtet. Hoffmann kündigt darin die Fertigstellung der Titel- und Schlussvignetten an, die er gerade für die Erzählungen des ersten Bands der ‚Kinder-Märchen‘ zeichnete. Diese zweibändige Sammlung veröffentlichte Hoffmann gemeinsam mit den Berliner Schriftstellern

der Märchen erschien Weihnachten 1816 mit der Erzählung Hoffmanns ‚Nußknacker und Mausekönig‘, Contessas ‚Gastmahl‘ und Fouqués ‚Die kleinen Leute‘.

Der Brief wird – wie die anderen Autographe Hoffmanns – in der Handschriftenabteilung verwahrt werden, während das E.T.A. Hoffmann Portal sich der wissenschaftlichen und didaktischen Hoffmann-Arbeit widmet. *V. l. n. r.: Jörg Petzel, Vizepräsident der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft, Ursula Jäcker, Dr. Dr. Bernd Hesse, Prof. Dr. Eef Overgaauw*



Karl Wilhelm Salice-Contessa und Friedrich de la Motte Fouqué; alle drei waren befreundet und Mitglieder des Seraphinenordens, später der Serapionsbrüder. Der erste Band

NEUE INHALTE, NEUE STRUKTUREN, NEUE FORMATE. DIE WEBSEITE DER KEK IN NEUEM LICHT!

Die an der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz angesiedelte Koordinierungsstelle für die Erhaltung des schriftlichen Kulturguts (KEK) präsentiert sich im Netz in gänzlich neuer Form. Die bisher von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien und der Kulturstiftung der

Länder mit insgesamt 11,4 Mio. Euro geförderten Anstrengungen zur Rettung des schriftlichen Kulturguts in Deutschland lassen sich jetzt gezielt nachvollziehen und recherchieren: Über Verknüpfungen der Projektergebnisse mit dem angeschlossenen ‚Wissensnetz‘ und dem ‚Magazin‘ kann das interdisziplinäre Fachgebiet Originalerhalt auf verschiedenen Wegen erkundet werden. Strukturelles Kernelement des neuen KEK-Portals

ist die enge Verknüpfung der Projektdaten aus den Förderlinien mit terminologischen und fachlichen Zusatzinformationen, die im Menüpunkt ‚Wissensdatenbank‘ angeboten werden. Als Ergänzung tritt das vermit-



telnde und serviceorientierte Informationsangebot im Magazin hinzu. Diese Querverbindungen lassen sich z. B. anhand eines Projekts der Akademie der Künste verdeutlichen: So ist die Restaurierung der von John Heartfield gestalteten Schutzumschläge im Projektbereich inhaltlich bzw. fachlich beschrieben und der Begriff Schutzumschlag im verknüpften Wissensnetz sowie im Glossar erklärt und kontextualisiert; im ‚Magazin‘ sind in einem Artikel die restauratorischen Hintergründe zum Projekt erläutert. Als bestmöglicher Einstieg aber gilt: ‚Was macht die KEK?‘ Ein animierter Film auf der Startseite des KEK-Portals erklärt anschaulich die Förderaktivitäten der KEK: <https://www.kek-spk.de> – und am Ende der Seite wird abonniert: der Newsletter der KEK nämlich.

88.000 HISTORISCHE BÜCHER DER STAATS- UND STADTBIBLIOTHEK AUGSBURG KOSTENFREI DURCH ZUSAMMENARBEIT DER BSB MIT GOOGLE ONLINE VERFÜGBAR

Circa 88.000 urheberrechtsfreie Bücher des 16. bis 19. Jahrhunderts der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg können nun kostenfrei und bequem weltweit ohne Zugangsbeschränkung über den Online-Katalog der Bibliothek oder den WorldCat gefunden und im Volltext gelesen werden: Tierbücher, Reiseberichte, Biografien, Romane, naturkundliche oder medizinische Drucke, Geschichtswerke, Theologisches und vieles mehr, www.worldcat.org oder <https://opac.bibliothek.uni-augsburg.de>.

