

Philippe Cordez

Spiel und Ernst der ‹Buchverfremdung›.

Kurt Köster, die Deutsche Bibliothek und die Objekte in Buchform

Beim Blättern in diesem Buch mag manches Objekt zunächst als Spielerei anmuten – eine Reaktion, die so ernst zu nehmen ist wie die Objekte selbst, hat sie doch die bisherigen Auseinandersetzungen mit dem Thema wesentlich geprägt. Das Verhältnis von Spiel und Ernst in der Bibliomorphie bewegte auch Kurt Köster (1912–1986), der sich nicht nur als erster, sondern bis jetzt auch am intensivsten – und ernsthaftesten – mit buchförmigen Objekten beschäftigt hat.

Nicht zufällig war Köster Bibliothekar und Bibliograf, und zwar in der höchsten Position in Westdeutschland zur Zeit des Wirtschaftswunders: Er leitete von 1951 bis 1975 die Deutsche Bibliothek, zunächst als stellvertretender Direktor, dann ab 1959 als Direktor. Diese Institution mit Sitz in Frankfurt am Main – die nach der Wende mit der Deutschen Bücherei (Standort: Leipzig) zur Deutschen Nationalbibliothek verschmolz – war und ist für die Sammlung des gesamten, Jahr für Jahr gedruckten deutschsprachigen Schriftgutes sowie für die Herstellung der Deutschen Nationalbibliografie zuständig. Objekte in Buchform fielen eigentlich nicht in Kösters Aufgabengebiet. Bibliotheken sammeln Texte; Bücher, deren Inhalt kein Text ist, sind für sie im Prinzip nicht relevant.

So erforschte Köster die Objekte in Buchform aus persönlichen Beweggründen, denen hier nachzuspüren ist und die auch historisch einzuordnen sind. Dafür begibt man sich heute am besten nach Nürnberg ins Germanische Nationalmuseum. Hinter langen Korridoren und schweren Magazintüren erreicht man dort einen großen Raum, in dem unter anderem Kösters wissenschaftlicher Nachlass aufbewahrt wird. Hier steht ein kleiner brauner Karteikartenschrank mit 24 Schubkästen. Einer ist mit *Livres feints* gekennzeichnet – Französisch für ‹fin-

gierte Bücher›.⁹ Darin befinden sich mehrere Hundert Karteikarten mit einzelnen Objektbeschreibungen, meist handschriftlich und oft mit Zeichnungen versehen. Knapp fünfzig Reiter ordnen die Zettel nach Objekttypen wie ‹Möbel›, ‹Uhren› oder ‹Wissensch[aftlichen] Instrum[enten]›. Köster hat breit gesammelt, selbst ‹Mod[erne] Verpackung[en]› und einige zeitgenössische ‹Künstl[erische] B[uch]-‹Objekte› sind in dem Kasten vertreten. Sein buchwissenschaftliches Vokabular ist in die Erfassung der verschiedenen Objekte eingeflossen; echte Buchtitel wurden sorgfältig bibliografiert. Seine Sammlung ist beachtenswert: Aus den größeren oder mittleren deutschen und europäischen Museen ist Köster wenig entgangen. Möglicherweise hat er systematisch in diesen Institutionen nachgefragt; in dem Kasten finden sich auch vereinzelt Briefe. Jedenfalls dürfte er das Thema lange verfolgt und oft ins Gespräch gebracht haben.

Verfremdungen? Kurt Köster und Bertolt Brecht

Gemessen an der Intensität dieser dokumentarischen Tätigkeit hat Köster relativ wenig veröffentlicht. Sieben seiner Aufsätze resultieren jedoch aus seinen Recherchen zu den Buchobjekten.¹⁰ Erschienen sind diese Texte zwischen 1974, kurz vor seiner Pensionierung, und 1987, nicht lange nach seinem Tod, in Form eines posthumen Eintrags im vielbän-

⁹ Julia Saviello und ich haben diesen Bestand am 28. Juli 2016 untersucht. Er ist im Museum ohne eigene Signatur als Teil der ‹Zentralen Pilgerzeichenkartei Kurt Köster› dem ‹Deutschen Glockenarchiv› eingegliedert. Vgl. zu diesem Zusammenhang Anm. 27. Für die Bestätigung, dass mit Kösters Pilgerzeichenkartei auch Materialien zu Objekten in Buchform ins Germanische Nationalmuseum gekommen waren, danke ich Hartmut Kühne.

