

**Philippe Cordez**

## **Bibliomorphie. Die Kunst der Objektkombination**

Dieses Buch versammelt 50 Objekte, die die Form eines Buches aufweisen, aber buchfremden Funktionen dienen. Mitunter fällt es nicht leicht, diese Objekte überhaupt noch als Bücher aufzufassen oder eine adäquate Benennung für sie zu finden. Gemein ist ihnen aber dennoch, dass sie unverkennbar – jeweils auf ihre eigene Art – formale Elemente von Büchern in sich vereinen. So zum Beispiel den Buchrücken, der die zwei Buchdeckel verbindet, oder auch die drei Buchschnitte. Hinzu kommen oft weitere buchtypische Merkmale wie Titel- und Autorenangaben, Schließen und Schutzecken oder Einbanddekore. Nur: Nicht jeder Buchdeckel lässt sich wirklich aufklappen. Viele Objekte sind anders zu öffnen. Auch ergibt sich der Buchschnitt nicht unbedingt aus einzelnen Seiten, die man tatsächlich umblättern könnte; in manchen Fällen wird er aus weniger Seiten gebildet, als es für ein Buch üblich ist. Die formalen Eigenschaften, die ein Buch ausmachen, sind nicht zwangsläufig alle gleichzeitig vorhanden. Wenn sie einzeln auftreten, dann variiert der Grad ihrer täuschenden Echtheit stark – vom sorgfältigen Werk geübter Buchmacher zur Variation in diversen Materialien und Techniken oder nicht funktionalen Darstellungen.

Dieser Umgang mit der äußeren Form von Büchern vereinnahmt ihre Logik und führt sie oft an Grenzen oder in technische Paradoxe. Zugleich aber bleiben die Objekte als Bücher erkennbar, was das Phänomen der Bibliomorphie begründet. Natürlich wird ihre buchgemäße Verwendung eingeschränkt, aber jede vorhandene Bucheigenschaft knüpft doch an mögliche Nutzungen, Lesbarkeiten und Deutungen an, die mit herkömmlichen Büchern einhergehen. Zusätzlich werden Verbindungen mit den Formen und Funktionen anderer Objekttypen geschaffen.

Im Folgenden werden vom spätmittelalterlichen Reliquiar bis zur heutigen Laptoptasche 50 solcher Objektkombinationen vorgestellt – jede mit einer anderen Funktion. Um jeweils erläutern zu können, wie und warum die Buchform eingesetzt wurde, gilt

die Aufmerksamkeit gleichermaßen den einzelnen Buchmerkmalen und den unterschiedlichen Objekttypen, mit denen sie kombiniert werden. Einzelne Eigenschaften von konkreten Objekten, die aus der eigenen Erfahrung bekannt sind, zu isolieren und in neuen Entwürfen zu kombinieren, ist ein geläufiges Verfahren der Objektgestaltung.<sup>1</sup> Das Besondere bei den hier untersuchten Objekten ist, dass es sich um Kombinationen handelt, die evident sind und sein sollen. Solche ambivalenten Objekte bringen und halten Objektgattungen, die ansonsten klar voneinander getrennt sind, materiell zusammen. Sie vermitteln so auch symbolisch zwischen unterschiedlichen Kategorien. Diese explizite Ambivalenz prägt die praktischen, sinnlichen und kognitiven Erfahrungen mit Objektkombinationen und begründet schließlich ihren spezifischen Status.

Gleichwohl wurde das Phänomen der Objektkombination bisher wenig untersucht, mitunter nicht erkannt. Den System-Spazierstöcken des 19. Jahrhunderts und den vielfältigen «Kombinationswaffen» des 15. bis 19. Jahrhunderts wurden materialreiche Monografien gewidmet, die Kulturgeschichte des nordamerikanischen Pfeifentomahawks wurde in einem langen Aufsatz untersucht.<sup>2</sup> Doch je evidenter der Fall einer Objektkombination ist, je weniger das Objekt einer gewöhnlichen Kategorie zugeordnet werden kann, desto leichter wird es – so ist anzunehmen – als Spielerei abgetan und entgeht der wissenschaftlichen Aufmerksamkeit. Die traditionelle Konzentration kunsthistorischer Formanalysen auf optisch wahrzunehmende Phänomene<sup>3</sup> hat möglicherweise das Interesse für die Formen von Objekten eingeschränkt, die nicht gänzlich durch den Sehsinn zu erschließen sind. Darüber hinaus

