

Mitteilungen
der Gesellschaft
für Buchforschung
in Österreich
2016-1

PRAESENS

Herausgeber und Verleger

GESELLSCHAFT FÜR BUCHFORSCHUNG IN ÖSTERREICH

Der vorläufige Vereinssitz bzw. die Kontaktadresse ist:

A-1170 Wien, Kulmgasse 30/12

email: office@buchforschung.at

Homepage: www.buchforschung.at

Redaktion

Peter R. Frank und Murray G. Hall

(verantwortlich für den Inhalt)

unter Mitarbeit von Johannes Frimmel

Gedruckt mit

Förderung der MA 7 (Wissenschaftsförderung)

In Kommission bei Praesens Verlag, Wien

ISSN 1999-5660

INHALTSVERZEICHNIS

Editorial. Seite 5

Emanuel Wenger: Filigranologie – die Wissenschaft der Wasserzeichen: versteckte Information im Papier. Seite 7

Bruno Liesen: “We have a right to print all that is good; that is our trade.” Publishing and printing in Belgium under the Austrian regime (1713–1794). Seite 21

Veronika Pfolz: Gillar/Guillard, Knirr et al. Österreicher im argentinischen Verlagswesen. Seite 39

Georg Schober / Petra Öllinger: „Wiener Bücherschmaus“ – ein Verein zur Leseförderung und eine besondere Buchhandlung. Seite 51

REZENSIONEN

Bleiwüste und Bilderflut. Geschichten über das geisteswissenschaftliche Buch. Kodex. Jahrbuch der Internationalen Buchwissenschaftlichen Gesellschaft. (Konstanze Fliedl) 60 / Carsten Wurm: Gestern. Heute. Aufbau. 70 Jahre Aufbau Verlag. (Irene Nawrocka) 64 / Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Bd. 3: Drittes Reich. Teil 1. (Norbert Bachleitner) 70 / Verlagskorrespondenz: Conrad Ferdinand Meyer, Betsy Meyer – Hermann Haessel mit zugehörigen Briefwechseln und Verlagsdokumenten. Bd. 4/1, Bd. 4/2, Bd. 4/3 (Christine Haug) 73

NOTIZEN

Kabinettausstellung der Wienbibliothek. Tafelkratzer, Tintenpatzer.
Schulgeschichten aus Wien (Murray G. Hall) 93 /
Neue Verlagsgeschichte online (Murray G. Hall) 93 /
Serbische Sprache und Schrift 94 / Zwei Neuerscheinungen in der
Reihe Buchforschung. Beiträge zum Buchwesen in Österreich 94 /
Buchhandelskataloge online in der Wienbibliothek 94 /
Lexikon abgeschlossen und angekündigt 94

EDITORIAL

Liebe Mitglieder!

Das erste Heft des Jahres 2016 enthält eine bunte Mischung von Beiträgen, die verschiedenste Aspekte der Buchforschung abdecken. Im ersten Beitrag beschäftigt sich Emanuel Wenger mit Papier als wichtigem Informationsträger, genauer mit der Filigranologie, also der Lehre von den Wasserzeichen, der bei der Österreichischen Akademie der Wissenschaften besondere Aufmerksamkeit geschenkt wird. Dass eine Geschichte des österreichischen Buchwesens sich keineswegs auf das Territorium der heutigen Republik beschränkt und beschränken kann, ist allgemein bekannt. Der belgische Buchforscher Bruno Liesen berichtet in seinem Aufsatz über Buchhandel und Buchdruck auf dem Gebiet des heutigen Belgien im 18. Jahrhundert, als das Land unter österreichischer Herrschaft stand. Nach dem Anschluss Österreichs im März 1938 mussten bzw. konnten viele Verleger, Buchhändler, Drucker, Buchgraphiker usw. flüchten, manche von ihnen landeten, wie Veronika Pfolz in einer ersten Übersicht zeigt, in Argentinien und waren im argentinischen Verlagswesen tätig. Der letzte Beitrag macht einen großen Sprung in die Gegenwart. Es geht um einen gemeinnützigen Verein und eine Buchhandlung im 6. Wiener Gemeindebezirk namens „Bücherschmaus“. Petra Öllinger und Georg Schober geht es um Leseförderung, ein wichtiges Unterfangen in einem Land, dem in regelmäßigen Abständen in Berichten vor Augen geführt wird, wie schlecht es um Lesefähigkeit, Lesen lernen und Lesesozialisation steht. Wie sie an das Problem herangehen, ist Thema des letzten Beitrags. Der Rezensionsteil beinhaltet Besprechungen von Neuerscheinungen zur Firmengeschichte wie auch zur Buchhandelsgeschichte ganz allgemein. Die darauffolgenden Notizen weisen auf einige neue Internetressourcen für die Buchforschung hin. Wir wünschen Ihnen eine spannende Lektüre!

Peter R. Frank/Murray G. Hall

Emanuel Wenger:

Filigranologie – die Wissenschaft der Wasserzeichen.

Versteckte Information im Papier

Wasserzeichen sind heutzutage als Sicherheitsmerkmale in Banknoten jedem bekannt. Neben Banknoten werden auch wichtige Papierdokumente noch immer mittels Wasserzeichen vor Fälschungen geschützt. Die Wasserzeichen treten erstmalig im 13. Jahrhundert auf, als die (christliche) europäische Papierproduktion in Italien begann. Sie geben Auskunft über Herkunft und Qualität des Papiers.

Papier ist nach wie vor der wichtigste Informationsträger unseres kulturellen Erbes und auch ein universelles Gebrauchsmaterial, das auf Grund seiner vielfältigen Verwendbarkeit nicht aus dem Alltag wegzudenken ist. Die britische Gesellschaft für Papiergeschichte schätzt heute etwa 20.000 verschiedene kommerzielle Anwendungsbereiche des Papiers. Selbst die Computer und das papierlose Büro konnten nicht die bedeutende Position des Papiers als wichtigen Informationsträger verdrängen.

Unumstritten ist Papier eine Erfindung aus China. Nicht mehr so sicher ist, wann dort das Papier erfunden wurde. Häufig wird die Papiererfindung Cai Lun (蔡倫), einem hohen chinesischen Hofbeamten, zugeschrieben und mit dem Jahre 105 nach Christus datiert. Sicher ist, dass es schon etwa dreihundert Jahre vor ihm Papier in China gab, dieses aber vorwiegend als Verpackungsmaterial Verwendung fand. Cai Lun beschreibt ein Rezept aus Pflanzenfasern (Maulbeerbaumrinde und Hanfasern), Textilabfälle (Lumpen) und Resten von Fischernetzen als Ausgangsmaterial und die Methode des „Verfilzens“ durch Schöpfen mit einer Form. Sein Verdienst war es, das Verfahren zur Papierproduktion verbessert zu haben und so Papier zu einem gut geeigneten Beschreibstoff zu machen, der nun auch Eingang in die kaiserlichen Schreibstuben fand. So rangiert Cai Lun in der Liste „Die 100 einflussreichsten Persönlichkeiten der Menschheitsgeschichte“ von Michael H. Hart an Position 7, was vor allem die besondere Bedeutung der Papiererfindung für die

Menschheit hervorhebt. Überall dort, wo Papier eingeführt wurde, wurde Bildung für alle möglich und es kam zu kulturellen und intellektuellen Blüten.

Langsam verbreitete sich die Kenntnis der Papierproduktion durch Buddhistische Mönche von China nach Korea und Japan. In Japan fiel die Papierproduktion auf sehr fruchtbaren Boden und wurde dort regelrecht zu einer Kunstform erhoben. Noch heute wird sogenanntes Japanpapier (Washi) sehr geschätzt und weltweit in vielen künstlerischen Bereichen und bei der Restaurierung von alten Büchern verwendet. Im arabischen Raum wird die Papierproduktion im 8. Jahrhundert übernommen. Frühe Papierfabrikationen sind etwa von Samarkand (751), Bagdad (793) und Kairo (850) dokumentiert. Um das Jahr 1000 war Papier in der ganzen islamischen Welt in Gebrauch. Die Araber haben zur Weiterentwicklung der Papierherstellungsmethoden wichtige Beiträge geliefert. Unter anderem verwendete man Lumpen, d.h. gebrauchte und nicht mehr genutzte Kleider aus pflanzlichen Materialien (Leinen), als wichtigsten Rohstoff für die Papierproduktion und ersetzte damit den Maulbeerbaumbast, der in China Verwendung fand. Die Araber haben auch das Papier nach Europa gebracht. Laut dem Standardwerk von Dard Hunter über Papierproduktion erreichte diese Fertigkeit bereits um 950 Spanien, wo sich in Xativa, in der Nähe von Valencia, das spanisch-maurische Zentrum der Papierherstellung entwickelte. Etwa ab 1150 gab es eine größere Papierproduktion in Xativa, wobei bereits ein Stampfwerk zum Mazerieren der Lumpen verwendet wurde. Auch in Sizilien wurde von den Arabern Papier ab dem 12. Jahrhundert erzeugt.

In der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstehen die ersten Papiermühlen im christlichen Italien, in der Gegend von Genua, Fabriano und Amalfi. Wem hierbei die Rolle des Ersten gebührt, ist nicht vollständig geklärt. Mit dem Beginn der Papierproduktion in Italien gingen auch einige technologische Verbesserungen einher.

In kurzer Zeit wurde Papier aus Fabriano auf Grund seiner Qualität sehr geschätzt. Diese Qualitätssteigerung wurde durch drei wichtige Neuerungen erzielt. Zur Zertrennung der Gewebefasern wurden von Wasserkraft betriebene Geräte eingesetzt, die wesentlich effizienter, schneller und feiner den Papierbrei produzieren konnten als es davor der Fall war. Bei diesen wurden Lumpen vorwiegend händisch mit großen Mörsern zerfasert, wodurch einerseits keine Massenproduktion möglich war und sich andererseits durch die so erfolgte händischen Zerfaserung weniger feine Papiere herstellen ließen. Die Leimung der Papiere, die notwendig ist, um das Papier mit Tinte beschreibbar zu machen, erfolgte in Italien mit tierischer Gelatine, wodurch das Papier wesentlich haltbarer wurde. Das arabische Papier wurde mit

einem Bindemittel auf Basis von Stärke hergestellt und war dadurch in den gemäßigteren Gebieten Europas wenig haltbar. Die dritte Verbesserung war die Einführung von Wasserzeichen, die auf den ersten Blick nicht wirklich eine Verbesserung darstellte, aber von einem wirtschaftlichen Standpunkt aus sehr wichtig war.

Das wohl ausgeflossene Papiermaffen.

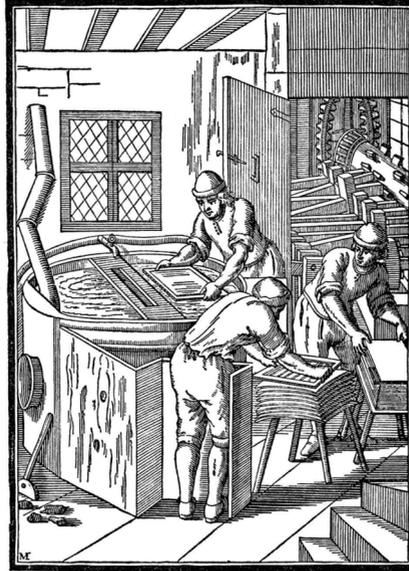


Abbildung 1: Papierproduktion (aus „Curiöser Spiegel“ von Elias Porzelius 1698)

Die Entstehung eines Wasserzeichens lässt sich einfach erklären, wenn man einen Blick darauf wirft, wie Papier produziert wurde. Zuerst wurden die pflanzlichen Fasern zu einem Faserbrei aufgelöst (mazeriert). Dies geschah mit Hilfe von Hämmern, die durch Wasserkraft bewegt wurden (Abb. 1 rechts oben). Der fertige Faserbrei wurde in eine Bütte geleert (Abb. 1 links Mitte). Ein Blatt Papier wurde mit einem Sieb aus der Bütte geschöpft. Bei dem Vorgang waren häufig zwei Personen mit zwei Sieben tätig, der Papierschöpfer und der Gautscher. Das geschöpfte Blatt Papier wurde auf einem Filz vom Sieb gelöst (gegautscht) und dann nachträglich gepresst, getrocknet und geleimt. Die wesentlichen Schritte der Papierproduktion sind auf dem Holzschnitt aus dem Ständebuch „Curiöser Spiegel“ von

Elias Porzelius 1698 ersichtlich (Abb. 1). Diese Produktionstechnik blieb bis ins 19. Jahrhundert als die ersten Papiermaschinen auftraten, nahezu unverändert.

Ein Wasserzeichen entsteht dadurch, dass man ein geformtes Drahtstück am Sieb auf der Schöpfseite befestigt. Dort, wo sich das Drahtstück, d.h. das Wasserzeichen befindet, ist das Papier etwas dünner. Hält man ein Papierblatt gegen das Licht, dann lässt sich ein vorhandenes Wasserzeichen gut erkennen. Man nennt ein solches Wasserzeichen auch Linienwasserzeichen. Gleichzeitig sieht man auch horizontale und vertikale Linien. Diese sind ein Abbild des Schöpfsiebes (siehe Abb. 2). Die dicht beieinander liegenden (horizontalen) Drähte heißen Boden- oder Rippdrähte, die anderen in größerem Abstand (vertikalen) Steg- oder Kettdrähte.

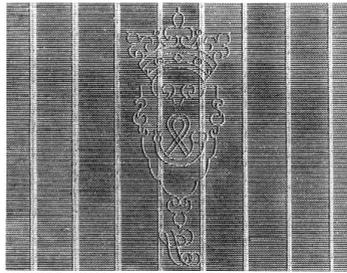


Abbildung 2: Schöpfsieb mit Wasserzeichen

Es gab wahrscheinlich zwei Gründe, warum man Wasserzeichen einführte. Einer davon ist die Kennzeichnung von verschiedenen Papierqualitäten. Der zweite Grund ist die Kennzeichnung der Herkunft des Papier, das Wasserzeichen ist ein Markenzeichen der Papiermühle. Wasserzeichen sind somit Herkunfts- und Qualitätszeichen. Praktisch hatte jedes handgeschöpfte Papierblatt ein Wasserzeichen. Einzig die Technologie der Drahtverarbeitung und Siebherstellung hat sich im Laufe der Jahrhunderte verbessert.

Es sei hier nur kurz erwähnt, dass im 18. Jahrhundert eine andere Art von Wasserzeichen entstand. Durch wesentlich verbesserte Metallbearbeitungsmethoden wurde es möglich, feinere, gewebte Siebe mit eingepprägten Reliefs herzustellen. Die mit solchen Sieben geschöpften Papiere werden Velinpapiere genannt. Sie weisen keine Kett- und Ripplinien auf, verfügen aber über sogenannte Schattenwasserzeichen. Das auf die alte Weise hergestellte Papier heisst Vergé-Papier oder geripptes Papier.

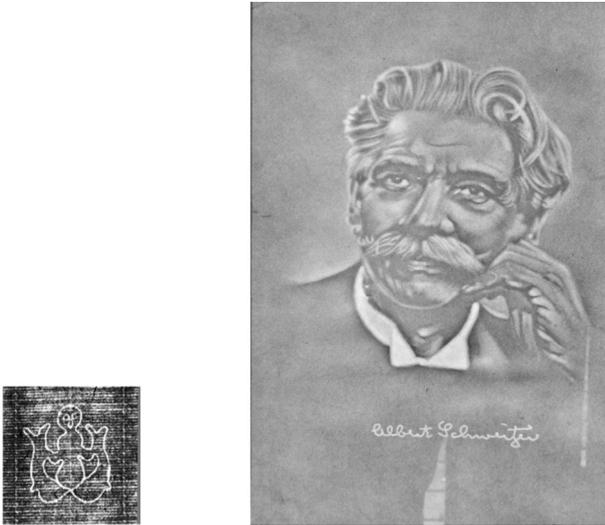


Abbildung 3: Linienwasserzeichen – Schattenwasserzeichen

Eine wesentliche Veränderung der Papierproduktion erfolgte durch die Erfindung der Papiermaschine, die sich im 19. Jahrhundert allmählich durchsetzte. Die Papiermaschine machte eine neue Technik zur Wasserzeichenerstellung notwendig. Wahrscheinlich wurde 1827 von T. G. Marshall die Wasserzeichenwalze (Egoutteur, dandy roll) erstmals eingesetzt. Der Egoutteur ist eine mit einem Kupfer- oder Bronzesieb bespannte Walze, die die Wasserzeichen in das nasse Endlospapierband einprägt. Damit können nicht nur Wasserzeichen erzeugt werden, sondern auch Ripp- und Kettendrahtmuster.

Wie bereits bei der Papierproduktion erwähnt und in Abbildung 1 sichtbar, wurde üblicherweise Papier von zwei Personen mit Paaren von Sieben geschöpft. Beide Siebe hatten im Wesentlichen die gleichen Wasserzeichen, die aber, da mit der Hand gefertigt, nicht vollkommen identisch, aber sehr ähnlich waren. Man spricht daher von Wasserzeichenzwillingen. Wasserzeichen von beiden Zwillingen finden sich natürlich häufig in Handschriften und gedruckten Büchern.

Die erste Erwähnung von Wasserzeichen und gleichzeitig von Fabriano findet sich bereits in einem Traktat des scholastischen Rechtsgelehrten Bartolus de Saxoferrato, dessen Ansicht es ist, dass das Wasserzeichen an eine Produktionsstätte gebunden ist.

Es hat aber einige Jahrhunderte benötigt bis man den Nutzen der Wasserzeichen zur Herkunftsbestimmung und auch zur Datierung erkannte.

Das Interesse an der Erforschung der Wasserzeichen begann im 19. Jahrhundert, als die ersten Kataloge mit Wasserzeichen erscheinen und somit eine neue Hilfsdisziplin, die Filigranologie, entsteht. Ein Pionier auf diesem Gebiet war der Göttweiger Benediktiner und Theologieprofessor Vinzenz Franz Werl (1810–1861). Er erstellte einen Handschriftenkatalog der Stiftsbibliothek Göttweig, in dem er auch 306 Wasserzeichen abbildete. Schon bald danach erschienen weitere Wasserzeichenkataloge. Diese Kataloge sollten als Nachschlagwerke dienen, indem sie über die Herkunft, den Verwendungszeitpunkt und den Verwendungsort des Wasserzeichens Auskunft geben.

Ein Meilenstein unter den Katalogen und nach wie vor ein wichtiges Referenzwerk ist das vierbändige, 1907 erschienene Hauptwerk von Charles-Moise Briquet (1839-1918) mit dem Titel *Les Filigranes*. Der aus Genf stammende Papierhändler Briquet beschäftigte sich ab 1880 intensiv mit der Wasserzeichenkunde und fertigte etwa 44.000 Abzeichnungen von Wasserzeichen aus Papieren an, die er in Archiven Mittel- und Westeuropas fand. Die Wasserzeichen umfassen einen Zeitraum von 1282 bis 1600.