¹⁰ Köster 1974; ders., *Schnapsbibel*, 1975; ders., *Zwei fingierte Büchersammlungen*, 1975; ders. 1977; ders. 1979; ders. 1980; ders. 1987.

digen *Lexikon des gesamten Buchwesens*, der den Titel «Buchverfremdung» trägt – eine aufschlussreiche Wortschöpfung. Hatte Köster 1975 zunächst nur von «Verfremdungen» gesprochen,¹¹ so formulierte er seine Idee 1979 expliziter, gleich zu Beginn eines ambitionierteren Textes, der mit «Bücher, die keine sind. Über Buchverfremdungen, besonders im 16. und 17. Jahrhundert» betitelt ist:

«Verfremdung ist für das, wovon hier die Rede sein soll, ein Begriff, den ich nur zögernd, mangels eines besseren, benutze. Wird er doch bei uns heute fast nur noch in sehr eingegrenzter Bedeutung gebraucht, als Terminus der Literaturwissenschaft zur Bezeichnung einer literarischen Kunstfigur, die insbesondere mit dem Namen Bert Brechts verknüpft ist.»¹²

Festzuhalten ist zunächst, dass der Begriff der «Buchverfremdung» Köster nicht völlig passend erschien, auch wenn er letztlich daran festhielt. Köster präferierte den französischen Ausdruck *livre feint*, wie er sich auch auf seinem Schubkasten findet und zu dem er 1977 erklärte: «Im Deutschen fehlt für diese kulturgeschichtlich, kunsthistorisch und buchkundlich gleichermaßen interessante Gruppe von Objekten leider eine ähnlich knappe und zugleich prägnante Bezeichnung.»¹³ Dem ist allerdings entgegenzuhalten, dass eine bedeutungsgleiche, wortwörtliche Entsprechung zu *livre feint* «fingiertes Buch» gewesen wäre, und dass die französische Formel keineswegs besser etabliert ist als die deutsche. Köster mag allenfalls an einen Eintrag im *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration* von Henry Havard aus dem späten 19. Jahrhundert gedacht haben, der diesen Titel trägt.¹⁴

Im Unterschied dazu ist «Buchverfremdung» kaum zu übersetzen. Köster selbst verband den Verfremdungsbegriff, wie er schrieb, mit dem deutschen Dramatiker Bertolt Brecht (1898–1956). Den Bezug zwischen Brechts Arbeit und der Bibliomorphie erläuterte Köster aber nicht. Brecht hatte für

das Theater von «Verfremdung» gesprochen, um die Schaffung einer kritischen Distanz zur Darstellung zu bezeichnen. So lautet die Definition in einem Text «Über experimentelles Theater» von 1939:

«Einen Vorgang oder einen Charakter verfremden heißt zunächst einfach, dem Vorgang oder dem Charakter das Selbstverständliche, Bekannte, Einleuchtende zu nehmen und über ihn Staunen und Neugierde zu erzeugen. [...] Verfremden heißt also Historisieren, heißt Vorgänge und Personen als historisch, also als vergänglich darstellen.»¹⁵

Dies betrachtete Köster nun als eine «sehr eingegrenzte Bedeutung» des Verfremdungsbegriffs, jedoch ohne eine Alternative in Bezug auf historische und aktuelle Objektverfremdungen zu formulieren. Die politische Relevanz des Brechtschen Verfahrens, so ist anzunehmen, dürfte ihm aber dennoch durchaus willkommen gewesen sein. Brecht hatte nicht zuletzt auf eine Schärfung des gesellschaftlichen Bewusstseins angesichts besorgniserregender Entwicklungen gezielt. Vor den Nationalsozialisten fliehend, verließ er Deutschland am 28. Februar 1933. Einige Wochen später wurden seine Bücher verbrannt und verboten, die deutsche Staatsbürgerschaft wurde ihm 1935 aberkannt und er lebte bis 1945 im Exil.