1 Vgl. Cordez/Kaske/Saviello/Thürigen 2018.

2 Vgl. Dike 1982; Lewerken 1989; Shannon 2005.

3 Vgl. etwa Bruhn/Scholtz 2017.

sind Objektkombinationen zu allgegenwärtig und vielfältig, ihre definitorischen Grenzen zu fließend, als dass ihre Chronologie, Verbreitung und Typologie in einem einheitlichen Narrativ zu beschreiben wären – jedenfalls nicht, bevor viele Einzelaspekte historisch genauer erfasst worden sind. Gerade aber weil die besondere Kunst der expliziten Objektkombination oft so eindrucksvoll wie unerforscht ist, ermöglicht sie, sobald sie ernst genommen wird, neue Erkenntnisse in objektwissenschaftlichen Grundfragen.

Objekte in Buchform bieten deshalb einen privilegierten Einstieg in die Kunst der Objektkombination, weil sie eine große Vielfalt und immer wieder einen hohen intellektuellen Anspruch aufweisen und weil ihre Produktion über einen langen Zeitraum beobachtet werden kann – vom 14. Jahrhundert bis heute.<sup>4</sup> Dies geht mit der hohen Wertung und gesellschaftlichen Bedeutung des Buches in christlich geprägten Kulturen einher: In Form des Codex, der die Schriftrolle ablöste, verbreitete sich das Buch ab der Spätantike in Verbindung mit dem Christentum.<sup>5</sup> Schon früh wurde es als Symbol oder Metapher mit anderen Realitäten in Beziehung gesetzt.<sup>6</sup> Warum aber das Prinzip der Bibliomorphie erst im Spätmittelalter aufkam, ist nicht eindeutig geklärt. Die Diversifizierung der Buchtypen und die Steigerung der Buchmengen, die der Einsatz des modernen Buchdrucks ab der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts noch intensiviert, dürften eine Rolle gespielt haben. Ferner wuchs im 16. Jahrhundert generell die Nachfrage nach Objektinnovationen, wobei das Prinzip der expliziten Kombination immer wieder eingesetzt wurde.<sup>7</sup> In jedem Fall: Bei der Gestaltung buchförmiger Objekte werden stets zeitgenössische Auffassungen des Buches aufgegriffen, die ihren Sinn mitbestimmen. Buchförmige Objekte zu deuten, heißt daher auch, Buchgeschichte zu schreiben. Sobald man sie zu interpretieren versteht, sind diese Objekte Quellen für die

Kulturgeschichte des Buches, die an Konkretheit und Anschaulichkeit ihresgleichen suchen. Sie werden hier weitgehend neu erschlossen.

Die 50 Objekte, die der vorliegende Band versammelt, sind über mehr als fünf Jahrhunderte verteilt und decken eine große Bandbreite unterschiedlicher Funktionen und Funktionalitäten ab. Für die Auswahl war neben dem repräsentativen Wert der Objekte immer auch deren herausragende gestalterische oder konzeptuelle Qualität entscheidend. Viele Buchobjekte erschienen uns anfangs rätselhaft, was aber gerade einen besonderen Erkenntnisgewinn versprach. In der Analyse ihrer einzelnen Bestandteile und der Art sowie der Bedeutung ihrer Kombination zeigt sich jeweils die volle historische Tragweite dieser einzelnen Schöpfungen. Eine Typologie zu erzeugen, haben wir deshalb weder für wirklich möglich noch für die richtige Vorgehensweise gehalten. Vielmehr hoffen wir, dass die hier versammelten 50 Fallstudien es in ihrer Vielfalt und Offenheit den Leserinnen und Lesern erleichtern werden, die Kunst der Objektkombination auch über die buchförmigen Objekte hinaus verstehen und schätzen zu lernen.