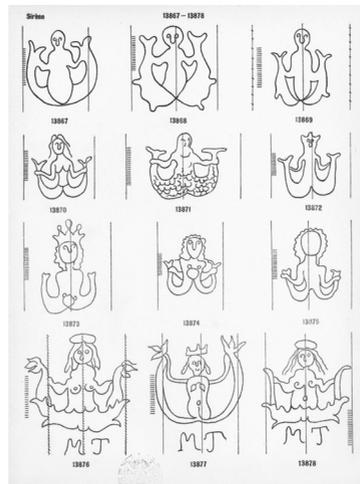


Abbildung 4: Seite aus dem Wasserzeichenkatalog „Les Filigranes“ von Briquet, Motiv Meerjungfrau

Weitere wichtige Wasserzeichenkataloge stammen von Aurelio Zonghi (Italien), Nikolai Petrovich Likhachev (Russland), Radoman Stankovich (Serbien), Jadwiga Siniarska-Csaplicka (Polen), Alexandru Mareş (Rumänien), Oriol Valls i Subirà (Katalonien), Martin Wittek (Belgien), Orest Matsiuk (Ukraine), Vladimir A. Mošin, Seid M. Traljić (Kroatien), Edmundas Laucevičius (Litauen), Georg Eineder (österreich-ungarische Monarchie), José Luis Basanta Campos (Galizien-Spanien), Gerhard Piccard (Deutschland) um nur einige zu nennen und die große geographische Verbreitung anzudeuten.

Einen Wasserzeichenforscher und mit ihm einen Katalog möchte ich noch besonders herausstreichen. Dies ist Gerhard Piccard (1909–1989), der im Hauptstaatsarchiv Stuttgart die weltweit größte Sammlung an Wasserzeichen anlegte. 44.497 seiner Wasserzeichen wurden in 25 Einzelbänden, den sogenannten Findbüchern veröffentlicht. Diese sind nach Motivgruppen wie z.B. Turm, Fabeltiere, Ochsenkopf (3 Bände) oder Anker bezeichnet. Das Hauptstaatsarchiv besitzt auch die etwa 92.000 normierten Karteikarten von Piccard, auf denen je ein Wasserzeichen inklusive Steg- und Kettdrähte mit seinen Grunddaten, das sind der Aufbewahrungsort mit Signatur, Datierung, Herkunft und gegebenenfalls der Aussteller bzw. Autor sowie Bemerkungen verzeichnet ist. Diese Karteikarten wurden im Rahmen des DFG-Projektes Piccard-Online eingescannt, in eine Datenbank gegeben und stehen heute in WZIS (Wasserzeichen-Informationssystem, www.wasserzeichen-online.de), der größten Wasserzeichendatenbank mit über 130.000 Einträgen, online zur Verfügung.

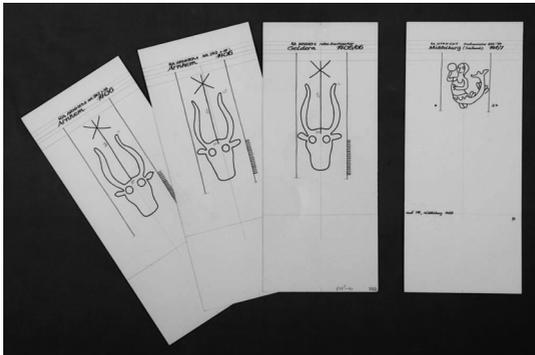


Abbildung 5: Karteikarten von Piccard (Hauptstaatsarchiv Baden Württemberg)

Die ersten, die sich mit Wasserzeichen beschäftigten, waren die Mittelalterforscher. Daher sind auch die mittelalterlichen Wasserzeichen relativ gut erfasst und dokumentiert. Ein weiterer Grund hierfür ist, dass die Wasserzeichen im Mittelalter noch relativ einfach sind, es weniger Papiermühlen gab und sich die Wasserzeichen leicht systematisieren und katalogisieren lassen.

Das Interesse an Wasserzeichen stammt, wie bereits erwähnt, in erster Linie daher, dass man mit ihnen Papiere unbekanntem Datums datieren kann. Die geschieht durch Vergleich mit datierten Wasserzeichen, wie sie sich in den Katalogen bzw. Datenbanken befinden. Die Datierung lässt sich durch Wasserzeichen deshalb auf ein paar wenige Jahre eingrenzen, da das Schöpfsieb mit dem handgemachten Wasserzeichen eine kurze Lebensdauer hatte, Papiere mit ein und dem selben Wasserzeichen nur über kurze Zeiträume produziert wurden und das Papier, da teuer und wertvoll, innerhalb kurzer Zeit Verwendung fand. Laut Piccard lässt sich eine Datierung auf plus-minus 5 Jahre, oft aber auch noch viel enger eingrenzen. Ausreißer können aber dann auftreten, wenn Restpapier über mehrere Jahre liegen blieb.

Neben der Datierung können Wasserzeichen für Provenienz, Rezeption, Werkgenese und Materialschichten, Echtheit und Zuschreibung, Gattungsgeschichte, Sammlungszusammenhänge, Zuordnung von Anonyma oder Quellenfragmenten und Schriftentwicklungen dienen. So spielen sie eine Rolle sowohl in der Musikwissenschaft, Kunstgeschichte, Paläographie, Literaturgeschichte, und vielen anderen Disziplinen. In vielen geisteswissenschaftlichen Projekten, bei denen Papier involviert ist, ist heutzutage die Erfassung der Wasserzeichen Pflicht.

Ein spezieller Nutzen der Wasserzeichen sei hier noch erwähnt, nämlich jener zur Aufdeckung von Fälschungen. Gerade in der Druckgraphik ist oft nur das Papier ein Indikator, ob die Graphik eine Fälschung bzw. Nachpressung ist, oder ein sogenanntes Original. Der Anteil an Fälschungen im Kunstbereich ist angeblich stetig im Steigen und beträgt zur Zeit etwa 70% (Landeskriminalamt Baden-Württemberg).

Aus der Kunstgeschichte sei erwähnt, dass umfangreiche Studien zu Wasserzeichen etwa in Rembrandt-Drucken durchgeführt wurden und auch in der Musikwissenschaft spielt die Wasserzeichenkunde eine wichtige Rolle. Dies belegen unter anderem Wasserzeichen Sonderbände in den Werkausgaben von Bach und Mozart.

In den zweihundert Jahren seit dem ersten Erscheinen eines Wasserzeichenkataloges ist die Anzahl der gedruckten Kataloge nahezu unüberschaubar geworden. Eine Suche nach einem bestimmten Wasserzeichen in diesen Katalogen kann eine mehrtägige Bibliotheksarbeit ohne Garantie auf Erfolg bedeuten. Deshalb hat man

begonnen, Wasserzeichendatenbanken zu erstellen, in denen eine Suche wesentlich einfacher und effizienter erfolgen kann. Ein Pionier auf dem Gebiet der Wasserzeichendatenbanken ist der Schweizer Papierhistoriker Peter Tschudin, der die Datenbank *Filigiana* aufbaute. Tschudin ist gleichfalls auch der Hauptautor und Promoter des Papierbeschreibungsstandards der IPH (Internationale Arbeitsgemeinschaft der Papierhistoriker). Dieser Standard enthält auch eine Klassifikation der Wasserzeichenmotive in 26 Klassen (von A-Mensch bis Z-nichtklassifizierbare Wasserzeichen) und spielt daher auch in der Filigranologie, der Wasserzeichenkunde, eine Rolle.

Über zweihundert Jahre lang wurden Wasserzeichen maßstabsgetreu händisch unter Benutzung eines Leuchtpultes nachgezeichnet bzw. abgepaust. So sind vorwiegend die Abbildungen von Wasserzeichen, wie man sie in den gedruckten Katalogen findet, entstanden. Solche Nachzeichnungen sind oft ungenau, unvollständig und subjektiv. Neben den Nachzeichnungen haben sich in den letzten Jahrzehnten weitere Abbildungsverfahren entwickelt.

Ein einfaches, aber oft ausreichendes Verfahren ist die sogenannte Abreibung. Dazu benötigt man einen weichen Bleistift und ein Blatt dünnes Papier. Durch das Abreiben mit dem Stift auf dem Blatt, das auf das Wasserzeichen gelegt wurde, entsteht eine maßstabsgetreue Kopie des Wasserzeichens. Dieses Verfahren empfiehlt sich vor allem bei mittelalterlichen Papieren, da bei diesen die Oberfläche des Papiers häufig ein stärkeres Relief aufweist (Abb. 6).



Abbildung 6: Abreibung

Sehr hochwertige Abbildungen von Wasserzeichen lassen sich durch radiologische Verfahren erzielen. Schriften und Zeichnungen, die das Wasserzeichen überdecken, werden bei diesen Verfahren größtenteils unterdrückt und somit das Wasserzeichen und auch die Siebstruktur in seiner Gänze aufgezeichnet. Hierbei gibt es drei Methoden, die Elektronenradiographie, die Weichstrahlradiographie und die Betaradiographie, wobei nur letztere hier kurz erläutert werden soll.

Benötigt werden eine radioaktive, beta-strahlende Platte und ein Film. Die Betastrahlen sind sensitiv auf die Dicke des Papiers und dringen dort vermehrt durch, wo das Papier dünner ist, d.h. das Wasserzeichen sich befindet. Das Blatt mit dem Wasserzeichen wird zwischen einem Film und der Betaradiographieplatte gelegt und je nach radioaktiver Stärke der Platte von ein paar Minuten bis 10 Stunden belichtet.

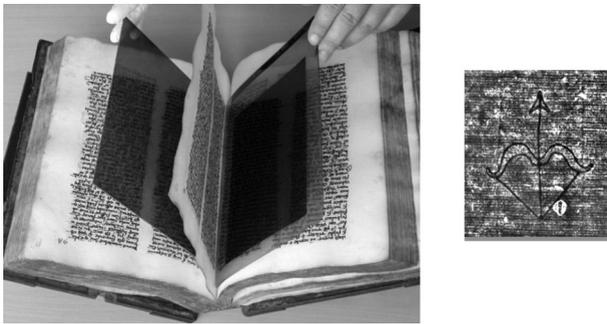


Abbildung 7: Betaradiographie

Eine preiswerte Methode, die sich vor allem bei Papieren anwenden läßt, bei denen das Wasserzeichen nicht stark durch Schrift oder Zeichnung überdeckt ist, ist die digitale Photographie. Das Blatt mit dem Wasserzeichen wird auf ein Leuchtpult gelegt und digital photographiert. Bei starken Überdeckungen macht man ein sogenanntes Auflichtbild (ohne Leuchtpult) und ein Durchlichtbild. Eine Subtraktion der beiden Bilder etwa durch ein Bildverarbeitungsprogramm wie Photoshop, hebt das Wasserzeichen hervor und unterdrückt die überdeckenden Schicht.

Abschließend sei zu dem Thema Wasserzeichenaufnahmen die an der Universitätsbibliothek Graz entwickelte Apparatur ATWISE 5242 erwähnt. ATWISE 5242 arbeitet mit einer speziellen Digitalkamera im Infrarotbereich und bringt Schrift mit Eisengallustinte nahezu vollkommen zum Verschwinden.

Für die Aufnahme in Datenbanken müssen mit Ausnahme der digitalen Photos die Abbildungen der Wasserzeichen, egal ob Abreibung oder Radiographie, zuerst eingescannt, d.h. digitalisiert werden.

Im Jahr 2006 wurde das EU-Projekt „Bernstein – das Gedächtnis der Papiere“ gestartet. Ziel dieses Projektes war die Schaffung eines Internetportals zu Online-Datenbanken mit Wasserzeichen. Dieses Projekt mit neun Partnern aus Deutschland, Frankreich, Großbritannien, Italien, den Niederlanden und Österreich hatte eine Laufzeit von 3 Jahren. Das Hauptresultat des Projektes war 2009, nach Abschluss der EU-Förderung, eine sechssprachige Webseite <http://www.memoryof-paper.eu> mit Zugriff auf vier Wasserzeichendatenbanken mit etwa 120.000 Wasserzeichen. Die vier teilnehmenden Datenbanken waren jene europäischen Datenbanken, die 2006 online waren: WZMA (Wasserzeichen des Mittelalters aus Handschriftensammlungen in Österreich), Piccard-Online, WILC (Wasserzeichen in niederländischen Inkunabeln), NIKI (Wasserzeichen von Künstlern). Weitere wichtige Resultate waren eine vereinheitlichte Terminologie für die Beschreibung der Wasserzeichen und eine umfangreiche Onlinebibliographie über Papier. Die Bibliographie über Papier wurde von der Deutschen Nationalbibliothek in Leipzig zur Verfügung gestellt und weist mehr als 32.000 Einträge auf.

Das Portal ist in sechs Sprachen implementiert. Es sind dies Englisch, Deutsch, Französisch, Italienisch, Russisch und Spanisch, jene Sprachen in denen sich eine eigene Terminologie zur Beschreibung von Wasserzeichen entwickelt hat. Jede Suchanfrage in einer Sprache wird automatisch in die anderen fünf Sprachen übersetzt.

Der Name *Bernstein* für das Projekt bedarf sicherlich einer Erklärung und ergibt sich aus einer Analogie zwischen dem fossilen Harz und dem Papier. Beide beinhalten quasi versteckte Informationen über ihre Entstehungszeit und diese Information kann man am besten sehen, wenn man das entsprechende Objekt zwischen einer Lichtquelle und dem Betrachterauge positioniert. Bernstein enthält häufig Einschlüsse wie Insekten und Pflanzen aus seiner Entstehungszeit, während Papier Information über das Werkzeug, d.h. vor allem das Schöpfsieb mit dem Wasserzeichen enthält.

Wasserzeichen können in dem Portal nach ihrem Motiv, Abmessungen (Höhe und Breite), Zeitraum, Verwendungsort, Aufbewahrungsort, Papiermühle und weiteren Parametern gesucht werden. Die Resultate einer Suche können in Form einer Liste, oder als statistische Tabelle und Graphike oder als geographische Karte angezeigt werden.

The screenshot shows the Bernsteinportal search interface. The search criteria are 'unicorn' and the date range is '1400 - 1450'. The search results table is as follows:

Database	Ref. number	Sheet	Place of use	Date	Height
BRIQUET	8932	Einhorn, halbgauiges Einhorn	Espagne	1402	48
BRIQUET	8933	Einhorn, halbgauiges Einhorn	Udine	1401	65
BRIQUET	8934	Einhorn, halbgauiges Einhorn	Utrecht	1402	54
BRIQUET	8935	Einhorn, halbgauiges Einhorn	Grenoble	1402	75

Abbildung 8: Bernsteinportal (www.memoryofpaper.eu), Suche nach Wasserzeichen „Einhorn“ im Zeitraum 1400–1450

Heute (März 2016) ermöglicht das Portal eine gleichzeitige Suche in 29 Datenbanken mit mehr als 225.000 Wasserzeichen vom Mittelalter bis in die neueste Zeit. Wenngleich der Schwerpunkt noch immer bei den Wasserzeichen vor 1600 liegt, ist der Anteil an neueren Wasserzeichne ständig im Steigen begriffen. So gibt es auch eine Datenbank mit Maschinenwasserzeichen (Sammlung Feyerabend) und mit Sieben und Wasserzeichen der Stiftung Zanders in Bergisch Gladbach, die bis zum Jahr 2010 reicht. Unter den 29 Datenbanken befinden sich einige eingescannte und aufbereitete Kataloge wie jene von Briquet, Likhachev, Wittek und Heitz und drei Datenbanken mit Wasserzeichen von Inkunabeln aus den Niederlanden, Spanien und Großbritannien. Die Anzahl der Datenbanken und mit ihnen die der Wasserzeichen wächst ständig.

Die Mehrsprachigkeit wurde um zwei weitere Sprachen, Ungarisch und Portugiesisch, erweitert und weist jetzt acht Sprachen auf. Die Filigranologie hat mit dem Wasserzeichenportal ein leistungsfähiges Werkzeug bekommen. In all den mit *Bernstein* verbundenen Datenbanken befinden sich z.B. 42.549 Wasserzeichen mit dem Motiv „Ochsenkopf“. Eine solche Menge an Information lässt sich nur durch digitale Datenbanken bewältigen.

Im Zusammenhang mit dem Projekt wurde eine Serie von Ausstellungen mit dem Titel „Ochsenkopf und Meerjungfrau“ zur Papiergeschichte und der Wasserzeichenforschung organisiert. Diese Ausstellung lief in Italien etwa an der Biblioteca Trivulziana im Sforzakastell in Mailand, an der Nationalbibliothek in Turin, am Staatsarchiv in Stuttgart und im Museum des Schottenklosters in Wien. Im Oktober 2016 wird die Ausstellung im Diözesanarchiv in St. Pölten gezeigt.

Ergänzende und weiterführende Literatur

Charles M. Briquet, *Les Filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leurs apparition vers jusqu'en 1600*. 4 Bde. Paris etc. 1907. 2. Aufl. Leipzig 1923. Neudruck Amsterdam 1968.

Gerhard Piccard: *Die Wasserzeichenkartei im Hauptstaatsarchiv Stuttgart*. 17 Bde. Stuttgart 1961–1997.

Dard Hunter: *Papermaking: History and Technique of an Ancient Craft (Lettering, Calligraphy, Typography)*. New York: Dover Publications, revised edition 1978.

Jonathan Bloom: *Paper Before Print: The History and Impact of Paper in the Islamic World*. Yale University Press Academic, 2001.

Peter F. Tschudin: *Grundzüge der Papiergeschichte*. Stuttgart: Hiersemann-Verlag, 2002.

Peter Rückert, Sandra Hodecek, Georg Dietz, Emanuel Wenger (Herausgeber): *Ochsenkopf und Meerjungfrau. Papiergeschichte und Wasserzeichen vom Mittelalter bis zur Neuzeit*. Stuttgart, Wien, 2. erweiterte Auflage 2009.

Lothar Müller: *Weißer Magie: die Epoche des Papiers*. München: Hanser, 2012.

Nicholas A. Basbanes: *On Paper: The Everything of Its Two-Thousand-Year History*. New York: Vintage, 2014.

Carla Meyer, Sandra Schultz, Bernd Schneidmüller (Herausgeber): *Papier im mittelalterlichen Europa. Herstellung und Gebrauch*. Berlin, München, Boston, Mass.: De Gruyter, 2015.

Alexander Monro: *Papier: Wie eine chinesische Erfindung die Welt revolutionierte*. München: C. Bertelsmann Verlag, 2015.

www.memoryofpaper.eu, www.wzma.at, www.bernstein.oeaw.ac.at

Bruno Liesen:

“We have a right to print all that is good;
that is our trade.”

Publishing and printing in Belgium under the
Austrian regime (1713–1794).

The history of the book in Belgium remains very much a “work in progress”¹. The historiographical approach is oriented essentially toward the history of the book and its techniques, and seldom toward the history of edition² or the book trade³. Most studies are devoted to the origins of printing and the sixteenth century. Few studies have dealt with the seventeenth and eighteenth centuries and these works are generally dated. Yet these periods are infinitely more productive and the sources are substantial. So from scattered and somewhat incomplete studies we shall attempt to provide a survey of the history of printed book in the territories of what was to become Belgium at the time when it was a part of the Austrian Empire.

In the eighteenth century the territory of present-day Belgium was divided between two states, the Austrian Netherlands and the Prince-Bishopric of Liège, and

1 *Histoire du livre et de l'imprimerie en Belgique des origines à nos jours*. Brussels: Musée du Livre, 1923–1934, 6 vols. See also Werner Krauss: *Studien zur deutschen und französischen Aufklärung*. Berlin: Rütten und Loening, 1963, S. 73ff. (= Neue Beiträge zur Literaturwissenschaft, Band 16.)

2 Going against this mainstream historiographical trend, Pascal Durand, a researcher and professor at Liège University, has published extensively on the history of editing and publishing market in Wallonia and Brussels. He is preparing a major work together with Tanguy Habrand entitled: *Histoire de l'édition en Belgique (XV^e-XXI^e siècle)*.