Dabei entstand eine Exilliteratur, die bemerkenswerterweise in Kösters späterer besonderer Verantwortung als Bibliotheksdirektor liegen sollte. Die Deutsche Bibliothek in Frankfurt am Main war 1946 gegründet worden, als Pendant der westlichen Besatzungszonen zur 1912 in Leipzig etablierten Deutschen Bücherei, die sich nunmehr in der sowjetischen Zone befand. Ihr Hauptauftrag war, alle nach dem 8. Mai 1945 in Deutschland verlegten oder hergestellten Werke zu erfassen. Zusätzlich wurden die von deutschsprachigen Emigrantinnen und Emigranten zwischen 1933 und 1945 außerhalb des Landes geschaffenen Druckwerke, die bis dato nirgendwo erfasst worden waren, hinzugenommen. So fand 1965 eine vielbeachtete Ausstellung zur *Exil-Literatur 1933–1945* statt, überhaupt die erste der Deutschen Bibliothek – «aus den Beständen dieser zahlenmäßig kleinen, aber innerlich gewichtigen und in unserem Hause sehr hochgehaltenen Samm-

11 Ders., *Schnapsbibel*, 1975, S. 136.

12 Ders. 1979, S. 177.

13 Ders. 1977, S. 99; vgl. ähnlich ders., *Schnapsbibel*, 1975, S. 136; ders. 1979, S. 177; ders. 1987. In ders., *Zwei fingierte Büchersammlungen*, 1975 ist von «fingierten» Büchersammlungen die Rede.

14 Havard [1887–1890] 1894, Bd. 3, Sp. 515–517. Köster zitiert diesen Eintrag nicht, dafür aber an weiterer Stelle einen anderen aus demselben Werk: Köster 1979, S. 201.

15 Brecht [1939] 1993, S. 554.

lung», wie Köster in seinem Vorwort zum Katalog festhielt.¹⁶

Denkt man an den Begriff der «Buchverfremdung» zurück, dann fällt hier etwa die Beschreibung eines Bandes auf, der 1935 in Paris mit dem Titel *Deutsch für Deutsche* gedruckt wurde: «Getarnte, illegale Schrift. [...] Wohl die interessanteste aller camouflierten Veröffentlichungen der deutschen Emigration. Soll einen Überblick über die freie deutsche Literatur vermitteln. Mit Beiträgen von 41 Schriftstellern [...]», unter denen sich auch Brecht befand.¹⁷ Dieses Heft mit nationalistisch klingendem Titel, das für eine klandestine Verbreitung im Reich bestimmt war, übernahm die äußere Gestalt einer Reihe kleiner Leipziger Lehrbücher aus dem frühen 20. Jahrhundert. Die Begriffe «getarnt», «camoufliert» weisen darauf hin: Auch ein solches Buch ist ein *livre feint*, eine «Buchverfremdung», wenngleich anderer Art als jene, die auf Kösters privates Interesse trafen.

Im oben zitierten Passus ist auffällig, dass Köster den Begriff der Verfremdung im Zusammenhang mit Brecht als «Terminus der Literaturwissenschaft» und «Bezeichnung einer literarischen Kunstfigur» charakterisierte. Er bezog ihn nicht auf die Aufführung im Theater, wie der Dramatiker es tat, sondern verwies so auf Buchinhalte, also letztlich auf das, was die Deutsche Bibliothek sammelte. Die getarnten Bücher der Exilliteratur, die Formen harmloser Drucke «verfremdeten», stellen darunter allenfalls einen Grenzfall dar. Dagegen konnte Köster zu seinem eigenen Vorhaben fortschreiten: «Hier soll aber nicht von Buchinhalten, sondern einzig und allein von einer Verwendung der äußeren Buchform für andere, unbuchmäßige Zwecke und Inhalte die Rede sein.»¹⁸

Eine solche «Unbuchmäßigkeit» bedeutete für Köster auch, sich aus der Bibliothek zu begeben, oder genauer: nach Objekten zu suchen, die sich zwar nah, aber dennoch jenseits des Radius der Bibliotheken befanden. Das erinnert zunächst wieder an die kuratorische Sorge für die Exilliteratur. Doch die Aufmerksamkeit wurde noch weiter verlagert. Dies ermöglichte Köster, die Bücher konkret an ihren Grenzen zu greifen und so den Sinn für ihre Spezifik

als Objektgattung entscheidend zu schärfen. Setzt man nun den Verfremdungsbegriff, wie Brecht ihn als Distanzierungseffekt im Theaterspiel definierte, in Bezug zum Buch und dessen Formen – wie Kösters Bezeichnung der «Buchverfremdung», es trotz seines Zögerns impliziert –, so ergibt sich eine kritische Distanzierung nicht nur zur Objektgattung «Buch», sondern auch zur Institution der Bibliothek als Ort der Bücher.