Digitalisiert wurden diese historischen Augsburger Bände zwischen 2014 und 2020 in München im Rahmen eines Massendigitalisierungsprojektes der Bayerischen Staatsbibliothek als Public-Private-Partnership mit der Firma Google und unter Mitarbeit der Philologisch-Historischen Fakultät der Universität Augsburg. Die weltweite Zugänglichkeit dieser seltenen, oft unikalten Werke vom heimischen Schreibtisch oder mobilen Endgerät aus, bietet allen Bücherliebhaber*innen die Möglichkeit, hemmungslos zu schmökern. Der internationalen Forschung eröffnet die Online-Stellung der Werke bisher kaum erschlossene Welten.

Löffler aus Heinrich Rudolf Schinz, Naturgeschichte und Abbildungen der



Vögel, Leipzig 1856 © Staats- und Stadtbibliothek Augsburg

BEDEUTENDE HANDSCHRIFTLICHE BRIEFE: NEU IN DER STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN

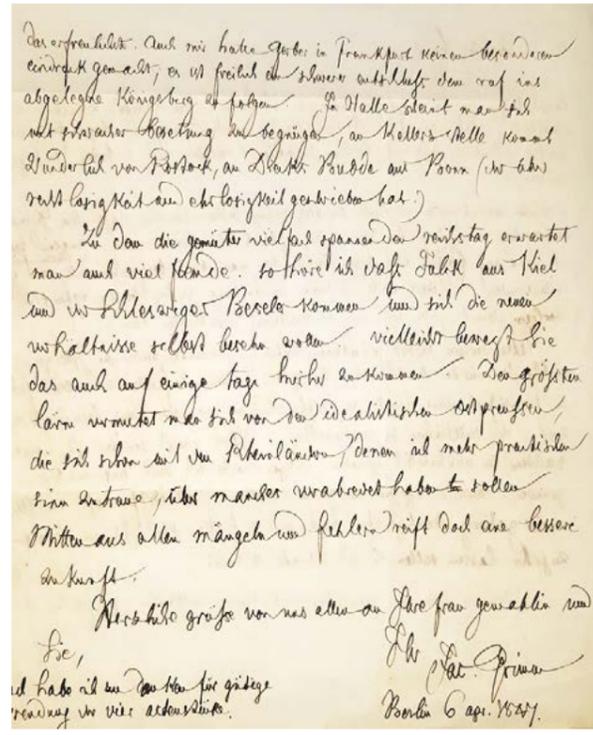
Die große Anzahl von Nachlässen und Sammlungen bedeutender Persönlichkeiten, die die Staatsbibliothek zu Berlin aufbewahrt, wird durch einzelne Autographen, also eigenhändig geschriebene Briefe u. a. Dokumente, immer wieder ergänzt. Eine wichtige Möglichkeit zur Erwerbung solcher Objekte, die unsere Bestände weiter komplettieren, ist die Teilnahme an Versteigerungen renommierter Auktionshäuser wie Stargardt und Bassenge in Berlin.

Bei der Stargardt-Auktion im März 2020 konnte so ein interessanter Brief des Dichters Gerhart Hauptmann (1862–1946) an den Industriellen und Politiker Walther Rathenau (1867–1922) über sein „Festspiel“ zur Eröffnung der Breslauer Jahrhunderthalle in unseren Besitz übergehen. Ebenfalls gelangte ein Schreiben von Jacob Grimm (1785–1863) an den Politiker und Juristen Andreas Ludwig Jacob Michelsen (1801–1881) über den ersten Vereinigten Landtag in Preußen 1847 in den Bestand der Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek. Zwei Briefe vom Schriftsteller und Diplomaten Karl August Varnhagen v. Ense (1785–1858), ein Brief des Dichters Ludwig Tieck (1773–1853) an seinen Verleger über neue Novellen, Alexander von Humboldts (1769–1859) Anfrage an einen Altphilologen über antike Texte für seinen ‚Kosmos‘ sowie eine Stellungnahme des Philosophen Moritz Schlick (1882–1936) über den ‚Wiener Kreis‘ im Logischen Empirismus konnten erworben werden.