3 On the book trade see: *Urban networks and the printing trade in early modern Europe (15th–18th century): papers presented on 6 November 2009, at the CERL Seminar hosted by the Royal Library of Belgium, Brussels*, London, CERL. Brussels: Royal Library of Belgium, 2010.

BRUNO LIESEN “We have a right to print all that is good; that is our trade.”

two small “independent” countries, the Duchy of Bouillon and the *Principality of Stavelot-Malmedy*.

The Principality of Liège, sovereign state member of the Holy Roman Empire, was integrated into the Westphalian Circle in 1716. Austrian Netherlands consisted of ten “provinces”: the Duchy of Brabant, the counties of Flanders, Hainaut and Namur, the Duchy of Luxembourg, the Austrian Gelderland, the Duchy of Limburg with the *Pays d’Outre-Meuse*, Tournai and *Tournaisis*. These provinces were ceded by the Spanish Habsburgs to Austria in accordance with the treaties which put an end to the War of Spanish Succession (1713–1715). The Austrian Netherlands were not a contiguous state, but rather a set of provinces headed by a Governor-General appointed by the Emperor in Vienna and mandated to represent him. This function was most often entrusted to a member of the imperial family. Three Austrian rulers had marked the history of what is today Belgium during the eighteenth century: Charles VI (from 1715 to 1740), Maria Theresa (1740 to 1780) and Joseph II (1780–1790).

DEN VLAEMSCHEN
INDICATEUR
OFTE
A E N - W Y S E R
D E R
Wetenschappen en Vrykonsten,
Met Privilegie Exclusiff van Haere Keyferlyke en Koning-
lyke Majesteit, voor Haere Nederlanden.
T W E E D E D E E L.



T O T G E N D,
By de Gebroeders GIMBLETT, Boek-drukkers en Boek-
verkoopers, op de Koojn-markt. 1779.

Abbildung 1: Popular enlightened-civil Flemisch magazine (Ghent, 1779–1787)

BRUNO LIESEN “We have a right to print all that is good; that is our trade.”

The major centres for printing were Brussels, Antwerp and Liège. In Leuven, which was a smaller city, the printing trade flourished because of the presence of the university, despite the fact its days were numbered⁴. There was a significant amount of printing done in other cities, but their influence was more local in nature: Ghent, Mons, Tournai. A network of family relations and trade united the printers of the Principality of Liège and the Austrian Netherlands. Thus, Henri Hoyois, a printer in Mons (Hainaut province) whose uncle was from Liège, apprenticed in Liège with Jean-François Bassompierre before returning to settle in his home town⁵. Due to the small domestic market and its position at the crossroads of the German Empire, the United Provinces, France and England, the printed output of the Southern Netherlands was strongly oriented towards the export and counterfeiting. The situation was similar in the case of Liège as evidenced by an anecdote passed on by the French writer Jean-François Marmontel. Returning from a stay at Spa in 1767, he stopped in the *Cité ardente*:

At Liege, where we had slept, a man of a respectable appearance entered my room in the morning, and said to me, “Sir, I learnt yesterday evening that you were here. I am under great obligations to you. I come to thank you for them. My name is Bassompierre. I am a bookseller and printer in this city; I print your works, for which I have a great sale throughout Germany. I have already made four copious editions of your *Moral Tales*; I am about to print the third edition of *Belisarius*.” – “What! Sir,” said I, interrupting him, “you steal from me the fruit of my labour, and you come to boast it to me!” – “Oh!” replied he, “your privileges do not extend to us. Liège is a free town. We have a right to print all that is good; that is our trade. If you be not robbed in France, where you are privileged, you will still be rich enough. Do me, then, the favour to come and breakfast at my house. You shall see one of the finest printing-offices in Europe, and you will be pleased with the manner in which your works are executed there [...]”⁶

4 As a result of reforms by Emperor Joseph II, the University of Leuven lost in 1786 its teaching monopoly, and in 1788 faculties, with the exception of theology, were transferred to Brussels. The university was abolished in 1797 by the French Republic. It was founded again in 1834 under the name of Catholic University of Louvain and is still active today.

5 Michèle Mat: Livres, idées, sociétés dans la “Belgique” autrichienne. In: *La Belgique autrichienne, 1713-1794*, Hervé Hasquin (dir.), Brussels 1987, p. 239–262.

6 Jean-François Marmontel: *Memoirs ... written by himself*. Vol. III. London: Longman, Hurst, Rees, and Orme, and John Murray, 1805, p. 93–94.

BRUNO LIESEN “We have a right to print all that is good; that is our trade.”

Counterfeiting, still seen today as the dark side of the history of book in Belgium, was at the time regarded as legitimate. Jean-François Bassompierre, “Printer of the Private Council” of the Prince-Bishop of Liège, had a beautiful bookshop, “À l’Arbre d’Or et vend ses livres aussi bien à Paris qu’à Leipzig et à Francfort”. Among these books, there were many pirated editions of foreign works, but for Bassompierre, as for his colleagues, this practice was not considered as illegal. Counterfeiting flourished where censorship could not be exercised in full force, especially in the French and Belgian provinces, in the free principalities (Avignon, Bouillon, Trévoux, Liège), and in Swiss cities (Geneva, Neuchatel, Lausanne).

However, piracy and counterfeiting were not only the basis for prosperity among Belgian printers and booksellers. In Antwerp, the printing houses of Moretus, Meursius, Nutius or Verdussen rarely resorted to such practices. On the contrary, their productions were often counterfeited by Dutch or Lyon printers. It is true that the great Antwerp printers were also members of the haute bourgeoisie, had very close ties to civil and ecclesiastical authorities and were thus richly endowed with privileges. In Brussels, by contrast, printers – even well-established ones such as Foppens or Fricx – practiced counterfeiting on a large scale from the seventeenth century on.

Brussels

In the seventeenth century the capital of the Austrian Netherlands advanced to become the second-most important centre for the book trade, after Antwerp. The presence of the Court at Brussels had contributed significantly to this growth. At that time, there were approximately 90 printers and booksellers, and in the eighteenth century over 150. The transition from Spanish to Austrian rule coincided with the end of a long period of incessant wars, which were often fought on the territory known as the Southern Netherlands. The book industry and trade obviously suffered. In addition, the edicts regulating the practice of professions of printer and bookseller were more or less obsolete. The Austrian government, striving to bring order to all fields, reinstated the old legislation on book industries with the ordinance of 22 February, 1727. Other ordinances followed in 1729 and 1739. All these rules were inspired by protectionism which certainly met the expectations of booksellers and printers.

BRUNO LIESEN "We have a right to print all that is good; that is our trade."

Following the measures taken by the new government, those who violated the old regulations were called to order. Thus it was on August 3, 1733, that the situation of half a dozen Brussels printers who had been in business for a long time without any official authorization, was rectified. Nevertheless, the general situation of printing remained critical. Recovery was slow and foreign competition was formidable. Holland, in particular Maastricht, inundated the Austrian Netherlands with its reprints of French editions.

The Brussels guild of printers and booksellers was convinced, like other trades, it would find salvation in an excessive form of protectionism. On March 4, 1755, the Council of Brabant (the highest law court in the Duchy of Brabant) issued a new regulation, which made entry into this privileged body even more difficult. The admission fee was increased to 300 and 400 florins (depending on whether the applicant wished to exercise one of the professions only, or both at once). The duration of learning was extended from four to six years; the future master had to possess, in full property, a workshop with two presses and eight character sets, all recent models.

In fact, these trends were to be gradually undermined by the government's own policy. Putting the general interest above individual desires the Austrian Government sought to eliminate privileges and granted favours to strangers, in defiance of corporate regulations. For example, on April 9, 1759, Francis t'Serstevens's authorization as a "gazetteer" was cancelled "for reasons of state and for higher considerations." The next day the authorization was transferred to a Frenchman, Jean-Henri Maubert. In addition and it was indeed an unusual gesture, Maubert got a patent for the creation of a "Royal Printing" on 23 April, designed to provide all that was necessary for the administration, but without prejudice to the authorization granted on January 30, 1745, to George Fricx, who was the appointed royal printer. Note that these measures were taken in the middle of the Seven Years War, at a time when France was an ally of Austria.

Moreover, the Maubert company collapsed after one year. On September 22, 1760, he was replaced by another foreigner, Henri Constapel, who, the following year, "left Brussels as a deserter." The third foreigner for whom regulations were made flexible, less far-reaching however, was another Frenchman, namely Jean-Louis de Boubers. His success story was brilliant. Born in Lille, he was a bookseller in Dunkirk and a printer in Liège. He asked for permission in 1766 to settle in Brussels, but the request was turned down. Then, in 1768, he presented a

BRUNO LIESEN “We have a right to print all that is good; that is our trade.”

two-year apprenticeship certificate from Jean-Joseph Boucherie, and he was finally given an exemption and permission to settle.

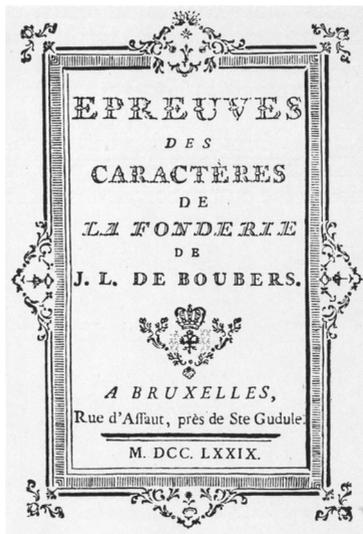


Abbildung 2: Type specimen catalogue (Brussels, 1779)

The way in which the authorities considered corporate regulations is summarized in an apostille of Charles of Lorraine at the request of a foreigner who wanted to print a newspaper: “Pour concilier la demande du suppliant avec les bonnes règles établies au fait de la librairie, et en même temps pour ne pas gêner le gouvernement, j’ai résolu de faire permettre au suppliant *verbalement seulement* d’imprimer la feuille dont il s’agit, et de lui faire déclarer aussi verbalement que cette feuille devra être imprimée sous le nom de quelque ville étrangère”⁷.

As is evident, Maria Theresa’s government only broke with tradition when it was in the interest of the state to do so. Joseph II, on the contrary, resolutely fought the past as it were. This, in turn, explains why, on October 23, 1784,

7 Quoted by Auguste Vincent, La typographie bruxelloise au XVII^e et au XVIII^e siècle. In: *Histoire du livre et de l’imprimerie en Belgique des origines à nos jours*, IV. Bruxelles: Musée du Livre, 1925–1926, p. 7–41.

BRUNO LIESEN “We have a right to print all that is good; that is our trade.”

the Austrian state repealed the provisions governing the admission of new members into Brussels corporation, something which amounted to abolishing them altogether. The government's legal advisers widely backed the measure: such a corporation did not exist elsewhere, in Brussels it never had any legal status among the other corporations, exemptions were in common use, and the government was opposed to the regulation of 1755, which was issued by the Council of Brabant.

The longevity of some printing companies was remarkable. From the sixteenth century there were families of typographers whose members succeeded each other generation after generation for a century and more. Various regulations fostered this continuity. The master's widow succeeded in a legal fashion, receiving a purely formal authorization. Usually this was only temporary, allowing the son of the late patron to achieve his training before succeeding him. Nevertheless, in the seventeenth and eighteenth centuries, many women temporarily led companies which were sometimes of a considerable size. Some of them remained officially in charge for years as shown by the following examples: the widow of Égide I Stryckwant, from 1709 to 1719; the widow of Jacques I Vande Velde, from 1712 to 1755 (while his son Jean II was still authorized), the widow of Jacob Panneels, from 1736 to 1755; the widow of Jean I Vleugaert from 1743 to 1757. Family associations were common: in 1782, Francis II t'Serstevens set up a firm with his children; the heirs of François (I) Foppens printed books from 1686 to 1688, the t'Serstevens brothers from 1702 to 1716.

Many associations were made between printers and booksellers in the same city or from different cities. They were recognized by the authorities who routinely issued authorizations to groups. For example, from 1745 to 1748 official records mention several authorizations issued to an association which included a bookseller, Charles de Vos, his two sons André and Jean-Baptiste, both printers, and P.J. Lemmens, printer and bookseller.

The authorization granted for the printing or publishing of a particular book could be assigned or sold, and it was part of the estate.

Everyone tried to establish a special field along with regular printing work, thus reducing the company's financial risks. In 1705, Zacharias Bettens printed the papal bulls for the Apostolic Nuncio and was to do so for the next thirty years. Towards 1708, Simon t'Serstevens was the official typographer of the Arch-

bishopric of Malines. In 1768, François II t'Serstevens was the typographer of the Order of Prémontré in the Austrian Netherlands, a title still owned by his parent Hubert-François in 1795.

In high demand was the title of city printer, which, in the sixteenth century, helped consolidate Mommaert's fortune. In 1622, we find, bearing that title, Jean Pepermans; in 1639, Martin I. At the beginning of the Austrian regime Martin Van Bossuyt II held this position, which he had inherited from his father Martin I in 1678. He was succeeded by François Claudinot, who held the office from 1744 to 1749 and then by Charles De Vos who was appointed in 1757. He, in turn, was succeeded by François II t'Serstevens who held the office from 1770 to 1778, and then by Panneels in 1789. In 1791 and 1792, Pauwels held the title of “Printer to the free City of Brussels”.

The States of Brabant had also their own typographer, e.g. Pierre-Joseph De Grieck, between 1757 and 1774, M.-F. t'Serstevens from 1787 to 1790, followed by Pauwels in 1790.

Indeed the title of royal printer or printer of the Court, which was held by Frick dynasty until around 1775, guaranteed a regular source of income. Maubert established “royal print houses” in the years between 1759 and 1760 and then opened up another one in Constapel in 1760–1761. However, they soon went out of business. In contrast, Antoine d'Ours's business lasted from 1761 to 1786. Then his fortunes declined. From 1787 to 1791, the King's printer was Gerard Pauwels and during this time he had to defend himself against the unexpected claims of a scrawny fellow by the name of Delahaye. The latter was bold enough to demand, if not the title itself, then at least a share of the lucrative work. From December 1791, Pauwels was replaced by Emmanuel Flon, who carried the title of royal printer for a year.

Among the most remarkable printers and publishers in 18th century Brussels, the Foppens family deserves special mention. First class printers, active in Brussels since 1637 with François Foppens at the sign of “Holy Spirit”, they organized their book trading business on a large scale. François II, son of François I, continued his father's business in 1693. His widow succeeded him at least from 1730 to 1743, followed by his son François III, from 1733 to 1781. He published in particular the *Bibliotheca belgica* (1769) of Jean-François Foppens who was professor of theology at Louvain and to whom we are also indebted for the new edition of *Opera diplomatica et historica* (4 vols, 1723–1748) as well as an important

BRUNO LIESEN “We have a right to print all that is good; that is our trade.”

work of Aubertus Miraeus, the famous Brussels historian. In the context of the 18th century, we also have to mention Pierre-Ignace (1729–1761) and Guillaume Foppens (from 1798).

The Fricx family was noted for their production of small-format editions. The founder, Henri, began in the mid-seventeenth century, and his son Eugène-Henri, who became in 1689 printer of the Court, enjoyed prosperous activity for sixty years. From 1706, he published maps. In 1712, he put on sale the famous *Recueil des cartes des provinces méridionales des Pays-Bas*, commonly called “Fricx’s Map of Netherlands” and consisting of 211 plates. In 1726, an act of government allowed Eugène-Henri Fricx, aged eighty-three, to transfer the title of King’s printer to his son George. The nephew of the latter, George II, who joined the business in 1731, succeeded him in 1737. George II composed and published in 1743 *the Description de la ville de Bruxelles* that has long been the basis for subsequent descriptions of the city. His nephew George III was the last representative of the family. Admitted in 1738 and subsequently becoming King’s printer, he seems to have retired from business in 1767, but was still alive ten years later.

The printer who had the fastest fortune in Brussels in the eighteenth century was Jean-Louis de Boubers, who was born in Lille. He was first bookseller in Dunkirk and typographer in Liège. Admitted with special exemptions in April 21, 1768, after an initial unsuccessful attempt, he soon became the most famous printer in the country. Enterprising and educated, he founded a printing house with four or five presses and foundry character. He also had extensive trade relations with foreign countries. We are indebted to him for the famous edition of the works of Jean-Jacques Rousseau (12 vols., 1774), illustrated by Moreau the Younger, and bearing the address of “London” because *Emile* was prohibited in the Netherlands. Boubers, the government’s preferred printer, however, repeatedly risked prosecution for printing or selling suspicious or banned books.

1777 saw the beginning of negotiations to establish a printing company affiliated with the Academy of Science and Letters in Brussels. According to the official final document dated February 6, 1778, the aim was to print books for teaching. It was stipulated that three copies of each edition would be deposited, to be distributed among the recently organized Public Library, the Library of the Court and the University of Louvain. The new company produced a

BRUNO LIESEN “We have a right to print all that is good; that is our trade.”

number of books, marked “Typis Regiae Academiae”, but it was soon to go under. On November 2, 1780, it was sold to a company established by Prince Salm-Kirbourg, the printer Boubers and the paper mills of La Hulpe and Dieghem. Following the agreement of 21 August, 1780, the authorization was extended for twelve years. Meanwhile, the Company had to carry out printing work for the Academy and provide – at half price – eighty copies of each issue.

Antwerp and Liège

After flourishing in the sixteenth century, the printing trade in Antwerp entered a period of decline in the second half of the seventeenth century. In the eighteenth, it was a shadow of what it was at the time of Christopher Plantin. The illustrious founder of the “Golden Compass” was not only a shrewd and talented businessman, but also a true humanist, attracting in his *officina* high-level intellectuals working on editions remarkable both in terms of form and substance. Plantin’s heirs and successors, the Moretus, retained the expertise and business acumen, but gradually lost the founder’s creative and intellectual aura. They became powerful and wealthy bourgeois, shining on the social scene, but marginalized in intellectual circles. However, they retained a foothold on the international market, thanks to their privileged position with the Spanish Crown and as the leading book supplier of the Counter Reformation. This was also true for Verdussen, another dynasty of Antwerp printers, founded in the sixteenth century by Hieronymus Verdussen and remaining active until the nineteenth century. From the beginning of the seventeenth century in Antwerp as in other Belgian centres, production focused on the *livres d’usage*, reference and practical books meeting the everyday needs of clergymen, lawyers, teachers or students. Belgian printers were recognized for the quality of their work, their books were accurate, rigorous, tightly controlled, but without genius.

Paradoxically, thanks to these practical, common and “ordinary” features, the Belgian books were exported throughout Europe, while their counterparts in the French provinces, for example, had to be content with a strictly local distribution. Thus, in the eighteenth century, some catalogues of Dutch Catholic booksellers contained practically only Antwerp editions of Moretus, Verdussen, Grangé, Van

BRUNO LIESEN “We have a right to print all that is good; that is our trade.”

der Hey, etc. A number of unscrupulous foreign firms produced pirated editions of Antwerp liturgical books on a large scale. Thus, the Huguétan Company, made up of the brothers Mark, John, Henri and Pierre Huguétan, originating in Lyon and established in Amsterdam, was repeatedly accused of having engaged in these dishonest practices to the detriment of Moretus.

The reputation of orthodoxy of the Antwerp devotional books also motivated some foreign publishers to publish banned books under false address Antwerp in order to disseminate it in Catholic circles. Thus, in 1767, the work *Roomsche Misboek volgens het Besluit van Z. H. Concilie van Trenten* appeared in Holland with the address of Jean-Jacques Moretus. It is a blatant example of book piracy since Jean-Jacques Moretus died in 1757! This is actually a Jansenist missal published by followers of Port-Royal, who were quite numerous in Utrecht, Deventer, Leeuwarden, Groningen and Haarlem. To deceive the good faith of true Catholics, they had abused the name of Moretus, guarantor of orthodoxy, as well as *imprimatus* of Charles Espinosa Bishop of Antwerp⁸.