Köster wurde 1912 geboren, zufällig im Gründungsjahr der Deutschen Bücherei in Leipzig. Er hat die Kriegsjahre als junger Mann und Soldat erlebt, seiner Generation fiel als erster die Herausforderung zu, Deutschland und seine Kulturinstitutionen nach der Katastrophe neu zu gestalten. Als Direktor der Deutschen Bibliothek und hoher Beamter der Bundesrepublik, so möchte man denken, dürfte ihm die Erforschung von Objekten in Buchform eine passende Ergänzung zu seiner national relevanten und angesichts der jüngsten deutschen Geschichte so verantwortungsvollen und symbolträchtigen beruflichen Tätigkeit gewesen sein.¹⁹ Damit wäre Köster schließlich doch ein persönlicher Bezug zum Brechtschen Begriff der «Buchverfremdung» zu attestieren.

Ein «Spiel von Formen» – Kurt Köster und Johan Huizinga

Auf jeden Fall findet sich in Kösters Aufsatz von 1979 neben dem Verfremdungstopos nur wenige Zeilen weiter eine zweite begriffliche Referenz, die Köster als relevant ansah:

«Im Grenzbereich zur Kunstgeschichte und zur allgemeinen Kultur- und Sittengeschichte angesiedelt, ist es [das Thema der Buchverfremdung] mit seinen oft kuriosen Aspekten zugleich zeittypisch und allgemein menschlich, soweit eben der Mensch nicht nur *homo sapiens* und/oder *homo faber*, sondern auch *homo ludens* ist.»²⁰

Mit dem Begriff des *homo ludens* dachte Köster gewiss an die 1938 veröffentlichte Schrift des niederländischen Kulturhistorikers Johan Huizinga (1872–1945), die bereits 1939 als *Homo ludens. Vom*

16 Köster 1967, S. 5.

17 Ebd., Nr. 166, S. 177. Dazu: Schiller [1985] 2010.

18 Köster 1979, S. 177.

19 Vgl. zur kulturpolitischen Bedeutung der Deutschen Nationalbibliothek Hölder 1977.

20 Köster 1979, S. 177. Der Begriff *homo ludens* findet sich bereits in ders., *Schnapsbibel*, 1975, S. 148.

Ursprung der Kultur im Spiel auf Deutsch erschienen war.²¹ Huizinga war mit dem Buch *Herbst des Mittelalters* (1919, deutsch 1924) als Mediävist berühmt geworden. Ferner hatte er sich bereits 1933 gegen den nationalsozialistischen Antisemitismus bekannt. Er erhielt 1936 Publikationsverbot in Deutschland, wurde 1942 von der deutschen Besatzungsmacht aus der Universität Leiden entlassen, interniert, und starb 1945 im Exil. Köster selbst nahm 1939 ein Geschichtsstudium in Frankfurt am Main auf, durch das er vermutlich auf Huizingas Werk aufmerksam wurde; er spezialisierte sich auf das Mittelalter und wurde 1944 während eines Fronturlaubs promoviert.²²

In den Nachkriegsjahren bemühte sich Köster dann intensiv darum, Huizingas Werke und sein Leben in Deutschland bekannt zu machen. Schon 1947 veröffentlichte er eine intellektuelle Biografie, 1952 übersetzte er *Herbst des Mittelalters* neu, 1954 gab er unter dem Titel *Geschichte und Kultur* noch eine Sammlung von Aufsätzen des Niederländers heraus, die er zum Teil selbst ins Deutsche übertrug.²³ In diesen Werken vermittelt Köster ebenso viel intellektuelle Bewunderung für einen Meister wie ein hoffnungsvolles Bekenntnis an Europa. Huizinga, so schrieb er 1947, «war mehr als ein Gelehrter von europäischem Rang. Er war eine der großen Persönlichkeiten, die europäisches Kulturbewusstsein und europäische Kulturverantwortung in unserem Jahrhundert verkörperten.» Die Biografie sollte «zu denen sprechen, die [...] die Stimme des Kulturkritikers, des Menschen und Europäers hören wollen».²⁴ Dabei hielt Köster *Homo ludens*, «de[n] großangelegte[n] Versuch einer Bestimmung des Spielelements der Kultur», für mehr als nur Kulturgeschichte. «Diese Zeit», schrieb er zu den Jahren von 1933 bis 1938, als Huizinga daran arbeitete,

«erforderte den Arzt, den Mahner zur Besinnung auf die gesunden, längst verlassenen Grundlagen ihrer Kultur. Dem inneren Rufe folgte der Sechzigjährige ohne Zögern. Der Kulturhistoriker wurde zum Kulturkritiker.