Bei der telefonischen Teilnahme an der Frühjahrsauktion von Bassenge ließen sich insgesamt 19 Objekte erfolgreich für die Staatsbibliothek ersteigern: Geld ist das Thema bei dem Brief von Caroline Richter (1777–1860), der Frau des Dichters Jean Paul (1763–1825), genauer die Tantiemen der Gesamtausgabe der Werke ihres Mannes, der nunmehr in unserem Besitz übergang. Um Korrespondenz mit ihren jeweiligen Verlegern handelt es sich bei den Dokumenten von Jean Henri Formey (1711–1797), einem der bedeutendsten Gelehrten im Berlin des 18. Jahrhunderts, und der Schriftstellerin Elisa von der Recke (1756–1833). Die Briefe des Schriftstellers Kurt Hiller (1885–1972) betreffen die Veröffentlichung von Werken des mit ihm befreundeten expressionistischen Dichters Georg Heym (1887–1912), der gerade auf tragische Weise verunglückt war. Tiefe Einblicke in das literarische Leben zwischen 1884 und 1907 gibt die Korrespondenz des Germanisten Erich Schmidt (1853–1913). Max Borns (1882–1970), Atomphysiker und Nobelpreisträger, Briefe behandeln sein Verhältnis zu seinem Kol-

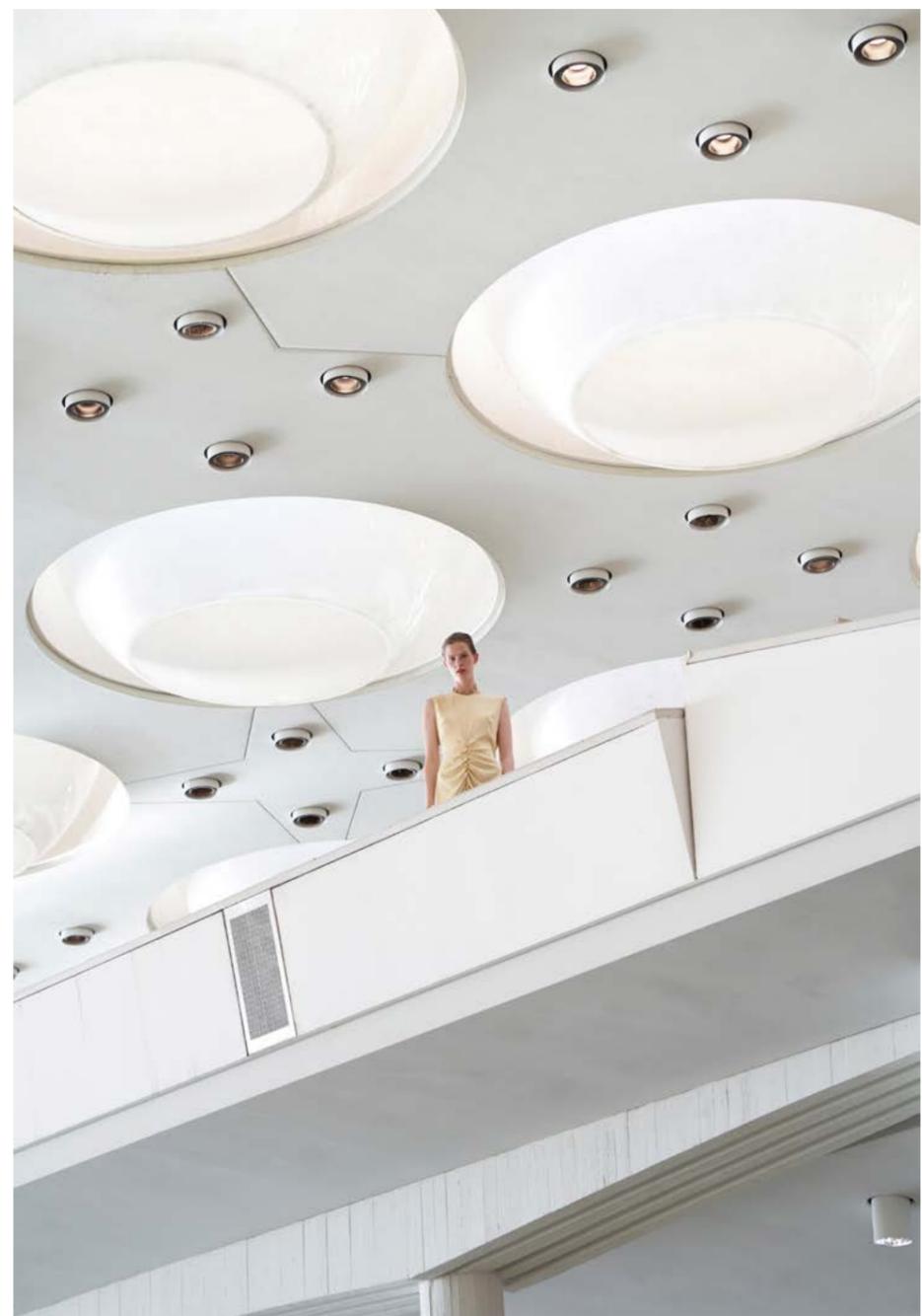
legen Max Planck (1858–1947). Alexander von Humboldts Schreiben aus dem Jahre 1844 wendet sich an den Gelehrten Stefan Endlicher (1804–1849), der gerade Mitglied des Ordens Pour le mérite geworden war. Schließlich konnten Briefe des Forschungsreisenden Georg Schweinfurth (1836–1925) über Pflanzen in Afrika und ein größeres Konvolut von Dokumenten des Technikers und Unternehmers Joseph von Utzschneider (1763–1840) über Messinstrumente und optische Geräte erworben werden. Alle diese interessanten Dokumente, die nun zu uns gelangten, bilden eine äußerst sinnvolle Vervollständigung der bei uns vorhandenen Nachlass-Bestände.