Among the most remarkable Antwerp workshops, we must mention that of Van Ghelen. This dynasty of printers was active in Antwerp since the sixteenth century. The more enterprising of its members was Johann van Ghelen, perfect technician and scholar, who emigrated in 1671 to Vienna, where he specialized in printing books in Italian, French and other foreign languages. His son Johann Peter succeeded him in 1721 and his grandson Johann Leopold von Ghelen was knighted by Empress Maria Theresa in 1753⁹.

According to Thomassin¹⁰, in the years leading up to 1789 there were fifteen workshops in Liège with about fifty presses served by hundreds of workers and a proportionate number of case workers. One of the largest printing houses in Liège belonged to Jean-Jacques Tutot (1741–1794), a publisher and press magnate who had no fewer than thirty-three presses¹¹.

8 Maurits Sabbe: Theodorus Crajenschot en de Antwerpsche boekverkoopers. In: *De Gulden Passer*, I (1923), p. 54–63.

9 Peter R. Frank, Johannes Frimmel: *Buchwesen in Wien 1750–1850. Kommentiertes Verzeichnis der Buchdrucker, Buchhändler und Verleger*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2008, p. 55–56. (Buchforschung. Beiträge zum Buchwesen in Österreich, 4)

10 Louis-François Thomassin: *Mémoire statistique du département de l'Ourthe*. Liège, 1879, p. 465.

11 Pierre Gillisen: Jean-Jacques Tutot, imprimeur, libraire et éditeur au pays de Liège à la fin du XVIII^e siècle. In: *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. CXIII, 2004, p. 133–200.

BRUNO LIESEN “We have a right to print all that is good; that is our trade.”

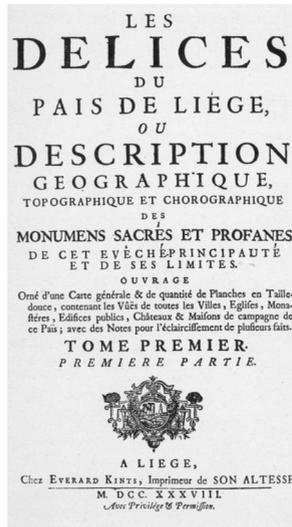


Abbildung 3: Liège printing by Everard Kints (1738)

The great names of typography in Liège in the eighteenth century include Everard Kints, active from 1731 to 1765. He concurrently held the titles of Prince-Bishop's printer, printer of the States – the parliament of the Principality – and printer of the Chapter of the cathedral. He was best known for having printed a topographic work which was a real monument to the glory of the principality, *Les Délices du Pays de Liège* (Delights of the Country of Liège). Published in 5 volumes, between 1738 and 1744, the book is richly illustrated with engravings, giving views of cities, monasteries, castles, public buildings, as well as portraits of historical local figures. The majority of the text was written by a writer of French origin, Pierre Lambert Saumery, that is with the exception of the biographies forming the fifth volume which were written by Guillaume de Crassier. The *Délices* remain one of the most highly sought works among Belgian bibliophiles to the present day.

In 1766, Clement Plomteux married the daughter of Everard Kints and thus found himself linked to the company of his father-in-law. He worked there until 1791. He was the main competitor of Jean-François Bassompierre, who established

BRUNO LIESEN “We have a right to print all that is good; that is our trade.”

his printing shop in 1734 and became a particularly enterprising trader. Bassompierre not only had a correspondent in Paris and retailed the new releases that appeared in the French capital, he also did significant business at fairs in Leipzig and Frankfurt. At various times, he joined his Brussels son-in-law Pierre Vanden Berghen to publish books. For twenty years, from 1745–1750, he held the upper hand on illegal publishing. In 1758, Bassompierre went into partnership with his son, also named Jean-François. After the death in 1776 of Jean-François Bassompierre senior, his shop was taken over by one of the women mentioned by Marmontel, namely Anne-Catherine. After her death in 1783, it was her younger sister, Marie-Joseph, who continued trade printing and assembled a library, at least until 1791, with the assistance of her husband, the lawyer and advisor Mathieu Joseph Monens.

In the second half of the eighteenth century, the trade in and production of books underwent an extraordinary development in Liège, largely in connection with to counterfeiting. As a country of franchise located on the borders of France and Germany, Liège offered an ideal location to flood the European market not only with pirated but also with forbidden books, both of libertine literature or writings inspired the Enlightenment, despite the edicts of the princes-bishops. Under the reign of Prince-Bishop Johann Theodor of Bavaria, which lasted from 1744 to 1763, the vigilance of the religious authorities was quite relaxed. His successor Charles d’Oultremont was not cut from the same cloth. He had the heart to halt the spread of the Enlightenment culture in public opinion and in 1766 enacted a new regulation on libraries, much more severe than the previous ones. This increased severity led Liège printers who previously published books under false address to exercise more caution, although they did retain their individual style. The origin of their clandestine printings thus remained fairly easily identifiable. Now they had to be somewhat more discreet. Nevertheless, Liège’s reputation as the crucible of literary provocation remained intact and continued to attract new entrepreneurs in bookstores, followers of new ideas who constituted a true “underground” to develop their prohibited production.

Censorship and Enlightenment

Very pious, the Archduchess Maria Elisabeth of Austria, governor-general of the Austrian Netherlands, had no sympathy for the ideas of the Enlightenment and it

BRUNO LIESEN “We have a right to print all that is good; that is our trade.”

was under her government (1725–1741) that one of the most repressive ordinances regarding police matters for books was enacted in 1739. Printers, booksellers, street vendors were frequently harassed and prohibited works were lacerated and burned publicly at the hand of the executioner. Strong-headed and braving the prohibitions of censorship, Mathieu Wilmet was condemned repeatedly in the 1730s for having introduced Mons books considered as pernicious, infamous or impious by the fiscal council of the Crown. On February 20, 1736, the Magistrate (municipal authorities) of Mons attacked the *Persian Letters* of Montesquieu, describing them as a “compilation de ce que les hérétiques les plus outrés, les déistes les plus grossiers, et les libertins les plus effrontés ont osé avancer, non seulement contre les puissances que Dieu a établies pour gouverner la terre et son Église, contre les vérités évangéliques, contre la religion et ce qu’elle a de plus auguste dans ses mystères, mais encore contre les attributs essentiels de la divinité.”¹²

Despite the fact that the law of censorship was widespread in the regions under consideration here and despite the fact that sometimes severe sentences were handed out against offenders, it is nonetheless true that local specificities, sources of conflicts of jurisdiction, and deficiencies of the central government which assigned the proscription of books to already overworked employees, tended to inhibit the efficiency of edicts and throughout the Austrian period differences remained between the various levels of civil and ecclesiastical authorities.

Under the government of Maria Elisabeth, the Private Council and the Council of Brabant successfully fought the proposed restoration of an index of banned books supported by the Archduchess’s Jesuit confessor and the Archbishop of Malines. A few decades later, Cardinal Franckenberg vainly put pressure on the government of Brussels to prevent the publication of editions of the works of Rousseau and Voltaire, all his efforts were of no avail. In 1775, the Private Council had even forbid him to initiate any procedure whatsoever against the book *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes*. In the second half of the eighteenth century, censorship became the instrument of the centralist policy of a State in the process of secularization. While the writings inspired by the Enlightenment were largely tolerated, Ultramontanes’ writings, much in favour under Maria Elisabeth’s reign,

12 Mémoire condamnant sévèrement le contenu du nouveau *Dictionnaire historique* de Feller. Bruxelles: Bibliothèques de l’Université, cité dans M. Mat: Livres, idées, sociétés..., p. 240.

BRUNO LIESEN “We have a right to print all that is good; that is our trade.”

suffered the wrath of censorship. Thus, the Council of Namur prosecuted the Vicar General of the Diocese of Namur, J.F. Perin, an ecclesiastical censor of books, because he had authorized the printing of the *Tractatus de Sacramento matrimonii cui accessit Tractatus de censuris* of Josephus Prickart, considered as offensive against the rights of the sovereign. In 1788 and 1789, the *Catéchisme philosophique*, the *Dictionnaire historique* and *Journal historique et littéraire* of the Jesuit François-Xavier Feller, who was fiercely opposed to Emperor Joseph II's reforms, were banned.

Taking advantage of this evolution, printers established in Bruges published Dutch translations of Enlightenment bestsellers while in Brussels printers reaped substantial profits by counterfeiting Pierre Choderlos de Laclos's *Liaisons dangereuses*. A shrewd businessman like Bassompierre in Liège, the printer, bookseller and Freemason Jean-Louis de Boubers sponsored a counterfeit edition of Baron d'Holbach's *Système de la nature* published by the Société typographique de Neuchâtel in 1771, and a refutation of this bible of materialism by *abbé Monestier*, edited by John Turberville Needham and published in Brussels in 1774 under the title *La Vraie Philosophie*. Boubers's edition of the works of Jean-Jacques Rousseau enjoyed the tacit protection of the government. There are also nearly twenty avowed Brussels editions of works by Voltaire – tragedies like *Mahomet*, *Olympie*, *Les Lois de Minos* – which contain vehement diatribes against the impostures of false prophets and the religious fanaticism, and the *Anti-Machiavel* of Voltaire and Frederick II, published in 1740 by Foppens.

The testimonies also abound in official archives, private correspondence or travellers' accounts about the importance of the trade in banned books in the Austrian Netherlands, which far exceeded domestic production. In 1742, Voltaire confided to his friend d'Argentai to have “found few men” in Brussels, but “many books.” From 1761, Guy Duchesne, correspondent in Paris for the bookseller Grangé in Antwerp, described the city as the “ville maintenant la plus commode” (city now most convenient) in the Netherlands for smuggling books.

With few exceptions – the works of the legal advisor Sohét and Le Poète des mœurs of *abbé Blanchard* – the Namur edition is restricted to pious works or strictly local topics, foreign merchants, as for example those in Bruges or Mons, took active part in annual fairs despite their trouble with censorship, and this in turn is evidence of public demand. J.B. Briatte, chaplain of the garrison, noted in

BRUNO LIESEN “We have a right to print all that is good; that is our trade.”

1781 in a report for the Council of Finance: “quoique la littérature soit peu cultivée, la consommation de livres ne laisse pas d’y être assez considérable”¹³.

Austrian Netherlands and the Principality of Liège were affected by the Enlightenment and the social and political unrest which marked the second half of the eighteenth century. The revolution broke out in 1789. In response to Joseph II’s attempts at reform, the Belgian provinces, especially Brabant (hence the name “Brabant Revolution”) rebelled against the Austrian regime and declared independence. In 1790, they formed the United Belgian States. Meanwhile, Liège rose up against the secular rule of the prince-bishop. Disunited, Belgians were not able to prevent an initial restoration of the Austrian regime a few months later. In 1792, French revolutionary troops drove back the Austrian power, which was restored again in 1793. This was all in vain because the French victory in Fleurus on 26 June, 1794, paved the way for the occupation and finally the annexation by France of the territories of Southern Netherlands and the Principality of Liège.

Main sources

BRASSINNE, Auguste: L’imprimerie à Liège jusqu’à la fin de l’Ancien Régime. In: *Histoire du livre et de l’imprimerie en Belgique des origines à nos jours*. V. Bruxelles: Musée du Livre, 1925–1926, p. 7–42.

CLAESSENS, Paul-É.: Deux familles d’imprimeurs brabançons. Les Mommaert et les Fricx, 1585 à 1777. In: *Brabantica*, III, 1958, p. 205–220.

CUVELIER, Joseph, FAIDER Paul, VINCENT Auguste et al.: *Mémorial de l’Exposition d’art ancien à Bruxelles. Le livre, l’estampe, l’édition en Brabant du XV^e au XIX^e siècle*. Gembloux: Duculot, 1935.

DROIXHE, Daniel: La contrefaçon au XVIII^e siècle. In: *Florilège du livre en principauté de Liège du IX^e au XVIII^e siècle*, s.dir. Paul BRUYÈRE et Alain MARCHAN-DISE. Liège: Société des Bibliophiles Liégeois, 2009, p. 228–237.

DURAND, Pascal & WINKIN, Yves: De Plantin à Deman. Pour une histoire des pratiques d’édition en Belgique. In: *Textyles*, n 15, 1998, p. 46–68.

Les Lumières dans les Pays-Bas autrichiens et la principauté de Liège. Exposition du 27 juillet au 20 août 1983. Bruxelles: Bibliothèque Royale Albert I^{er}, 1983.

13 Quoted by M. Mat, art. cit.

BRUNO LIESEN “We have a right to print all that is good; that is our trade.”

MAT, Michèle: Livres, idées, sociétés dans la “Belgique” autrichienne. In: *La Belgique autrichienne, 1713–1794*. s. dir. H. HASQUIN. Bruxelles, 1987, p. 239–262.

SABBE, Maurice: La typographie anversoise au XVII^e et au XVIII^e siècle. In: *Histoire du livre et de l'imprimerie en Belgique des origines à nos jours*, IV. Bruxelles: Musée du Livre, 1925–1926, p. 43–86.

VINCENT, Auguste: La typographie bruxelloise au XVII^e et au XVIII^e siècle. In: *Histoire du livre et de l'imprimerie en Belgique des origines à nos jours*, IV. Bruxelles: Musée du Livre, 1925–1926, p. 7–41.

Veronika Pfolz:
Gillar/Guillard, Knirr et al.
Österreicher im argentinischen Verlagswesen.

Im Zuge diverser Recherchen bin ich abseits vom jeweils eigentlichen Thema auf einige Künstler gestoßen, die nach Südamerika – im speziellen Argentinien – emigriert sind und dort als Graphiker gearbeitet haben. Aufgrund der Quellenlage und der Tatsache, dass die Recherchen noch bei weitem nicht abgeschlossen sind, kann hier kein abgerundetes Bild zu den Persönlichkeiten und ihrem Werk gegeben werden. So interessant jeder dieser Lebenswege ist und so sehr jeder einzelne dahinterstehende Mensch Aufmerksamkeit verdient, ist doch auch eine Zusammenschau im Hinblick auf die Frage nach der Rolle von Österreichern im Bereich Graphik/Buchgestaltung/Verlagswesen in Südamerika aufschlussreich.

Beginnen möchte ich mit **Valerian Gillar** (Künstlername Guillard), der am 27. Mai 1913 in Wien in eine Familie von Kunsthandwerkern und Künstlern geboren wurde.¹ Valerian Gillar besuchte, nachdem er an einer Realschule in Krems maturiert² und ein Praxisjahr im Atelier Vogl absolviert hatte, die Graphische Lehr- und Versuchsanstalt,³ ab dem Wintersemester 1931/32 Sektion Gebrauchsgraphik. Zur selben Zeit war dort Herbert Knirr Schüler, mit dem er befreundet war.

- 1 Der Großvater Valerian I. und weitere Verwandte sollen in einem eigenen Aufsatz behandelt werden.
- 2 Archiv Berufsvereinigung bildender Künstler Österreichs, Fragebogen für die Aufnahme in die Reichskammer der bildenden Künste, ausgefüllt am 27.10.1939. Ich danke Herrn Karl Novak, Präsident der Berufsvereinigung bildender Künstler. Vgl. allg.: Karl Novak, Elisabeth Ledersberger-Lehoczký: *Kunst in Bewegung. 100 Jahre Berufsvereinigung der Bildenden Künstler Österreichs*. Wien 2012.
- 3 SchülerInnenverzeichnisse der Höheren Graphischen Bundes-Lehr- und Versuchsanstalt (ehemals K.k. Graphische Lehr- und Versuchsanstalt), Wien. Ich danke Mag. Klaus Walder, Bibliothek und Sammlungen der Höheren Graphischen Bundes-Lehr- und Versuchsanstalt Wien XIV.

Gillar ist nach eigenen Angaben im Mai 1935 nach Argentinien gegangen,⁴ Anregung für diesen Schritt scheint er durch seinen Onkel Leon erhalten haben. Dieser, an der Kunstgewerbeschule ausgebildet, war bereits 1913 ausgewandert und war nach schwierigen Anfangsjahren in der Zwischenkriegszeit auch finanziell erfolgreich.⁵ In Buenos Aires arbeitete Gillar unter dem Namen Guillard und hat sich innerhalb kurzer Zeit Renommee erworben. Im Oktober 1939 berichtet die *Gebrauchsgraphik*, dass Gillar „sein vielseitiges Können in den letzten Jahren auf den verschiedenartigsten gebrauchsgraphischen Schaffensgebieten unter Beweis stellen konnte“, und sich „in der argentinischen Landeshauptstadt ein reiches und fruchtbares Betätigungsfeld erschlossen“ hatte. Der in Berlin ansässige Kritiker erkennt in den farbenfreudigen Arbeiten Gillars, die „von Phantasie, Witz und Humor zeugen“, alle „Kennzeichen besten Wienertums“.⁶ Bei den dertyp gelobten Plakaten handelt es sich um Arbeiten/Plakate für sowie für medizinische Präparate z.B. für die Firma Roche. Im Archiv in Basel (dem einzigen innerhalb der Roche-Gruppe weltweit) sind keine Arbeiten oder Hinweise zu Gillar erhalten, dies könnte damit erklärt werden, dass Gillar von Roche Buenos Aires direkt beauftragt wurde. Diese Drucksachen sind offenbar nie als Beleg nach Basel geschickt worden.⁷ So kann zumindest derzeit von Wien aus nicht eruiert werden, in welchem Ausmaß Gillar für Roche gearbeitet hat. Während Gillar erste Erfolge feiern konnte und sich anscheinend schnell eingelebt hatte, scheint es seinem Schulfreund Knirr weniger gut ergangen zu sein.

Herbert Knirr, Gillars Schulfreund, wurde am 5. Jänner 1911 in Wien geboren und verstarb am 28. Jänner 1997 in Salzburg (5020 Salzburg, Hans-Sperlstraße 7).⁸ Sein Vater Dr. Theodor Knirr, zuletzt Generalsekretär des Pensionsinstitutes für Güterbeamte, war mit dem Maler Heinrich Knirr, der in München eine renommierte Malschule führte, verwandt, es dürfte aber von dieser Seite her keinerlei Einfluss auf Herbert Knirrs künstlerische Tätigkeit gegeben haben.⁹ Herbert Knirr besuchte nach 5 Jahren Gymnasium und 2 ½ Jahren Praxis (leider

4 Vgl. Anm. 2.

5 Vgl. Nachlass, Brief Leon Gillar an die Nichte Else, Olivas 19.4.1956, nicht pag. Seite 2 und 5.

6 Dr. E(berhard) Hölscher, Guillard Buenos Aires, *Gebrauchsgraphik*, 16 (1939), Heft 10, p. 33ff., m. 10 Abb.; Benerva Roche Vitamina antineurítica; Digalene Roche regula el corazón.

7 Ich danke Alexander Bieri, Curator The Roche Historical Collection and Archive, F. Hoffmann-La Roche Ltd, Basel, Mail vom 08.06.2015.