Maßvoll und besonnen, ohne Pathos und Haß, getrieben allein von der Sorge um die wahren Güter der Menschheit, ging er an seine Aufgabe. Ihr blieb er mit zum Ende seines Lebens treu, bis in die Katastrophe des lange vorausgesehenen Krieges, dessen Leid und Schrecken er noch ganz auskosten, dessen Ende er aber nicht mehr erleben sollte.»²⁵

So erkannte Köster in Huizingas Wissenschaft eine vorbildhafte Verbindung von kulturgeschichtlicher Relevanz und kulturkritischem Potential. «Geschichte», schrieb er noch zur Geschichtstheorie des Niederländers, «ist für Huizinga Formenlehre, Morphologie der Vergangenheit.» «Kultur» sei demzufolge «ein Spiel von Formen» – Kösters eigenes Interesse für Buchformen klingt bereits an; konsequenterweise folgt ein Lob für «das ausgeprägte Gefühl des Historikers Huizinga für das Anschauliche, Einmalige, den besonderen Stimmungswert jedes vergangenen Geschehens». Anschaulichkeit hat demnach deshalb «Grundbedingung historischer Begriffsbildung» zu sein, weil sie mit Wahrnehmungen konkreter Geschehnisse durch den Historiker einhergeht, die ihn wiederum vor weltanschaulich geprägten Fehlschlüssen und Beschlagnahmungen bewahren. Dieses Augenmerk für das Konkrete sollte sich nach Huizinga sowohl auf die gelebten Realitäten als besonders auch auf die Ideale und Illusionen der Vergangenheit beziehen.²⁶ Das Buch *Homo ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*, in dem Huizinga das Spielerische als kulturbildender Faktor herausarbeitete, war und ist diesbezüglich ein Meisterwerk.

Im Lichte dieser Lehren und seines späteren Berufes wird nachvollziehbar, wieso Köster auf die Formen der Bücher und den kreativen Umgang mit ihnen aufmerksam wurde. Eine Huizinga'sche Prägung lässt sich noch in weiteren Forschungen erkennen, die der Bibliothekar Kurt Köster Zeit seines Lebens zum Spätmittelalter verfolgte. Hier ist nur zu erwähnen, dass ihm 1956 eine bahnbrechende Erkenntnis zur Erfindung des Buchdrucks mit beweglichen Lettern gelang, indem er Johannes Gutenbergs unmittelbar vorhergehende, technisch innovative Produktion metallener Pilgerab-

21 Huizinga [1938] 1939. Das Argument zu *homo sapiens/homo faber/homo ludens* wird gleich zu Beginn der Vorrede gebracht.

22 Vgl. Brückner 2008, S. 21.

23 Köster 1947; Huizinga [1919] 1952; ders. 1954.

24 Köster 1947, S. 1. Vgl. auch Krumm 2011, S. 274f. zu Huizinga, Deutschland und Köster.

25 Köster 1947, S. 56f.

26 Ebd., S. 45–51, Zitate S. 46f. und 50.

zeichen um 1438 zu deuten verstand.²⁷ Schon hier betrachtete und beleuchtete Köster die Objektgattung «Buch» konkret und unkonventionell; bereits zu Beginn seiner Bibliothekskarriere zeigte er außerhalb gewöhnlicher Pfade ein objektorientiertes, kulturhistorisch informiertes Gespür für das Buch.