Von Anfang an wurde dieses Buch kollektiv und interdisziplinär konzipiert, vor allem weil die komplexen Objekte in vielen Fällen Spezialistenwissen erforderten. Rahmen und Anlass des Projektes bot die Nachwuchsforschergruppe «Vormoderne Objekte. Eine Archäologie der Erfahrung», die ich von 2013 bis 2018 mit einer Förderung des Elitenetzwerks Bayern am Institut für Kunstgeschichte der Ludwig-Maximilians-Universität München leitete. Letztlich haben mehr als 40 Autorinnen und Autoren mit teils sehr unterschiedlichen Fachkenntnissen mitgewirkt.

Vielfach ist daher zu danken. Auf die Objekte in Buchform und das Potential ihrer Erforschung hat mich Gianenrico Bernasconi hingewiesen.<sup>8</sup> Die gemeinsame Herausgeberschaft mit Julia Saviello hat bald ihre eigene, schöne Form gefunden, in vertrauensvoller und effektiver gegenseitiger Ergänzung. Den Auftakt gab eine gemeinsame Lehrveranstaltung im Herbst 2015, mit dem Ergebnis, dass Stu-

---

4 Kurt Köster ging von der Existenz frühmittelalterlicher Amulette in Buchform aus (Köster 1979, S. 178f.), die inzwischen jedoch als Riemenbeschläge ohne Verweis auf Bücher gelten. Ich folge hier einer Erkenntnis von Romina Ebenhöch, der ich für ein Gespräch danke.

5 Vgl. Wallraff 2013.

6 Vgl. Curtius 1948, S. 304–351 («Das Buch als Symbol»); Blumenberg 1981; Jäger 2000 (S. 83–86 und 120–136 zu Büchern in Herzform im 15. und 16. Jahrhundert).

7 Vgl. zu Tischuhren Thürigen 2018.

---

8 Vgl. Bernasconi 2015, Kap. «Livres feints: formes et portabilité», S. 67–72 und sein Vortrag «Holzbibliotheken: Buchverfremdung und Naturmetapher um 1800» am 22. Mai 2014 in der Veranstaltungsreihe der Münchner Gruppe; siehe auch seinen Beitrag unten: 27. Holzproben.

dierende mehrere Beiträge mit- oder allein verfasst haben. Der größere Teil der Texte entstand dann in intensiver Zusammenarbeit mit vielen Kolleginnen und Kollegen. Nicht selten hat dies zur ersten Erfassung und Deutung einer eigenen Objektgruppe geführt, und wir wissen es sehr zu schätzen, dass sich alle auf dieses Experiment und Vorhaben eingelassen haben. Tino Jacobs, Lektor mit Scharfsinn, hat entscheidend zur Kohärenz des Ensembles beigetragen. Der Fotograf Nicolai Kästner hat mit kreativem Gespür eine Reihe von Objekten aufgenommen. Léa Kuhn unterstützte uns maßgeblich bei der Beschaffung des Bildmaterials und der Klärung der Bildrechte. Ella Beaucamp, Sabrina Lind, Patricia Otschik, Rosa Sancarlo und Laura Winter haben als studentische Hilfskräfte mitgewirkt.

Welche Formen dieses Buch selbst annehmen würde, ist eine Frage, die uns lange beschäftigt hat. Es gab nur eine passende Antwort. Die Texte, jeweils ein Objekt vorstellend, geben zusammen mit der Bilderfolge einen Rhythmus vor, der die Form des Buches prägt und die Variationen historischer Buchformen begleitet. Auch äußerlich konnte dieses Buch, wie jedes Buch, nur Formen eines Buches aufweisen. Wir bedanken uns wärmstens bei Joseph Imorde als Verleger wissenschaftlicher Kunstbücher für seine Begeisterung, und bei Troppo Design – Heike Grebin und Andreas Trogisch – dafür, die Herausforderung gemeistert zu haben.