8 Auskunft Ingrid Laske, Mail 07.08.2015.

9 Auskunft Ingrid Laske, Mail 29.03.2016.

ist unbekannt, wo)¹⁰ ab dem Jahr 1931/32 die Sektion Gebrauchsgraphik an der Graphischen Lehr und Versuchsanstalt; nach Beendigung des dritten Jahrgangs im Sommer-Halbjahr 1934, hat Knirr noch ein Semester als Gast das Fach „Naturstudium und Fachzeichnen“ als Gast besucht.¹¹

Anscheinend haben Knirr und Gillar zusammen ein Atelier betrieben, allerdings ist nur eine einzige Arbeit bekannt. Dieses Plakat aus dem „Atelier Knirr und Gillar“ wirbt für einen Faschingsball der Stadt Wien im Februar 1937¹² und ist somit zu einer Zeit erschienen, als sich wenigstens/zumindest Gillar ziemlich sicher nicht in Wien aufgehhalten hat. Knirr dürfte zusammen mit Gillar nach Argentinien gefahren sein¹³ – doch bereits nach einem Dreivierteljahr die Retourreise angetreten haben.¹⁴ Knirr selbst gibt im Fragebogen für die Aufnahme in die Reichskammer der bildenden Künste¹⁵ ein Jahr Praxis in Buenos Aires „in der größten Druckerei Südamerikas, General – Fabric-Finanziera, Departamento publicitario“ an.

Die Unterlagen zu den folgenden Jahren sind eher spärlich; Knirr hat an Plakatwettbewerben teilgenommen und konnte je einen Anerkennungspreis für seine Entwürfe für die österreichische Verkehrswerbung 1938¹⁶ und für „Wien im Sommer“ 1939, veranstaltet vom Kulturamt der Gaustadt Wien,¹⁷ errungen, nachdem er bereits davor bei ähnlichen Bewerben der „Staatslotterie, Bundes-Bahn-Fahrkarten-Lotterie und der NÖ Landwirtschaftskammer“ teilgenommen hatte. Zu dieser Zeit war er Atelierleiter im Schuhhaus Hermes in Wien. Ende

10 Vgl. Anm. 3.

11 Ebd.

12 Vgl. Plakatsammlung Wienbibliothek: Fasching in Wien Januar – 1937 – Februar. Ball der Stadt Wien. Opernball Kostüm, -Trachten- und Ballfeste, Theater – Konzerte – Wintersport. Auskünfte in den Reisebüros Druckort: Wien 1937; Drucker: A. Luigard, Umfangsangabe 1 Bogen, 32,5 x 23,5 cm Angaben zum Inhalt: *Farbgraphik: am nächtlichen Himmel über bekannten Gebäuden und Sehenswürdigkeiten Wiens (Rathaus, Riesenrad etc.) schwebt ein elegant gekleidetes Paar; die Frau hält einen Fächer und eine Maske, der Mann eine Kasperpuppe; rundherum sind Girlanden und Confetti; hellblaue Schrift.*

13 Auskunft Ingrid Laske, Mail 15.08.2015: „Sie sind gemeinsam hinüber. H. K. kam alleine zurück.“

14 Ingrid Laske, Telefonat am 3. August 2015.

15 Archiv Berufsvereinigung bildender Künstler Österreichs, Fragebogen ausgefüllt am 24.8.1939.

16 *Neues Wiener Journal*, 15. Februar 1938, S. 9: 163 Entwürfe, Knirr unter den 14 in der engeren Wahl.

17 (*Neuigkeits*) *Welt Blatt*, 14. Mai 1939, S. 26. Hier wird Knirr als akademischer Maler bezeichnet – eine Ausbildung an der Akademie in Wien oder München sowie an der Kunstgewerbeschule Wien konnte nicht nachgewiesen werden.

1939/Anfang 1940 war er für einige Monate in Heiligenbeil in Ostpreußen, im Juni fand die Hochzeit mit Karoline Hoffer statt, 1942 mietete er ein Atelier in der Seitzergasse 6 in der Wiener Innenstadt an.¹⁸ Im Besitz der Familie hat sich zumindest ein Hinweis zur Kriegszeit erhalten:

Truppenärztliche Bescheinigung vom Truppenarzt in Malacky. Dated 8.3.1944. Der Ogfr. Herbert Knirr, Kdo.d.Schutzzone i.d. Slowakei, ist infolge L 49 (schweres Herzleiden) für dauernd vom Außendienst und von Anstrengungen unter der Gasmasken befreit. (Unterschrift unleserlich).¹⁹

Das zeitlich nächste Dokument betrifft den Gewerbeschein. Knirr hat im August 1946 ein Gewerbe als Gebrauchsgraphiker angemeldet – und im Juli bzw. August 1951 zurückgelegt.²⁰ Parallel zur Gewerberücklegung hat er sich auch eine Bestätigung zur Art seiner Tätigkeit geben lassen, ein Schreiben vom Bund Österreichischer Gebrauchsgraphiker datiert vom 23. August 1951: „Wir bestätigen hiemit, dass Sie seit 1938 zu unseren Mitgliedern gehören. Es ist uns auch hinlänglich bekannt, dass Ihre berufliche Tätigkeit eine ausschließlich künstlerische ist. Leo Pernitsch, Präsident.“²¹ Diese Bemerkung hat wohl steuerliche Gründe, ein Künstler unterliegt nicht der Gewerbeordnung, entsprechend ist auch kein Gewerbeschein nötig.²²

Aus dieser Zeit finden sich in der Plakatsammlung der Wienbibliothek einige Arbeiten für die Firmen Kaindl,²³ Herzmansky²⁴ und Litega²⁵ sowie eines für ein

18 Vgl. Anm. 15.

19 Auskunft Ingrid Laske, Mail 07.08.2015; im Österreichischen Staatsarchiv ist kein entsprechender Akt vorhanden; Archive in Berlin zu Knirrs Wehrmachtzeit konnten nicht berücksichtigt werden.

20 Knirr, Gewerbeberechtigung Anmeldetag 5.8.1946; Adresse 1., Seitzergasse 6 IV/20, Gewerbe zurückgelegt 10.7.51. Ich danke Frau Mag. Rita Tezzele, Wirtschaftskammer Österreich, Archiv – Abt. Recht und Organe.

21 Auskunft Ingrid Laske, Mail 07.08.2015.

22 Vgl. Christian Maryška: *Kunst der Reklame. Der Bund Österreichischer Gebrauchsgraphiker von den Anfängen bis zur Wiedegründung 1926–1946*. Design in Österreich. Band 1. Salzburg: Pustet 2005, S. 30.

23 Beide von Kaindl [ca. 1950]; Der Betriebs-Ingenieur: empfiehlt Kaindl für Eisen, Metalle, Schrauben, Werkzeuge 1948; Der Handwerks-Meister: empfiehlt Kaindl für Eisen, Metalle, Schrauben, Werkzeuge 1948.

24 Seit 1863 Kaufhäuser Herzmansky [um 1946]; Seit 1863 zu jeder Jahreszeit. Kaufhäuser Herzmansky.

25 Litega wohin man schaut 1959; Da freut sich die Familie! Litega-1960.

„sensationelles Universalreinigungsmittel“ namens Snappy.²⁶ Es fällt auf, dass die beiden Litega Plakate 1959 bzw. 1960 datiert werden und somit einen Abstand von 10 Jahren zu den anderen Arbeiten aufweisen. Unklar ist, ob Knirr in den Jahren dazwischen weitere Plakate geschaffen beziehungsweise, wie er seinen Lebensunterhalt verdient hat. Zu dieser Zeit, Anfang der 1950er, lebte Knirr wahrscheinlich bereits in Salzburg; die Hochzeit mit Gertha Reichmann, die er auf der Graphischen kennengelernt hatte, fand am 26. Mai 1954 in Salzburg statt.²⁷ Knirrs genauer Beweggrund, nach Salzburg zu ziehen, ist nicht belegt, genausowenig, wie er zu den Arbeiten im Salzburger Heimatwerk gekommen ist. Er dürfte jedoch bereits Anfang der 1960er Jahre für das Heimatwerk gearbeitet haben und wurde am 8.6.1968 Mitglied in der Genossenschaft Heimatwerk bis zu seinem Tod am 28.1.1997.²⁸ Knirr dürfte auch Mitglied der Salzburger Berufsvereinigung bildender Künstler gewesen sein.²⁹ Für das Heimatwerk hat Knirr – so Hans Köhl, Geschäftsführer im Heimatwerk – „über viele Jahre hinweg alles bemalt, was gewünscht wurde. Möbel, Spanschachteln, Geschäftseinrichtungen, Türen, Räuchermänner, Nudelwalker, Doggen, Butterfässer als Schirmständer, Wäschetruhen usw.“ eine Epoche, in der alles bemalt wurde im Gegensatz zu heute, wo Natur wieder in Mode ist³⁰, auch Kastentüren, die auf Auftrag mit Sternzeichen gefertigt wurden.³¹ Einige von Knirrs Arbeiten sind noch im Geschäftslokal des Heimatwerks zu sehen.³²

Gertha Knirr hat künstlerische Kurse für Erwachsene gegeben und therapeutisches Malen für Kinder angeboten.³³ Sie war im Gründungsvorstand des Waldorf-

26 Der Schaum leistet die Arbeit! Möbel, Stein, Holz, Glas ... „Snappy“ tötet auch Motten. Das sensationelle Universalreinigungsmittel für jeden Haushalt. 1949.

27 Auskunft Ingrid Laske, Mail 07.08.2015, Trauzeuge war Knirrs Neffe Kurt Laske. Gertha Reichmann, geb. 19. Mai 1915 in Karlsbad, Tochter von Alfred Reichmann, Direktor der Wegebau, Karlsbad, hat nach 4 Jahren an einem Mädchengymnasium für ein Jahr die Keramische Fachschule besucht, ab dem WS 1931/32 die Sektion Gebrauchsgraphik an der Graphischen. 1933 hat sie pausiert und die Graphische im Jahr 34/35 abgeschlossen; Vgl. Anm. 3.

28 Auskunft Hans Köhl, Mail 13.08.2015, seit 1989 Geschäftsführer im Heimatwerk.

29 Dank an Karl Novak, Präsident der Berufsvereinigung bildender Künstler. Leider sind in Salzburg keine Unterlagen vorhanden; Mit Dank an Franziska S. Valenta, art bv Berchtoldvilla-Berufsvereinigung bildender Künstler; Mail vom 12.04.2016.

30 Auskunft Hans Köhl, Mail 12.08.2015, seit 1989 Geschäftsführer im Heimatwerk.

31 Auskunft Hans Köhl, Mail 13.08.2015.

32 Vgl. Anm. 30.

33 Auskunft Siegfried Beck und Theresia Bitzner, Allgemeine Anthroposophische Gesellschaft, Zweig Salzburg, Mail 16. 9. 2015.

kindergartens 1975 und später im Schulgründungskreis³⁴ und war spätestens 1979, möglicherweise schon vor 1975, Mitglied der Anthroposophischen Gesellschaft, ihr Mann dürfte etwas später beigetreten sein.³⁵ Knirr hat bis ins hohe Alter gearbeitet – er ist „auch mit 80 noch aufs Gerüst gestiegen, wenn ein Bauer einen Heiligen am Haus haben wollte“.³⁶ Trotz seiner/dieser Verankerung in Salzburg war Wien für Knirr so bedeutend, dass er nach seinem Tod 1997 in seiner Geburtsstadt begraben wurde.³⁷

Während Knirr den größten Teil seines Lebens in Salzburg verbrachte, ist Valerian Gillar zunächst weiter in Argentinien beschäftigt gewesen, im April 1939 hat er sich auf Studienreisen begeben, nach einem Aufenthalt in Brasilien ist er ab Juni 1939 auf Besuch in Deutschland und „durch den Krieg an der Rückreise nach Argentinien verhindert“³⁸ Gillar hat sich – um seinen Beruf als Gebrauchsgraphiker ausüben zu können – zur Aufnahme in die Reichskammer der bildenden Künste angemeldet, es war nicht die erste Mitgliedschaft in einer NS-Vereinigung. Gillar selbst nennt HJ, NS-Schülerbund und NS-Nachrichtendienst.³⁹

Ein in der Wienbibliothek erhaltenes und um 1940 datiertes Plakat für „600 g Marmelade – aber Baumer Marmelade“ könnte von Valerian stammen; wobei nicht ganz auszuschließen ist, dass es nicht doch von einem Onkel – Robert Gillar – stammt. Gillar dürfte wie Knirr eingezogen gewesen sein; aus einem Brief aus dem Jahr 1980 an die Familie in Wien geht hervor, dass er in Kriegsgefangenschaft gewesen sein muss.⁴⁰

Im April 1946 hat Gillar um einen Gewerbeschein für das Gewerbe Gebrauchsgraphiker angesucht und im Juli erhalten, doch bereits Ende Dezember 1947

34 Vgl. Anm. 33.

35 Vgl. Anm. 33.

36 Ingrid Laske, Telefonat am 3. August 2015.

37 Vgl. Anm. 36.

38 Vgl. Anm. 2.

39 Vgl. Anm. 2: „HJ seit 1. IV [1.IX?] 1930 No. 65026; NS Schülerbund seit 25.V 1932 (N 33644), NS Nachrichtendienst (gleichzeitig mit H.J. und Schülerbund)“, sowie „Gimnasia y esgrima in Buenos Aires“.

40 Vgl. Nachlass, Brief Valerian Gillar an den Neffen Franz, nicht datiert, ca. März 1980. Laut Fragebogen für die Aufnahme in die Berufsvereinigung bildender Künstler Österreichs, datiert 19.XII.1947, war er sechs Jahre Soldat und ist im Jänner 1946 aus der Gefangenschaft zurückgekehrt. Die Angaben in den Briefen und Fragebögen widersprechen einander hinsichtlich der genauen Daten bzw. Zeitspannen.

zurückgelegt.⁴¹ Zumindest bis 1948 war Gillar in Wien – nur in diesem Jahr 1948 war er Mitglied der Berufsvereinigung der bildenden Künstler Österreichs.⁴² Im Jahr 1949 erschien noch ein von ihm illustriertes Buch mit einigen der bekanntesten Märchen von Grimm im Verlag Jugend & Volk, nachdem derselbe Verlag bereits 1947 *Die Lotosblume vom Hoangho. Eine Erzählung aus dem alten China* von Sidonie Förster-Streffleur herausgegeben hatte.

Wann genau Gillars endgültige Reise zurück nach Buenos Aires stattgefunden hat, ist unklar, 1952 erschien eine Besprechung von Gillars Arbeiten in der Zeitschrift *Gebrauchsgraphik*. Der Autor attestiert Gillar nicht nur, „seit langem zum festen Bestand der Werbekunst“ zu gehören, sondern meint auch, dass es „vor allem interessant (ist), „wie sehr er sich der südamerikanischen Mentalität angepaßt hat“ und „es ihm glänzend (gelingt), das argentinische Temperament anzusprechen“. Diese Integrations- und Erfolgsgeschichte findet sich auch in der Schlussbemerkung gespiegelt: „Zusammenfassend kann man sagen, dass dieser Guillard ein Künstler der Lebensfreude ist, und sicher zählt er auch deshalb mit zu den beliebtesten Werbekünstlern Südamerikas. Dass er auch Humor hat, ist vielen seiner Arbeiten anzusehen, aber gleichwohl sei dies mit besonderer Anerkennung vermerkt!“⁴³ Anzumerken ist, dass dies vor dem Hintergrund der Tendenz zu einer allgemein fröhlich-heiteren Gestaltungsweise zu sehen ist,⁴⁴ vor der sich Gillar hervorgehoben haben dürfte. Im Jahr 1961 illustriert er *El Pastor Quijotiz* von Francisco Luis Bernárdez; weitere Arbeiten sind von Wien aus nicht greifbar.⁴⁵ Gillar ist bis zu seinem Tod 1996 in Buenos Aires österreichischer Staatsbürger geblieben und scheint zumindest in seinen späten Jahren unter Heimweh gelitten zu haben.⁴⁶

Vergleichbar mit Gillar, ist das Leben von Franz Kratochwil von vielen Ortswechseln gekennzeichnet. Eine gewisse innere Nähe zu Österreich scheint sich in einer regen Teilnahme an den Kulturveranstaltungen der österreichischen Botschaft zu zeigen, wie es auch bei Gillar erwähnt worden ist.

41 WStLA M.B.A. 6/7 G 320/46, im Gewereregister unter Reg.Z. 669fr / 6/7 eingetragen.

42 Vgl. Archiv der Berufsvereinigung der bildenden Künstler Österreichs.

43 Alfredo Gellhorn. In: *Gebrauchsgraphik*, 23 (1952), Heft 7, S. 26–29.

44 Vgl. Anita Kern: *Österreichisches Grafikdesign im 20. Jahrhundert*. Salzburg: Verlag Anton Pustet 2008, S. 158.

45 Francisco Luis Bernárdez; Valerian Guillard (Ill.), *El Pastor Quijotiz*, Verlag: [Venezuela] Compañía Shell 1961; Publicada en: Revista Shell, Año X, n. 38, marzo de 1961, p. 57–64.

46 Ich danke Frau Alicia Todesco, langjährige Mitarbeiterin der Österreichischen Botschaft in Argentinien, herzlich für ihre Hilfe. Sie hat Gillar anlässlich der 1990 in Kraft getretenen Eintragung der Auslandsösterreicher in die Wählerevidenz kennengelernt; Mail vom 10.05.2016.

Franz Kratochwil,⁴⁷ geb. 1. März 1901 in Korneuburg als Sohn des Werkmeisters der Buchbinderei und Steindruckerei der Landeszwangsarbeits- und Besserungsanstalt in Korneuburg.⁴⁸ Er hat nach einer zweijährigen Photographielehre an der Allgemeinen-gewerblichen Fortbildungsschule in Korneuburg (1916/17) die K.k. Graphische Lehr- und Versuchsanstalt in Wien, der I. Sektion A Photographie und Reproduktionsverfahren absolviert.

In den darauffolgenden Jahren ist Kratochwil zunächst in der Türkei gewesen. Offen ist, was er in der Türkei – Konstantinopel – gearbeitet hat oder ob er als Tourist dorthin gereist ist. Ebenfalls ungeklärt ist das Jahr, in dem er nach Rio de Janeiro ausgewandert ist. Dort hat er in seinem Fach bei *O Globo*, der damals größten Zeitung, gearbeitet. Er dürfte gut verdient haben, weil er seiner Schwester samt ihrer Familie und seinen beiden Brüdern die Überreise finanzierte. Aus klimatischen Gründen erfolgte Mitte der 20er Jahre die Übersiedlung nach Buenos Aires, Kratochwil arbeitete dort bei der Zeitung *La Nación*. 1930 kehrte er nach Europa zurück; am 16. Oktober 1930 ging er in Rio de Janeiro an Bord der „Cap Norte“ und dürfte unmittelbar nach der Landung in Boulouge-sur-Mer in die Schweiz weitergereist sein. Bereits am 24. November 1930 ist er in der Union suisse de lithographes eingetragen und bleibt bis zur Ausreise 1933 Mitglied beim Schweizer Lithographenverband. Es ist anzunehmen, dass Kratochwil gleich eine Stelle gehabt hat, ein Vertrag existiert aber erst aus dem Jahr 1931 und belegt, dass er Chef der Retusche-Abteilung bei Ringier & Co. in Zofingen war.⁴⁹

47 Ich danke Germán Kratochwil für die Informationen zu seinem Vater; Mails vom 25.11.2013 und 17.6. sowie 22.6.2016. Falls nicht anders vermerkt, beziehe ich mich auf diese nicht vollständig verifizierten Angaben.