Digitales und Handwerkliches: Kurt Köster als Nationalbibliograf

Wir wissen nicht genau, wann Köster zu den *livres feints* oder «Buchverfremdungen» fand. Vermutlich war er schon Bibliotheksdirektor, möglicherweise hat seine Arbeit an der Nationalbibliografie ebenfalls eine Rolle gespielt. Diese erforderte systematische formale Überlegungen darüber, was an den Büchern zu erfassen war und wie die Daten aufbereitet werden sollten. Verzeichnet wurden sämtliche Neuerscheinungen in Deutschland und das deutschsprachige Schrifttum des Auslands. Mit steigenden Mengen konfrontiert, setzte Köster innovative Verfahren ein, sodass die Deutsche Nationalbibliografie ab 1966 – als erste weltweit – vollständig «mit Hilfe einer elektronischen Datenverarbeitungsanlage» erstellt wurde.

Köster erläuterte die neue Vorgehensweise in einem Aufsatz, der zwischen 1966 und 1968 auf Englisch, Französisch, Schwedisch und Deutsch erschien. Die Informationen zu den Büchern wurden demnach mithilfe einer Lochstreifenschreibmaschine aufgenommen, dann auf Magnetband übertragen, anschließend von einem Computer verarbeitet, der wiederum Lochstreifen abgab, mit denen eine mechanische, sogenannte Zeilengieß- und Setzmaschine gesteuert wurde. So konnten die Hefte und Register der Nationalbibliografie in der gebotenen Regelmäßigkeit gedruckt werden.

Um Anschaulichkeit bemüht, verwendete Köster das Beispiel einer bibliografischen Karteikarte –

«Das Beispiel ist nicht fingiert», schrieb er dazu.²⁸ Das Wort lässt aufhorchen, und man fragt sich: Hat auch die elektronische Erfassung marktüblicher Bücher, die so auf ihre Grundzüge reduziert wurden, Köster angeregt, sich mit komplexeren historischen Exemplaren zu beschäftigen? Ihre vielfältig eingesetzten Buchformen konnten jedenfalls nicht durch das neue Verfahren erfasst werden, und die Karteikarten des *livres feints*-Schubkastens, die der Chefbibliograf persönlich anfertigte, waren auch handwerkliche Antworten auf buchwissenschaftliche Herausforderungen.

Jenseits von Kurt Köster: Studien und Sammlungen zur Bibliomorphie

Nach Kurt Köster hatten die Arbeiten zu buchförmigen Objekten allesamt bescheidenere Dimensionen, entweder im Umfang oder im Anspruch. Zwei kulturwissenschaftliche Texte in einer Ausgabe von *Akzente. Zeitschrift für Literatur* aus dem Jahr 1979, die zwei unterschiedliche Gattungen betrachten, widmen sich dem Thema offenbar unabhängig von Kösters Pionierarbeit.²⁹ Explizit auf Kösters Forschung stützte sich ein Artikel des *Frankfurter Allgemeinen Magazins* über «Buchattrappen», den die Feuilletonistin und Sammlerin zeitgenössischer Kunst Stella Baum 1983 verfasste.³⁰ 1988 erschien dann ein Heft zu einer Ausstellung namens *Bücher, die keine sind. Kunst und Kitsch in Buchgestalt*, in dem Kösters Aufsätze ebenfalls rezipiert und um neue Funde ergänzt wurden; hinzu kamen «zeitgenössische Buchobjekte», also Kunstwerke mit Buchformen ohne weitere Funktion.³¹ Mehrere Leihgaben kamen aus der Sammlung der «Buchhandlung W. König, Köln», was im Sinne einer Geschichte des Interesses am Phänomen Bibliomorphie beachtenswert ist. Walther König hatte 1969 eine Verlagsbuchhandlung in Köln gegründet, die die lokale und internationale Kunstszene unmittelbar begleitete. Künstler interessierten sich für die Gestaltung sogenannter Künstlerbücher, günstigere Kunstbücher

27 Köster 1956; zuletzt ders. 1983. Die Pilgerzeichenforschung wurde von Köster wesentlich geprägt, vgl. Brückner 2008. Dies gilt auch für die Glockenkunde, mit dem Bezug, dass Pilgerzeichen im Spätmittelalter oft für Glockenzier verwendet wurden: vgl. Poettgen 2008. Kösters Dokumentation zu den *livres feints* kam als Begleitung seiner Pilgerzeichenkartei in das Germanische Nationalmuseum und wurde dort Teil des Deutschen Glockenarchivs, das ca. 16 000 in den Jahren 1940 bis 1943 beschlagnahmte Glocken dokumentiert.