Jacob Grimm – Eigenhändiger Brief an Andreas Ludwig Jacob Michelsen Berlin, 6.4.1847 – SBB-PK, Autogr. I/4895



MODEFOTOGRAFIE IN DER LESESAAL-LANDSCHAFT

Chancen in der Krise sehen – sicher ein Motto, dass über einer Fotosession im großen Lesesaal der Staatsbibliothek zu Berlin stehen könnte. Die junge, aber bereits auf eine zehnjährige Erfolgsgeschichte zurückblickende Berliner Mode- und Art Designerin Malaika Raiß sah ihre Chance im Lock-down bedingt geschlossenen Lesesaal. Wäre die Anfrage für einen aufwendigen Fototermin in ‚normalen‘ Zeiten vermutlich abschlägig beschieden worden, konnte das Projekt im geschlossenen Haus sehr unkompliziert realisiert werden. Im Ostfoyer des Hauses an der Potsdamer Straße wurde ein Make-up-Studio eingerichtet, vor den Arbeitskabinen eine improvisierte Umkleidekabine – und schon konnte Richard Pflaume, Fotograf und Fotokünstler, mit den Models auf Motivsuche gehen. Dass die Architektur Hans Scharouns auf den Bildern nicht nur eine Rolle als Hintergrund spielt, ist dabei kein Zufall. Sowohl Raiß als auch Pflaume arbeiten regelmäßig mit den Beständen des Hauses und waren



beide von der Architektur fasziniert und inspiriert. So sind Bilder entstanden, die nicht nur die auf feminine Eleganz und Zeitlosigkeit angelegten Kreationen des Modelabels

MALAIKARAISS zeigen, sondern auch die ebenso zeitlos schönen Architekturelemente des Gebäudes.
Foto: Richard Pflaume

BIBLIOTHEKSMAGAZIN

Mitteilungen aus den Staatsbibliotheken in Berlin und München



**Staatsbibliothek
zu Berlin**
Preußischer Kulturbesitz



**Bayerische
StaatsBibliothek**
Information in erster Linie