48 Vgl. Anm. 3. Eine Untersuchung zur Rolle von derartigen Anstalten im Bereich Buchwesen/ Druck steht noch aus.

49 Bei Ringier existieren leider keine Unterlagen aus dieser Zeit. Ich danke Peter Clerici, Leiter Ringier Dokumentation Bild, Mails vom 26. und 29.04.2016. Im Nachlass hat sich auch der Vertrag erhalten. German Kratochwil in einem Mail vom 17. Juni 2016: „Der Vertrag als Chef der Retusche-Abteilung bei der Verlagsanstalt Ringier & Co. Zofingen, Tiefdruck, Offsetdruck, Buchdruck, Steindruck zu arbeiten, wurde am 28. Nov. 1931 unterschrieben (nachdem mein Vater diese Position bereits seit 15.Nov.31 inne hatte. Unter b) wird bestimmt: „Sie haben insbesondere das Verteilen und Kontrollieren der gesamten Retouchearbeiten, sowohl in Schwarz wie in Farbe zu besorgen. Speziell haben Sie dafür zu sorgen, dass die Liefertermine pünktlich eingehalten werden. Ebenso ist ihnen die Heranziehung vom tüchtigem Personal fuer die Retouche uebertragen.“ Als Gehalt waren immerhin Fr.620.- angesetzt. Austrittszeugnis von Ringier vom 28. Januar 1933 heißt es u.a. „Es gereicht uns zur Freude, bestaetigen zu koennen, dass Herr Kratochwil die ihm uebertragenen Arbeiten in taktvoller und fachkundiger Weise erledigte, sodass wir ihn als tuechtigem Fachmann bestens empfehlen koennen... Sein Austritt erfolgt auf eigenen Wunsch.“

Es folgte ein kurzer Aufenthalt in Wien: Im Sommersemester 1933 belegte Kratochwil als zahlender Gast der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt „Naturstudium und Fachzeichnen“. Hier hat er auch Valerian Gillar kennengelernt, die beiden haben einander später in Argentinien öfter getroffen. 1934 war Kratochwil bereits wieder in Buenos Aires und hat dort – nach Angaben seines Sohns – als Kunstmaler, Zeichner und Mitarbeiter bei Kunstveranstaltungen der deutschsprachigen Gemeinde in Buenos Aires gewirkt. 1938 heiratete er eine Österreicherin, die wie er selbst aus Korneuburg stammte, und kehrte nach Österreich zurück.

Während des Kriegs war er hinter der Front als Morseschreiber tätig, die Nachkriegsjahre verbrachte er mit seiner Frau und den zwei Kindern in Murau,⁵⁰ er wurde in der Kategorie Maler-Graphiker Mitglied der Berufsvereinigung Bildender Künstler Österreichs, Länderverband Steiermark/Kärnten und arbeitet bis 1948 als Landschafts- und Porträtmaler in der Weststeiermark.⁵¹ In diesem Jahr wanderte er mit seiner Familie endgültig nach Argentinien aus, wo seine ältere Schwester nach wie vor mit ihrer Familie seit Mitte der 1920er lebte, zudem gab es alte Freunde, es war also kein vollkommener Neuanfang. Ab Ende 1948 bis zu seinem Tod 1968 arbeitete Kratochwil in Buenos Aires als Werbegraphiker. Er war zudem für große argentinische Verlagsanstalten und Druckereien tätig, zu nennen sind, neben Bilderbüchern, zum Beispiel 1966 die Schaukarten für den Geschichtsunterricht in den Sekundarschulen, die Illustrationen in dem damals wichtigsten Unterrichtsbuch für die fünfte Klasse der argentinischen Primarschulen⁵², aber auch die Mitarbeit in der Offsetdruckerei der Don Bosco-Schulen. Daneben findet Kratochwil auch noch Zeit für Landschaftsaquarelle und Ölportraits. Dieser Teil seines Werks befindet sich ausschließlich in Privatbesitz in Murau und Buenos Aires.

50 Ein drittes Kind wurde 1950 in Argentinien geboren.

51 Im Archiv der Berufsvereinigung der bildenden Künstler Österreichs kann eine Mitgliedschaft bestätigt werden, allerdings findet sich zu Kratochwil nur die Adresse: Murau, Vorstadt 50 und die Berufsbezeichnung Akademischer Maler und Grafiker. Ich danke Herrn Karl Novak. Laut Meldedaten in Murau hatte Kratochwil einen britischen Entlassungsschein von St. Veit, Nr. 149.350, und wurde als Obergefreiter des. Lu.Na.Rgt. Marburg entlassen. Als Hauptwohntort wurde Korneuburg, Chimaigasse 22 angegeben. Aufenthaltsorte waren: ab 25.5.1945 Laßnitzbach, Schitter 43, ab. 17.09.1945 Murau, Vorstadt 50, Bayer Villa; 8.11.2948: nach Argentinien, Buenos Aires. – ich danke Alfred Baltzer, Stadtmuseum Murau, und Sabine Stock, Meldeamt Stadtgemeinde Murau.

52 Manual Peuser de la nueva escuela, 5° Año, Editorial Peuser, 1965.

Im Vergleich zu Kratochwil ist **Susi Hochstimm**s Emigrationsgeschichte linear verlaufen.⁵³ Susi Hochstimm, geb. 1920 in Wien, hatte nach der Volksschule und sechs Klassen Realgymnasium ab dem Schuljahr 1936/37 die Sektion Fotografie der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt (GLV) besucht, musste aber noch vor dem Schulabschluss emigrieren⁵⁴ und kam nach Stationen in Brasilien und Bolivien 1941 schließlich nach Buenos Aires. Hochstimm hat in Buenos Aires zunächst als „product designer“ gearbeitet und Stoffe, Etiketten für diverse Produkte sowie medizinische Prospekte entworfen, und zeitweise Schaufensterdekoration für eine Schuhfirma gestaltet⁵⁵. Ab 1943 arbeitete sie für den auf Kinderbücher und Zeitschriften spezialisierten Verlag Abril, sie war für über 40 Jahre für das Layout von Frauen-Zeitschriften zuständig, vor allem hat sie dazu bald Geschichten für Kinder illustriert und auch selber geschrieben.⁵⁶

Zu dieser Zeit haben sich nur wenige argentinische Verlage mit Bilderbüchern beschäftigt; das Angebot die Auswahl vor allem für kleine Kinder war beschränkt. Dieses Feld hat Hochstimm bereichert: Sie hat mit ihren Schöpfungen einen neuen Ansatz in die Buchwelt gebracht, indem sie die Helden ihrer Geschichten nicht nur Abenteuer bestehen ließ, sondern ihnen oft zugleich eine didaktische Aufgabe zudachte, „deren Helden, oft die Phantasiefiguren ‚Trapito‘ oder ‚Osito‘, dem kindlichen Publikum die Umwelt erklären oder es auf Reisen in alle Welt führen“.⁵⁷ Im Gegensatz zu den hier vorgestellten Künstlerkollegen ist ihr Werk leichter greifbar.

In der Österreichischen Exilbibliothek im Literaturhaus Wien ist eine Liste von Hochstimm's Publikationen einzusehen, welche die Autorin und Illustratorin selbst zusammengestellt hat. Insgesamt sind 63 Arbeiten für den Verlag „Editorial Abril“ aufgelistet, oft in Zusammenarbeit mit der ebenfalls aus Österreich emigrierten Agi Lamm.⁵⁸ Diese Kinderbücher sind ebenfalls einzusehen und geben einen guten Einblick in das Schaffen der Künstlerin.

53 Vgl. Veronika Pfolz, Felix Hochstimm: Wien, Cochabamba und Buenos Aires. In: *Zwischenwelt. Zeitschrift für Kultur des Exils und des Widerstands*, 31. Jg., Nr. 2–3, August 2014, S. 12–18.

54 Vgl. SchülerInnen-Verzeichnisblatt vom WS 1938/39 (23.9.1938), Schularchiv der Höheren Graphischen Bundes-Lehr- und Versuchsanstalt Wien XIV.

55 Susi Hochstimm, Interviewnotizen von Alisa Douer, April 1998, Dokumentationsstelle für neue österreichische Literatur im Literaturhaus-Exilbibliothek im Literaturhaus Wien, Mappe DST.N1.EBS Hochstimm Susi.

56 Ebd.

57 Ursula Seeber (Hg.): *Kleine Verbündete. Little Allies. Vertriebene österreichische Kinder- und Jugendliteratur*. Wien: Picus 1998, S. 98.

58 Ebd., S. 139f.

Der vorliegende Text ist eine erste Annäherung an die Frage nach der Rolle von Österreichern im Bereich Graphik/Buchgestaltung/Verlagswesen in Südamerika. Unbedingt notwendig sind weitere Recherchen, viele offene Punkte sind noch zu klären. Es gibt Detailfragen zur jeweiligen Einzelbiographie als auch die Frage, wie die betroffenen Personen den Einstieg ins Geschäft/Metier gefunden haben – und auf welcher hierarchischen Ebene. Unter der Prämisse, dass es nicht nur reiner Zufall war: Hat es eine Art Einstiegsbonus als Österreicher respektive Österreicherin mit der Ausbildung an der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt gegeben? Was war für den Erfolg notwendig – welche Situation /Gegebenheiten haben sie vorgefunden, war eine große Umstellung seitens der Graphiker notwendig oder haben sie die vorhandene Lage im Verlagswesen zumindest auf lange Sicht beeinflusst, wie dies bei Susi Hochstimm eventuell der Fall gewesen sein dürfte? Hat der Grund der Emigration einen Einfluss auf das Berufsleben – sind es bestimmte Verlage (oder allgemein: Arbeitgeber), die freiwillige Immigranten respektive zur Flucht gezwungene beschäftigen?

Wie ist die Arbeit in der neuen Heimat aufgenommen worden, hat es eine Rezeption in der alten Heimat gegeben, welche Einflüsse sind – im Fall von temporärer Remigration in beiden Richtungen – zum Tragen gekommen. Können Kontakte untereinander nachgewiesen werden oder hat es sogar eine Zusammenarbeit wie bei Hochstimm-Lamm gegeben?

Wünschenswert ist eine systematische Erfassung der nach Südamerika geflohenen bzw. emigrierten Graphiker und allgemein im Verlagswesen Tätigen und in weiterer Folge deren Werk. Bis jetzt ist es mir nicht gelungen, Kontakt zu einer argentinischen Institution zu finden, die sich um Plakate oder Gebrauchsgraphik bemüht.

Hilfreich wäre eine zentrale Anlaufstelle, in der man, wenn schon nicht Institutionen mit Bestandsverzeichnissen, so doch internationale Forscher finden kann, die den jeweiligen Künstler/Gebrauchsgraphiker etc. untersuchen, sodass sich im besten Fall beide Teile des Lebens mit seinem Werk im jeweiligen Land zu einem Gesamtbild zusammenfügen lassen.

Georg Schober / Petra Öllinger:
„Wiener Bücherschmaus“ –
ein Verein zur Leseförderung und eine
besondere Buchhandlung.

Der „Wiener Bücherschmaus“¹ ist ein gemeinnütziger Verein, der sich der Literatur- und Leseförderung widmet. Bildungsarmut ist unter Jugendlichen in Österreich ein ernstzunehmendes Problem. Die Folge: Zwischen Neusiedler See und Bregenzer Wald leben mehr als 900.000 Erwachsene, die laut PIAAC Studie trotz absolvierter Schulpflicht über keine ausreichende Lesekompetenz verfügen.

Das Leseförder-Rad nicht neu erfinden müssen

Die entscheidende Anregung kommt vom „Berliner Büchertisch“. Im Sommer 2014 machen sich die AutorInnen dieses Beitrages auf den Weg nach Berlin, um das Team vom Büchertisch eine Woche lang bei den verschiedenen Tätigkeiten zu begleiten. Ganz besonders angetan sind wir vom „Berliner Lesetroll“. Dabei handelt es sich um einen mit Büchern/Spielen/Hörbüchern gefüllten Koffer auf Rädern. Jedes Jahr werden über 50 Exemplare des „Lesetroll“ kostenlos an Schulklassen verliehen. Aus Berlin nehmen wir einen Rucksack, prallgefüllt mit Anregungen und Ideen für den „Wiener Bücherschmaus“, mit.

1 Der Name erblickt das Licht der Welt am Küchentisch und drückt das Motto des „Wiener Bücherschmaus“ aus: Gustomachen auf Literatur. In einem Antiquariat finden wir das Schwarzweiß-Foto – es stammt vermutlich aus den 1930er Jahren – eines kleinen Kindes, das in einem Fotoatelier vergnügt und mit einem Suppenlöffel in der Hand auf einem Polster sitzt. Dieses Bild wird zu einem Kennzeichen des „Wiener Bücherschmaus“.

Der gemeinnützige Verein für Leseförderung und eine besondere Buchhandlung

Das Team des „Wiener Bücherschmaus“ sammelt Buchspenden und vermittelt diese einerseits kostenlos an Vereine und Institutionen aus dem Sozial- und Kulturbereich sowie über öffentlich zugängliche Bücherverschenkgale, andererseits wird die Literatur in einer Buchhandlung – und demnächst auch in einem Online-Shop – zu günstigen Preisen angeboten. Der Verkauf der Medien finanziert „Bücher auf Rädern“, ein Leseförderprojekt für Kinder- und Jugendliche.

Das Konzept der Buchhandlung gliedert sich kurz gefasst in folgende Punkte. Die KundInnen können

- Antiquarische Bücher zu sozial verträglichen Preisen kaufen
- jedes lieferbare (verlagsneue) Buch bestellen bzw. kaufen
- Workshops, Seminare und Lesungen besuchen
- ihren „Bildungsüberschuss“ in Form von Büchern spenden.



Abbildung 1: Georg Schober / Buecherschmaus

Wer steckt hinter den BücherschmauserInnen?

Das Team des „Wiener Bücherschmaus“ setzt sich zusammen aus ehrenamtlich Tätigen. Georg Schober, Buchhändler und Bibliothekar, und u.a. guter PR-Geist und Presseemann, arbeitet hier hauptamtlich. Breit „gefächert“ ist das Alter des Teams: von Anfang zwanzig bis Ende fünfzig. Vielgestaltig sind auch die Verbindungen zur Literatur: AutorInnen, WissenschaftsberaterInnen, VerlagsassistentInnen, KindergartenpädagogInnen, LektorInnen, VorlesepatInnen, AbsolventInnen des STUBE-Fernkurses für Kinder- und Jugendliteratur. Nicht zu vergessen, das vierbeinige Mitglied namens Zwetschke.

Die Wege des Teams und des „Bücherschmaus“ kreuz(t)en sich auf vielfältige Weise und an unterschiedlichen Orten: bei der (alternativen) Freiwilligenmesse Wien, bei der Messe im BuchQuartier im MQ Wien. Einige stoßen über die Homepage auf den „Bücherschmaus“ und/oder kommen vorbei und fragen ganz einfach, ob sie mitmachen können. NachbarInnen unterstützen das Projekt mit Kuchen, rühren die Werbetrommel auf diversen Social Media Kanälen (eine Besucherin „dreht“ z.B. einmal monatlich ein Snapchat² über aktuelle Ereignisse im „Bücherschmaus“ und wir kommen en passant in den Genuss neuester technischer Möglichkeiten des Storytelling.

Wie kommen wir zu den Büchern?

SpenderInnen sorgen dafür, dass das Depot der Secondhandmedien immer gefüllt ist. Obwohl wir aus organisatorischen Gründen die Bücher derzeit nicht abholen können, erfreut sich der „Bücherschmaus“ vieler BesucherInnen, die einfach selbst anpacken und ihre Schätze vorbeibringen.

Welche Medien können wir verwenden?

- Bücher verschiedener Kategorien, vor allem Kinder- und Jugendliteratur.
 - Weitere Schwerpunkte bilden u.a. Belletristik, insbesondere (zeitgenössische) österreichische Literatur, Zeitgeschichte, Viennensia/Austriaca u.v.m.
 - DVDs
 - Brettspiele.
- 2 Snapchat ist eine spezielle Form des Instant Messaging (Nachrichtensofortversand). Damit können Fotos verschickt werden, die sich nach wenigen Sekunden selbst „zerstören“. Dank der Technikaffinität unserer „Regisseurin“ werden aus diesen Snapchat-Einzelbildern glücklicherweise kurze, haltbare! Filme auf YouTube.

Lesen ist mehr, als Buchstaben dechiffrieren

An dieser Stelle ein kurzer Ausflug in die Lesesozialisation. „Die ‚Lesesozialisation‘ bzw. die ‚literarische Sozialisation‘ ist der Bereich in der Sozialisation eines Menschen, der die Erfahrungen und Lernprozesse betrifft, die ein Mensch in seinem Leben rund um das Lesen und die Literatur macht.“³ Jana Sommeregger schreibt weiter, dass eine „geglückte Lesesozialisation“ in der Lesekompetenz mündet. Sie merkt an, dass im wissenschaftlichen Bereich kein Konsens darüber bestehe, worin die Lesekompetenz sich genau manifestiert, Einigkeit bestehe hingegen darin, dass „eine zeitgenössische Lesekompetenz über das reine Entschlüsseln von Texten hinausgehen muss und verschiedene Modi des Lesens umfassen sollte“⁴. Von wissenschaftlichen „Höhen“ heruntergebrochen bedeutet Lesen Informationen erhalten, Phantasie, Empathie, Perspektivwechsel entwickeln, sich, speziell in der Pubertät, mit der Peer-Group zu identifizieren und sich von Erwachsenen abgrenzen ...⁵

Literarische Belebung der NachbarInnenschaft I – Bücherverschenkregale

Angebote abseits traditioneller Wege der Leseförderung (z.B. Deutschunterricht in der Schule) sind die Bücherverschenkregale an Orten, die auf den ersten Blick nichts mit Literatur zu tun haben. Mittlerweile gibt es vier davon im sechsten Wiener Bezirk. Diese werden vom „Bücherschmaus“-Team regemäßig neu bestückt. Die Regale befinden sich im Farbengeschäft Görbicz (Stumpergasse), im Nachbarschaftszentrum Gumpendorf (Bürgerspitalgasse), im Amtshaus Mariahilf (Amerlingstraße) und im Westend City Hostel (Fügergasse). Zwei weitere Standorte – das Bosch Küchenstudio in der Gumpendorferstraße und das StudentInneheim Bürgerspitalgasse – sind geplant.

3 Jana Sommeregger: *Lesen leben. Lesesozialisation in Kindheit und Jugend*. STUBE Fernkurs für Kinder- und Jugendliteratur, herausgegeben von Heidi Lexa und Kathrin Wexberg. Wien 2014, S. 3.

4 Ebd. S. 5.

5 Vgl. dazu Werner Graf: *Der Sinn des Lebens. Modi der literarischen Rezeptionskompetenz*. Berlin, Münster, Wien, London, Zürich: LIT 2004.

Welche Ideen liegen dem Bücherverschenkgregal zugrunde?

- Gespendete Bücher, die zwar aus diesem oder jenem Grund nicht den Weg in die Buchhandlung finden, aber noch ruhigen Gewissens verschenkt werden können, kommen in die Bücherverschenkgregale.
- Bücher, die teilweise im Altpapier zu landen drohen, finden noch LeserInnen, die ihrerseits in den Genuss kostenloser Lektüre kommen. Nebeneffekt: schonender Umgang mit Ressourcen durch die mehrfache Verwendung.
- Literatur wird an Orte gebracht, die man auf den ersten Blick nicht mit Büchern in Verbindung bringt (Farbenhandlung, Küchenstudio ...). In Folge entstehen erfolgreiche Kooperationen zwischen dem „Bücherschmaus“ und den Geschäften/Einrichtungen – KundInnen aus dem Farbengeschäft kommen in den „Bücherschmaus“ und umgekehrt. Dieser Austausch trägt zur Belebung des Grätzels bei.