28 Köster [1966] 1968, Zitate S. 540 und 542.

29 Metken, G., 1979; Metken, S., 1979. Vgl. auch im Folgenden 27. Holzproben und 45. Kunstwerk.

30 Baum [1983] 2011.

31 Grünebaum 1988 (35 S., ohne wissenschaftlichen Apparat).

fanden zu einem neuen Publikum.³² An den Formen von Büchern wurde demnach umfassend kreativ gearbeitet, und so ist es nur kohärent, wenn der Verleger im Namen seines Verlags auch die Vielfalt älterer Objekte in Buchform als Sammlungsthema entdeckte.³³

Nur wenige weitere Sammlungen sind zu nennen. Das 1917 gegründete Deutsche Ledermuseum in Offenbach besitzt elf buchförmige Objekte, die größtenteils bis 1927 erworben wurden.³⁴ Zum reichen bibliophilen Bestand, den Odile Solvay im Jahr 1961 der Bibliothèque royale de Belgique in Brüssel stiftete, gehören auch fünf buchförmige Objekte.³⁵ Andere dürften in ähnlichen Zusammenhängen zu finden sein. Bedeutender ist ein Ensemble von 127 «Trompe-l'Œil-Büchern» aus dem 18. bis 20. Jahrhundert, das 2001 der Zentralbibliothek Zürich gestiftet wurde.³⁶ Eine 2013 im Deutschen Literaturarchiv Marbach angelegte Sammlung an «Buchattrappen und Scheinbüchern» ab dem 18. Jahrhundert umfasste im Jahr darauf etwa 50 Objekte.³⁷ 2016 wurde die Privatsammlung von Mindell Dubansky, Buchrestauratorin am Metropolitan Museum of Art, im New Yorker Grolier Club ausgestellt, einem Bibliophilen-Verein. Der Katalog stellt ca. 140 Objekte des 19. und 20. Jahrhunderts vor. Er trägt den Titel *Books. The Art of Books that Aren't*, wobei *book* als Kontraktion von *book-look* Objekte bezeichnen soll, die wie Bücher aussehen.³⁸

Die Begriffe *livres feints*, Buchattrappen, Trompe-l'Œil-Bücher, Scheinbücher oder *books* stimmen alle in einer Grundannahme überein: Objekte

in Buchform seien hauptsächlich auf eine Täuschung angelegt, die zudem primär über den Sehsinn erfolge. Die Objekte werden negativ definiert, eben als «Bücher, die keine sind» oder als «Books that Aren't». Kösters Terminus der Buchverfremdung unterscheidet sich hiervon, indem er keine dualistische Alternative zwischen Realität und Repräsentation aufbaut, sondern offener auf einen Transformationsprozess aufmerksam macht: Das Buch wird in eine Richtung, die ihm «wesensfremd» ist, abgeändert. Um beobachten und verstehen zu können, wie dieser kreative Prozess jeweils verläuft und aus welchen Motivationen er hervorgeht, ist im vorliegenden Buch nun stattdessen ganz positiv von Objekten in Buchform oder Bibliomorphie die Rede.

32 Vgl. etwa Taschen 2011.

33 Acht Objekte wurden in Grünebaum 1988 dokumentiert, darunter der Farbenkasten (Nr. 28 in diesem Buch). Walther König hat uns per Email bestätigt, die Sammlung noch zu besitzen, doch sie war ihm gerade nicht zugänglich. Ferner gehörten 16 der abgebildeten Objekte Gabriele Grünebaum selbst, einer Journalistin und Sachbuchautorin.

34 Brief von Rosita Nenko (30. Juli 2010) an Gianenrico Bernasconi, dem ich für die Übermittlung danke.

35 Vgl. Colin/Lenger/Rouzet 1965–1969, Bd. 1, Nr. 305–307 und 313f., S. 170–173. Siehe Nr. 21 in diesem Buch.

36 Vgl. Weber 1994 (10 S., ohne wissenschaftlichen Apparat). Die Sammlung entstand ab 1987 durch den Verleger und Autor Alfred Mohler (1925–1995) und seine Frau Beatrice Mohler-Oesch, die sie der Bibliothek stiftete.

37 Barnert 2014, S. 457 zur Sammlung, die offenbar hauptsächlich aus einfachen buchförmigen Behältern besteht.

38 Dubansky 2016 (85 S., ohne wissenschaftlichen Apparat), hier S. 3.