„Bücher auf Rädern“ – Kofferpacken für eine literarische Reise

Mit dem Erlös aus dem Buchverkauf, den Spenden etc. finanzieren wir u.a. das Leseförderprojekt „Bücher auf Rädern“ (wofür der „Berliner Lesetroll“ Pate gestanden hat).

Der Koffer auf Rädern (Trolley) wird mit zirka zwanzig Medien (Bücher, Hörbücher, Brettspiele) bestückt und im Anschluss an Schulklassen, Kindergarten- oder Hortgruppen für eine bestimmte Zeit kostenlos verliehen. Die Zusammenstellung der Medien erfolgt immer an die Bedürfnisse der jeweiligen Kinder und Jugendlichen angepasst und ist abhängig

- vom Alter
- von den Deutschkenntnissen
- vom Schwerpunktthema eines Schuljahres.

Für die notwendigen Informationen führen wir vorher mit den Zuständigen (LehrerInnen, BetreuerInnen) ein Gespräch. Wichtig ist bei der Zusammenstellung der Medien, dass auch Geschwister am Bücherkoffer teilhaben können. Jedem Koffer legen wir einen Brief bei, in dem wir das Projekt vorstellen und die (Groß-)Eltern/ Bezugspersonen dazu einladen, als KommunikationspartnerInnen zur Verfügung zur stellen, gemeinsam mit den Kindern die Bücher zu lesen, anzuschauen und/oder selbst Geschichten zu erzählen. Ein Heft ergänzt den Kofferinhalt. Darin können die

jugen LeserInnen ihre Gedanken und Ideen zu den Büchern schreiben, zeichnen usw. Wenn wir den Koffer übergeben – hin und wieder kommen die Schulklassen im Bücherschmaus vorbei, um ihn abzuholen –, bieten wir einen kleinen Workshop an. So können zum Beispiel die Kinder aus dem Koffer jenes Buch wählen, dessen Titelbild ihnen am besten gefällt, und überlegen, welche Geschichte sich in dem Buch verbergen könnte. Wenn wir den Koffer abholen, gibt es – wenn gewünscht –, eine den jungen LeserInnen angepasste Feedback-Runde. Je nach Alter der Kinder kommen Herr Fuchs und Igor, das Schaf zum Einsatz, oder wir diskutieren mit den Jugendlichen über bestimmte Themen, die in den Büchern vorkommen. Welches Buch hat am besten gefallen, welches gar nicht? Welche Bücher empfehlen die Kinder und Jugendlichen uns, wenn wir bzw. Herr Fuchs und Igor einen Reisekoffer packen müssen? Auf diese Weise lernen wir einen neuen Blick auf die Bücher kennen.

Vorlese„stunden“ für die Kleinsten

Seit Frühjahr 2016 besucht uns einmal im Monat eine Gruppe von Tagesmüttern, die sich mit „ihren“ Knirpsen zwischen 18 Monaten und vier Jahren beispielsweise an den Geschichten rund um „Frederic und seinen Mäusefreunden“⁶ oder an „Die Muskeltiere“⁷ erfreuen. Zu Gehör gebracht werden die Abenteuer von „unserem“ Kindergartenpädagogen. Beim Vorlesen eröffnet sich auch eine Beteiligungsmöglichkeit der Kleinkinder, ihre Fragen und Anmerkungen werden produktiv aufgenommen, die Kleinen werden dahingehend sozialisiert, „*dass Sprechen über literarische Formen und Lesen als ‚normal‘ empfunden wird*“.⁸ Weiter Vorlesestunden sind geplant unter anderem für die Kinder der Lerngruppe im Nachbarschaftszentrum Gumpendorf.

Wie erfolgt die Zusammenarbeit mit den Einrichtungen?

Die Wege, auf denen der „Bücherschmaus“ und InteressentInnen zusammentreffen, sind vielfältig. So besteht zum Beispiel mit dem Nachbarschaftszentrum

6 *Frederic und seine Mäusefreunde* von Leo Leoni.

7 *Die Muskeltiere. Einer für alle, alle für einen* von Ute Krause.

8 Jana Sommeregger: *Lesen leben. Lesesozialisation in Kindheit und Jugend*. STUBE Fernkurs für Kinder- und Jugendliteratur, herausgegeben von Heidi Lexe und Kathrin Wexberg. Wien 2014, S. 11.

Gumpendorf bereits seit vielen Jahren – bedingt durch andere Projekte – eine Kooperation. LehrerInnen finden uns über die Homepage, Tagesmütter aus der NachbarInnenschaft kennen uns von Besuchen. Erfahrungsgemäß verlaufen die (Erst-)Gespräche und Vereinbarungen unkompliziert und vor allem abseits jedes Formalitätenwahnsinns – ein Umstand, den beide Seiten sehr schätzen.



Abbildung 2: Innenansicht der Buchhandlung

Mehr als eine Buchhandlung

Workshops und Seminare bilden weitere Aspekte der Lese- und auch Schreibförderung.

Eine kleine Auswahl:

- Kreative Schreibwerkstätten für Kinder und Erwachsene. Im Mittelpunkt steht die Freude an (eigenen) Geschichten, die teilweise mit unkonventionellen Methoden erschaffen werden. So arbeiten wir u.a. mit Büchern, die fürs Altpapier vorgesehen sind. Diese werden „ausgeschlachtet“. Die TeilnehmerInnen schneiden Texte und Bilder aus den Büchern aus und gestalten ihre eigenen Geschichten. Und so manches Buch wird vor dem Altpapier gerettet, weil die/der LeserIn wissen will, wie die Geschichte weitergeht ...
- Seminare/Workshops für Menschen, die mit Kindern/Jugendlichen arbei-

ten, um deren Lesefreude (wieder) zu wecken bzw. am „Köcheln“ zu halten. So konnten wir dieses Frühjahr Andrea Kromoser von „Familienlektüre“ als Referentin zum Thema „Bilderbücher“ gewinnen.

- Von Oktober 2015 bis Juni 2016 fand einmal im Monat die Veranstaltungsreihe „Wertigkeit von Bildung“ statt. ExpertInnen luden bei Diskussionsabenden, szenische Lesungen und Miniworkshops zur vielfältigen Auseinandersetzung mit dem Thema Bildung.

- Ab Herbst 2016 startet eine Workshopreihe für PädagogInnen, (Groß-)Eltern und Interessierte mit dem Titel „Ich mach mir die Welt, wie sie mir gefällt“, dabei werden ausgewählte Bereiche aus der Kinder- und Jugendliteratur vorgestellt.

Belebung der NachbarInnenschaft II – Sprache und Spiele

Nachdem wir im Sommer 2015 die Aktion „Blättern und Blättern“⁹ ins Leben gerufen haben, starteten wir im Frühjahr darauf einen Spieleabend. Einmal im Monat sind Menschen aus der näheren, aber auch fernerer, NachbarInnenschaft eingeladen, ihre Lieblingsspiele mitzubringen und gemeinsam mit anderen BesucherInnen zu spielen. Ab Herbst 2016 möchten wir Spiele mit dem Fokus auf Sprache/Lesen/Lesenlernen kostenlos zur Verfügung stellen.

Wie können Sie den Bücherschmaus unterstützen?

Sie können den „Wiener Bücherschmaus“ auf vielfältige Art und Weise fördern. Ob Sachspenden, finanzielle Zuwendung oder Ihr ehrenamtliches Mitwirken – wir freuen uns über jede Form der Unterstützung. Sie ermöglichen damit die Weiterentwicklung des Leseförderprojektes „Bücher auf Rädern“ und das Verteilen von Buchspenden an Vereine und Organisationen aus dem Sozial-, Kultur- und Bildungsbereich: Schulbibliotheken, Kindergärten, Nachbarschaftszentren, Flüchtlingsheime ...

9 BesucherInnen konnten gegen eine kleine Gebühr ein Buch ausleihen und in einem der Mariahilfer Parks unter „Blättern blättern“. Die Hälfte des Einsatzes erhielten die LeserInnen bei der Retournerung des Buches, die andere Hälfte floss in die Leseförderung, u.a. in den Kauf neuer Bücher für die Lesekoffer.

Unterstützung durch Sachspenden: Bücher und Brettspiele.

Finanzielle Unterstützung: Wiener Bücherschmaus – Verein für Leseförderung
und Buchkultur: Bankverbindung

IBAN AT111400002210859759

BIC BAWAATWW

Weitere Unterstützungsmöglichkeiten sind

- im eigenen Umfeld von den Aktivitäten des Wiener Bücherschmaus berichten
- Postkarte und Lesezeichen anfordern und verteilen
- ehrenamtliches Engagement im Team des „Wiener Bücherschmaus“.

Haben Sie noch Fragen?

Schreiben Sie uns ein E-Mail (info@buecherschmaus.wien) oder rufen Sie uns
an: 0677/612 659 11.

Wir freuen uns über Ihre Unterstützung, egal ob Spende, Buchkauf, ehren-
amtliche Mitarbeit ...

„Wiener Bücherschmaus“

Garbergasse 13/Ecke Mittelgasse

Oskar-Werner-Platz

1060 Wien

<http://buecherschmaus.wien/>

REZENSIONEN

Bleiwüste und Bilderflut. Geschichten über das geisteswissenschaftliche Buch. Hg. v. Caspar Hirschi u. Carlos Spoerhase unter redaktioneller Mitarbeit v. Karen Lambrecht u. Simone Zweifel. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2015 (= Kodex. Jahrbuch der Internationalen Buchwissenschaftlichen Gesellschaft 5). ISBN 978-3-447-10474-6.

Das vieldiskutierte Verhältnis zwischen Bild und Text im Buch wird im vorliegenden Band, jedenfalls auf den ersten Blick, anhand zweier völlig gegensätzlicher medialer Typen vorgeführt: dem nicht-illustrierten Taschenbuch („Bleiwüste“) und dem Kunst- und Foto-Buch beziehungsweise dem Ausstellungskatalog („Bilderflut“). Soviel sei vorausgeschickt: Der Antagonismus wird selbstverständlich nicht aufrechterhalten, da gerade auch die visuelle Aufmachung des Taschenbuchs, die Bebilderungen theoretischer Werke oder aber die ‚Verwissenschaftlichung‘ des Katalogs durch eigenständige Textbeiträge untersucht werden. Und die medientheoretische Grundannahme, dass es eben nicht egal sei, in welchem Gewand ein Text daherkommt, sondern dass ihn bereits Typographie und Layout optisch mitcodieren, wird an besonders schönen Beispielen demonstriert.

„Zwischen Bleiwüste und Bilderflut“ nennt sich daher auch das Vorwort der Herausgeber, die von der gegenwärtigen vielbeschworenen ‚Krise‘ des Buchs ausgehen, um bestimmte buchwissenschaftliche Defizite zu benennen: Es sei keineswegs ausgemacht – und nicht systematisch untersucht –, welchen *Status* eine geisteswissenschaftliche Publikation denn habe und welche Kriterien akademischer Bewertung sich an ihre Erscheinungsweise koppeln. Von der ‚grauen‘ Hochschulschrift für einen winzigen Leserkreis für Spezialisten über die Ausgabe in einem Universitätsverlag bis hin zur ‚bunten‘, zuweilen popularisierten (Taschen-)Buchedition reicht ein Spektrum, in dem Fragen etwa nach dem Renommee der Verlagsheimat oder dem Kontext der betreffenden Buchreihe ins Spiel kommen. Anhand von Luc Boltanskis und Laurent Thévenots *Justification* (1987 bei den Presses Universitaires de France, 1991 bei Gallimard erschienen) wird veranschaulicht, wie eine Schrift durch den Verlagswechsel und textuelle wie paratextuelle ‚Reinszenierung‘ von einer soziologischen Spezialuntersuchung zu einem

Theorie-Klassiker mutiert. Dasselbe gilt für Reinhard Kosellecks *Kritik und Krise*, 1954 als maschinschriftliche Dissertation, 1959 im Alber-Verlag, 1973 bei Suhrkamp veröffentlicht: Eine solche Buch-Karriere verändert im Doppelsinn die ‚Wahrnehmung‘ des Textes. Bereits diese Fallbeispiele machen die Forderung plausibel, dass auch die Geisteswissenschaft eine ‚philologische Ausgabe-geschichte‘ (9) braucht.

Die folgenden Beiträge liefern dazu reiches Material, eben gruppiert nach der (vermeintlichen) Austerität reiner Textausgaben und der Opulenz von Bildbänden. Claudia Michalski widmet sich den Taschenbuchreihen von *rowohlt's deutscher enzyklopädie* (ab 1955) und *edition suhrkamp* (ab 1963), beide ‚Aufklärungs‘-Projekte, die *enzyklopädie* mit dem Ziel individueller Bildung bei gewahrter ‚Wissenschaftlichkeit‘, die *edition* mit gesellschaftskritischem Impetus und dem Effekt, dass sich die Bände gleichsam gegenseitig zur interdisziplinären ‚Theorie‘, also zur Reflexion von ‚Wissenschaftlichkeit‘ machen. Und das spiegelt sich nun im Gestaltungsprinzip der Reihen: Tragen die Rowohlt-Bücher jeweils ein individuelles Cover mit illustrierender Abbildung, folgt Suhrkamp der berühmten Anordnung nach Spektralfarben, eine Markierung der nicht-hierarchischen Zusammengehörigkeit der Titel und ein Anreiz zur bibliothekarischen Zusammenstellung, was dem Taschenbuch endgültig seinen ‚Wegwerfcharakter‘ nimmt.

Von den Hegel-Ausgaben bei Suhrkamp (*Politische Schriften*, 1967; Werkausgabe, 1970) handelt Morten Paul, der diese Editionen im dichten und etwas unübersichtlichen Spannungsfeld von Ideologiekritik und Theorie-Bildung einerseits, Marketing und Verlagskonkurrenz andererseits verortet. Wiederum wird deutlich, wie der „ambivalente[n] Position der Werkausgabe zwischen Gebrauchsbuch und Statussymbol“ (55) auch das betreffende Design-Programm entspricht.

Sehr konsequent gilt der nächste Aufsatz von Jan-Frederik Bandel und Georg Stanitzek der Broschüre, die um 1968 in der Tradition der Flugschrift und des politischen Pamphlets als Vorlesungsskript, Raubdruck, Mao-Heftchen u. s. w. massenweise kursierte und sich flexibel und frech alternative Zirkulationssysteme zunutze machte, wobei – wie im Fall des Merve-Verlags – die dürftige Herstellung als Protest gegen die Warenästhetik der Konsumwelt galt. Dass die Broschürenproduktion von Maro und Hans Magnus Enzensbergers *Voltaire-Flugschriften* statt des ‚Todes der Literatur‘ deren Lebendigkeit signalisierten, die letztlich wieder in das (Taschen-)Buch einfluss, und dass *jede* der besprochenen „unansehnlichen

Broschüren“ einen „genuinen Anfang“ darstellte (89), ist aber vielleicht ein zu apologetisches Fazit.

Mit der Ablösung des ‚ikonoklastischen‘ Theorie-Taschenbuchs durch Collagen, Bebilderungen, Ausstellungen am Ende der 1970-er Jahre beschäftigt sich Philipp Felsch. Dazwischengeschaltet ist die ‚Geburt des Lesers‘, die nach Barthes den ‚Tod des Autors‘ begleitet: Die Emanzipation des Lesenden gegenüber dem Gedruckten setzt offenbar eine neue Art des Subversion des Textes durch das Non-Verbale in Gang.

Während diese Beiträge sich zu einem sehr dichten buchhistorischen Überblick über die 1970-er Jahre zusammenschließen, scheint Vincent Kaufmanns Beitrag zur ‚French Theory‘ ein wenig im Abseits der zentralen medien-spezifischen Fragestellung des Bandes zu bleiben. Er geht von dem Umstand aus, dass die betreffenden Autoren (Barthes, Derrida u. v. a.) im französischen akademischen Betrieb marginalisiert und von den sich auf Theorie spezialisierenden Verlagen – Éditions du Seuil, Gallimard und Minuit – gedruckt wurden, wobei die Poststrukturalisten sich paradoxerweise trotz oder gerade wegen des ‚Tods des Autors‘ als Autoren, nicht als Wissenschaftler etablierten. Kaufmanns These, demgegenüber verliere der heutige Geisteswissenschaftler seine Autorschaft, indem er in Sammelbänden kollektiviert, bestenfalls sichtbar vernetzt werde, könnte wundernehmen – spricht doch hier der Herausgeber der Jahrbuch-Reihe des vorliegenden Bandes selbst. Gerade damit ist aber – *quod erat demonstrandum* – der heutige prekäre Status geisteswissenschaftlicher Publikationen wohl am besten vor Augen geführt.

Im Abschnitt zur ‚Bilderflut‘ geht es nun um Publikationsformen, für die das Text-Bild-Verhältnis zentral ist. Andreas Hausners materialreicher Beitrag beschäftigt sich mit dem ambivalenten Verhältnis von Kunstgeschichte und Buch-Illustrierung, belegt am Beispiel Jacob Burckhardts: Der Kulturhistoriker zog die Autopsie der Abbildung vor und hegte Vorbehalte gegenüber den kommerziellen und patriotischen Interessen am reich ausgestatteten Bildband. Wie Wissenschaft und bildungsbürgerliche Andacht vor der Kunst-Devotionalie konfliktieren, wird dann auch an einer medientechnisch versierten Geschichte der Mantegna-Monographien vorgeführt, die mit einem Plädoyer für die Entwicklung adäquater Formen des kunsthistorischen E-books endet.

Die Zusammenarbeit der Fotografin Ilse Schneider-Lengyel und des Verlegers Ludwig Goldscheider untersucht Felix Thürlemann, vor allem hinsichtlich des

von ihnen edierten *Michelangelo Skulpturen*-Bandes (1940). Die „doppelte mediale Transformation“ (161) der Skulptur – erstens durch die Fotografie, zweitens durch das Layout – wird anhand von Schneider-Lengvells sehr dezidierter ‚subjektiver‘ Perspektive und Goldscheiders ebenso eigenwilligem Buchseiten-Arrangement luzide dargestellt. Wiederum ist die Tendenz, diese „hyper-images“ gemäß einer filmisch inspirierten Ästhetik zu eigenständigen Bilddiskursen zusammenzustellen, vom Unbehagen seitens der akademischen Wissenschaft begleitet (damals vertreten durch den Kunsthistoriker Rudolf Wittkower).

Bernd Stiegler nimmt das von László Moholy-Nagy 1936 geprägte, von Walter Benjamin und anderen zitierte Schlagwort von der „visuellen Alphabetisierung“ auf, die im Zeitalter der Fotografie nötig sei; die ‚Sprache‘ der Bilder müsse als (internationales) Kommunikationsmittel verständlich werden. Im Versuch, das wörtlich zu nehmen und diese ‚Sprache‘ strukturalistisch nach paradigmatischen und syntagmatischen Operationen zu unterscheiden, gruppiert Stiegler ein sehr umfangreiches Korpus von Foto-Büchern der 1920-er und 1930-er Jahren nach solchen, die ein ‚Paradigma‘ (ein Motiv, eine Stadt, einen Typus o. ä.) vorführen, und solchen, die Bilder ‚syntaktisch‘ verketten und durch Montage kombinieren. Wie sich dabei ästhetische bzw. avantgardistische und ideologische Implikationen verteilen, wird vor allem durch das sehr überzeugend gewählte Bildmaterial evident.

Die Entwicklung vom Katalog als Bestandsaufnahme hin zum ausstellungsbegleitenden wissenschaftlichen Werk zeichnet Anke te Heesen nach; einen Meilenstein bildete dabei die Wiener Ausstellung *Der Wunderblock* (1989), deren kulturwissenschaftliche und interdisziplinäre Orientierung sich nun auch im Katalog in der ‚Zusammenschau‘ von abgebildeten Objekten und Begleittext und gerade in der ‚Juxtaposition‘ heterogener Elemente ausdrückt. Der Katalog zur nicht-institutionalisierten ‚thematischen‘ Ausstellung – Beispiel ist die legendäre Schau der *Junggesellenmaschinen* (1975) – wird hingegen als Theorie-Abhandlung verstanden, die mit einer Bilderfolge in Beziehung tritt. Als neuer geisteswissenschaftlicher Publikationsort wird der Katalog nun zum Austragungsort von Text-Bild-Beziehungen, wobei der Druck als performative Praxis theoretischen Denkens fungiert.

Thomas Rahns Beitrag zu Typographie bei Nietzsche scheint der Übertitelung ‚Bilderflut‘ zunächst nicht zu entsprechen. Aber gerade er demonstriert überaus eindrücklich, was Schrift-‚Bildlichkeit‘ bedeuten kann: Mit sehr expliziten Verlagsanweisungen hat Nietzsche nicht nur die Zusammengehörigkeit seiner

Schriften oder ihre Gattungszuordnung markiert. In seinen letzten Werken geben Rahmungen und eigenwillige Interpunktionen dem Text den Charakter einer Schrifttafel: Mit dem ‚Hammer‘ philosophierend, meißelt Nietzsche in der *Götzen-Dämmerung* diesen Tafeln die ‚Gedanken‘-Striche ein. Besser ließe sich die Funktion eines „typographischen Interpretaments“ (187) gar nicht erklären. Das Anliegen des gesamten Bandes, die Interaktion von Buchmedium und -inhalt vorzuführen und zu zeigen, dass die Konzeptualisierung von geisteswissenschaftlichen Schriften – als akademisch, theoretisch oder philosophisch – bis zum kleinsten optischen Detail mit der Präsentationsform zusammenhängt, ist hier vollkommen auf den Punkt (bzw. den Geviertstrich) gebracht.

Dass sich in den Band selbst einige Setzfehler und orthographische Besonderheiten eingeschlichen haben – so werden „École“ und „Édition“ konsequent ohne accent aigu geschrieben – und eine Abbildung falsch nummeriert ist (224), stört nun gerade wegen dieser Argumentationen zur Bedeutung von Satz und Layouting ein wenig. Wirklich bedauerlich ist, dass der Wiedergabe von Nietzsches Titelentwurf zu „Der Wille zur Macht“ gerade jene „ornamentale Einfassung“ fehlt, derentwegen er zitiert wird (197); zudem ist die Titelunterstreichung in der Originalhandschrift *keine* durchgezogene Linie, sondern eine Reihe von Gedankenstrichen, was eine zentrale These von Thomas Rahns Beitrag einmal mehr illustriert hätte. – Aber das Interesse an den überaus anschaulich gemachten Beispielen für die intrikate und oszillierende Beziehung zwischen Medium und Message mindert das nicht.

Konstanze Fliedl (Wien)

Carsten Wurm: *Gestern. Heute. Aufbau. 70 Jahre Aufbau Verlag 1945–2015*. Berlin: Aufbau-Verlag 2015.

Brückenkopf für die Exilliteratur und „Staatsverlag“ für schöne Literatur – der Aufbau Verlag

Zum Jubiläum des 70igjährigen Bestehens des Verlages gab der Aufbau Verlag einen Band in Form eines Taschenbuches mit einigen Schwarzweiß- und Farabbildungen heraus. Er bietet einen kompakten Überblick der eigenen Verlagsgeschichte und gleichzeitig eine Verlagsgeschichte der DDR. Der Autor ist selbst ehemaliger Mitarbeiter sowie ein ausgewiesener Kenner des Verlages und somit mit der Verlagsarbeit unter den Bedingungen der DDR-Regierung vertraut.

Auf Initiative von Johannes R. Becher im August 1945 wurde die Aufbau-Verlag GmbH gegründet. Kurt Willmann, einer von vier Gesellschaftern, war im Juni 1945 aus dem Moskauer Exil zurückgekommen und Generalsekretär des „Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands“ sowie enger Mitarbeiter von Johannes R. Becher, der im selben Monat zum Präsidenten des „Kulturbundes“ gewählt wurde. Klaus Gysi, der Vater von Gregor Gysi, war KPD-Mitglied und 1940 aufgrund einer Parteientscheidung aus dem Exil zurückkehrt. Die weiteren zwei Gesellschafter Kurt Wilhelm, Verlagsleiter, und Otto Schiele, kaufmännisch-technischer Leiter, hatten den Krieg in Berlin überlebt. Nachdem die Sowjetische Militäradministration in Deutschland (SMAD) im August 1945 dem „Kulturbund“ die Verlagslizenz erteilt hatte, übernahm dieser im März 1946 die Gesellschaftsanteile am Verlag. Die Anschubfinanzierung durch die Berliner Stadtbank hatte die SMAD angeordnet. Die Programmgestaltung konnte nur in dem von der SED und der sowjetischen Militärmacht festgelegten Rahmen stattfinden.

Noch im Gründungsjahr erschienen „Das Manifest des Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschland“ und das erste Heft der kulturpolitischen Zeitschrift „Aufbau“, deren Chefredakteur Klaus Gysi wurde. Der Verlag mietete Geschäftsräume in der Französischen Straße 32 in Berlin. Die ersten Mitarbeiter hatten zuvor wie Wilhelm und Schiele beim Otto Elsner Verlag und beim Deutschen Verlag, dem früheren arisierten Ullstein Verlag, gearbeitet. Paul Wiegler wurde erster Cheflektor. Die ersten Bücher stammten von Buchgestaltern und -illustratoren Erwin Kutz, Rudi Stein und Rudolf Sternberg aus. Ab 1946 druckte der Aufbau Verlag die Bücher von Hans Fallada. Bestseller war mit einer Gesamtauflage von 177.000 bis 1948 Theodor Pliviers Dokumentarroman „Stalingrad“ über den Untergang der 6. Armee im Winter 1942/43, wobei „Zonenlizenzen“ an Rowohlt, Kurt Desch und Werner Wulff vergeben wurden. Laut dem Autor Carsten Wurm war Aufbau noch vor Rowohlt und Desch der erfolgreichste Verlag in der unmittelbaren Nachkriegszeit.

Vorerst bestimmten Johannes R. Becher und Paul Wiegler das Verlagsprogramm. Von der Zensur betroffen und verboten wurde lediglich ein Titel, Günther Weisenborns „Berliner Requiem“ über das Leiden in der zerstörten Stadt. Werke von Emigranten dominierten, da diese Texte vielfach bereits gedruckt oder fertig vorlagen. Doch der Aufbau Verlag wollte kein Verlag nur für Emigranten sein, deshalb verlegte man 1946/1947 verstärkt in Deutschland ver-

bliebene Autoren, u.a. Gerhart Hauptmann, Günther Weisenborn oder Ernst Wiechert. Im folgenden Jahr brachten Wilhelms Nachfolger Erich Wendt als Verlagsleiter und der neue Cheflektor Max Schroeder, beide Rückkehrer aus Moskau beziehungsweise New York, u.a. Ernst Bloch, Wieland Herzfelde, Heinrich Mann und Ludwig Renn zum Verlag. Schroeder hatte in Paris am Aufbau der „Deutschen Freiheitsbibliothek“ mitgearbeitet, gehörte der Redaktion des „Braunbuchs über Reichstagsbrand und Hitlerterror“ an und war Mitarbeiter in Willi Münzenbergs Verlag Éditions du Carrefour. Für das Wissenschaftsprogramm gewann man Georg Lukács und Ernst Bloch. Von Ersterem erschienen bis 1950 neun Titel. Ein großer Erfolg wurde Anna Seghers Roman *Das siebte Kreuz*, der sich 60.000 mal verkaufte. 1948 übernahm man von Wieland Herzfeldes Aurora Verlag, New York, die Rechte für die „Aurora-Bücherei“ in der sowjetischen Besatzungszone.

Im März 1950 ging die Verwaltung des Buchhandels und des Verlagswesens von der Sowjetischen Militäradministration an die DDR-Behörden über, die die staatliche Regulierung verstärkten. Der Kulturelle Beirat wurde aufgelöst und im Rahmen der „Verordnung über die Entwicklung fortschrittlicher Literatur“ das „Amt für Literatur- und Verlagswesen“ gebildet, dessen Zuständigkeit die Zensur und die ideologische Ausrichtung der Verlage war („Programmüberwacher“, S. 48). Verlage, die in der Hand von Staat und der Parteien waren, dominierten die Verlagslandschaft in der DDR. Alteingesessene Verlage und Privatunternehmen wurden bei der Papiervergabe benachteiligt, es kam zu Enteignungen und Verstaatlichungen. Der Aufbau Verlag hingegen erhielt ein größeres Papierkontingent und bevorzugte Druckkapazitäten. 1951 wurde das Unternehmen ökonomisch dem SED-eigenen „Druckerei- und Verlagskontor“ (DVK) unterstellt und 1955 ein „organisationseigener Betrieb“, dessen Gewinne abzuführen waren. Manuskripte mussten nun mit einem ausführlichen Gutachten sowie einem Außengutachten beim „Amt“ eingereicht werden, um so die Literatur in eine bestimmte Richtung zu lenken. 1950 übernahm Walter Janka, ein ehemaliger Spanienkämpfer und Leiter des Exilverlages *El libro libre* in Mexiko, die stellvertretende, 1954 die Verlagsleitung und Wolfgang Harich, der gemeinsam mit Ernst Bloch die „Zeitschrift für Philosophie“ herausgab, das neu eingerichtete Lektorat für Klassisches Erbe und Philosophie.

Zu den prominentesten Autoren des Verlages zählten Johannes R. Becher, Egon Erwin Kisch, Heinrich Mann, Ludwig Renn, Anna Seghers, Friedrich Wolf und

Arnold Zweig. Man plante Gesamtausgaben der großen Autoren, z.B. von Heinrich Mann, dem Präsidenten der Deutschen Akademie der Künste. Dieser erlebte die von Alfred Kantorowicz von 1951 bis 1956 herausgegebene dreizehnbändige Ausgabe seiner Werke nicht mehr. Er starb 1950 kurz vor seiner geplanten Rückkehr aus den USA. Nachdem Kantorowicz 1957 in den Westen geflüchtet war, erschien der 13. Band erst mit einer sechsjährigen Verspätung. Von Anna Seghers stellte der Verlag 1951–1953 eine sechsbändige Gesamtausgabe her. Von Bertolt Brecht erschien 1951 der von Wieland Herzfelde zusammengestellte Band *Hundert Gedichte*, mit 214.000 Exemplaren der nach Heines *Buch der Lieder* erfolgreichste Lyrikband. Allerdings entschied sich Brecht schließlich für Peter Suhrkamp als Verleger seiner Werke, vermittelte jedoch ein Abkommen zwischen Suhrkamp und Aufbau über Lizenzausgaben in der DDR. In der Folge nutzte Brecht beide Publikationsmöglichkeiten für sich, um die Zensur im Osten sowie den antikommunistischen Druck im Westen zu umgehen.

Als das Politbüro den Verlag beauftragte, Thomas Mann und Hermann Hesse in der „Bibliothek fortschrittlicher deutscher Schriftsteller“ zu bringen, ließ man 1952 erst nach Erscheinen von *Buddenbrooks* und *Peter Camenzind* sowie *Unterm Rad* den Druck von S. Fischer und Suhrkamp sanktionieren, was zu politischen und juristischen Verwicklungen führte. Das nicht transferable Honorarguthaben nutzten die Westverlage in der Folge für Druckaufträge in der DDR. Es folgten weitere Lizenzverträge mit S. Fischer, Suhrkamp und anderen westlichen Verlagen über Bücher von Leonhard Frank, Klaus Mann, Erich Maria Remarque, Albrecht Goes und Franz Werfel. Ansonsten war in den frühen 1950iger Jahren das Verlagsprogramm von Werken russischer und sowjetischer Autoren sowie Schriftstellern aus „volksdemokratischen Ländern“ geprägt (Puschkin, Ostrowski, Turgenjew, Gorki, Fedin), während hingegen osteuropäische Literatur im Westen während des Kalten Krieges wenig vertreten war. Vertreter westeuropäischer und amerikanischer Literatur im Aufbau-Programm waren Hemingway, Sartre, Shaw, Moravia, Conrad oder Merle.

Im November bzw. Dezember 1956 wurden Harich, Janka und weitere Mitarbeiter verhaftet und Klaus Gysi als inoffizieller Mitarbeiter der Stasi zu Jankas Nachfolger. Einige Verlagsmitarbeiter flohen daraufhin in den Westen oder wurden gekündigt, die restliche Belegschaft stand unter „ideologischer Kuratel“. Janka wurde in einem Schauprozess wegen „Boykotthetze“ zu fünf Jahren Haft verurteilt, Harich zu zehn.

1958 eröffnete man das Taschenbuchprogramm „bb“, das bis 1990 eine Gesamtauflage von rund 31 Millionen erreichte. Im Januar 1964 wurden der Aufbau-Verlag, der dem „Kulturbund“ gehörte, und der Berliner Verlag Rütten & Loening zusammengeführt. Nachdem das SED-Politbüro 1962 die „Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel“ im Ministerium für Kultur der DDR gegründet hatte, wies diese dem Aufbau Verlag Autoren anderer Verlage, u.a. Martin Andersen Nexö, Louis Fürnberg, Jan Petersen, F. C. Weiskopf und Herbert Otto, zu und führte zur Abhilfe von Devisenmangel „Plusauflagen“ ein, d.h. der Verlag druckte wesentlich mehr Exemplare als mit dem westlichen Lizenzpartner vereinbart, wobei die Honorare für die „illegalen Auflagen“ an die „Hauptverwaltung“ abzuführen waren.

Der Verlag, bekannt für seine „Bibliothek deutscher Klassiker“, führte ab Anfang der 1960iger Jahre lateinamerikanische Autoren wie Julio Cortázar, Miguel Otero Silva oder Gabriel García Márquez auf dem deutschen Buchmarkt ein. Aufbau verlegte Alfred Andersch, Günter Bruno Fuchs, Christian Geißler, Max von der Grün, Peter Härtling, Joachim Seyppel, Thomas Valentin, Günter Wallraff, Martin Walser, Gabriele Wohmann und Ingeborg Bachmann. In der Reihe „Edition Neue Texte“ (ENT) erschienen Erstlingswerke u.a. von Elke Erb, Christoph Hein, Angela Krauß oder Hans Löffler. 1964 erweiterte man das Programm um den Schwerpunkt Literaturwissenschaft. 1988 erreichte Aufbau mit 177 Erst- und 124 Nachauflagen seine größte Produktion.

Verlagsleiter war seit 1966 Fritz-Georg Voigt, seine Stellvertreterin Ruth Glatzer. Peter Goldammer, u.a. Herausgeber von Storms „Briefen“ (1972), leitete das Lektorat Deutsches Erbe, Günther Caspar den Verlagsschwerpunkt Zeitgenössische deutsche Literatur. 1983 kam es zu einer Änderung in der Verlagsleitung: der Germanist Elmar Faber übernahm. Mit der Wende und dem Ende der DDR waren für den Verlag die „Tage des gesicherten Absatzes“ (S. 136) gezählt. 1992 war die Zahl der Mitarbeiter von ehemals 180 auf nur 42 gesunken. Auch noch einige Jahre später, 1994, setzte der Verlag, der 1990 in eine GmbH i.A. der Treuhandanstalt umgewandelt worden war, nur rund 30% seiner Produktion im Westen ab, was sich erst mit dem Erfolg von Victor Klemperers Tagebüchern 1995 änderte. Man setzte im Verlagsprogramm weiterhin auf Klassik und moderne Literatur mit zeitgenössischer und Exilliteratur. Ab 2000 nahm man auch wieder Lyrik ins Programm. Im Sachbuchprogramm erschien u.a. Ulrich Faures Geschichte des Malik-Verlages 1916 bis 1947. 1991 wurden

die Reihen „Osteuropäische Bibliothek“ und „Schicksale im 20. Jahrhundert“ (u.a. Fritz Landshoffs Erinnerungen an sein Verlegerleben) eröffnet und als Imprint des Verlages der Aufbau Taschenbuch Verlag (AtV) gegründet, der seit 1994 als eigenständiger Verlag besteht. 1991 übernahm Bernd F. Lunkewitz den Verlag, kaufte 1994 außerdem die Verlage Gustav Kiepenheuer und Sammlung Dieterich GmbH in Leipzig und ordnete alle inhaltlich und personell neu. 1996 zog der Verlag innerhalb Berlins in die Neue Promenade 6 um. Es gelangen große Erfolge mit der (Wieder-)Entdeckung von Brigitte Reimann oder Werner Bräunig und der Veröffentlichung der Werke von Thomas Lehr, Barbara Frischmuth oder Hansjörg Schertenleib. 2012 gab der Verlag Mark Twains „Meine geheime Autobiographie“ heraus, über die der Autor selbst eine Sperre von hundert Jahren verfügt hatte.

Einen wesentlichen Schwerpunkt nahmen seit den 1990er Jahren Biografien im Verlagsprogramm ein (Arnold Zweig, Lion Feuchtwanger, Hans Fallada, Victor Klemperer, Sebastian Haffner, Yitzhak Rabin, Regine Hildebrandt). Publikationen zur deutsch-jüdischen Geschichte, Widerstand und Verfolgung in der NS-Zeit bildeten weitere Schwerpunkte im Sachbuchprogramm (Arno Lustiger: *Rotbuch. Stalin und die Juden*, 1998; Marion Kaplan: *Der Mut zum Überleben. Jüdische Frauen und ihre Familien in Nazideutschland*, 2001; Hannes Heer: *Vom Verschwinden der Täter*, 2004). 2008 bekam der Verlag nach einem Insolvenzverfahren mit Matthias Koch einen neuen Eigentümer. 2014 übernahm Gunnar Gynybulk die verlegerische Leitung.

Carsten Wurm nennt die Erfolge des Verlages und erwähnt den Streit 2008 zwischen Eigentümer Lunkewitz und Geschäftsführung mit Belegschaft sowie das Insolvenzverfahren. Er gibt gelegentlich Seitenhiebe auf Konkurrenten (z.B. auf den S. Fischer Verlag, „der die Relevanz des Textes [gemeint ist die Feuilleton-Sammlung Alfred Kerrs] gerade angesichts der aktuellen Entwicklung Berlins offenbar unterschätzte“, S. 175), der Buchgestaltung widmet er jedoch nur sehr wenig Raum. Der Band endet mit einem chronologischen Fakten-Überblick der Verlagsgeschichte (S. 230–254) und ist geeignet, sich einen schnellen und dabei informativen Einblick in eine interessante Verlagsgeschichte zu verschaffen. Ein Namensregister wäre noch wünschenswert gewesen.

Irene Nawrocka (Wien)

Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Bd. 3: Drittes Reich. Teil 1. Im Auftrag der Historischen Kommission herausgegeben von Ernst Fischer und Reinhard Wittmann im Zusammenarbeit mit Jan-Pieter Barbian. Berlin: Walter de Gruyter 2015. VIII, 458 S. ISBN 978-3-598-24806-1. € 159,95.

Wieder sind einige Jahre ins Land gezogen, seit der letzte Band des sogenannten Kapp-Goldfriedrich-Nachfolgeprojekts, der der Weimarer Republik gewidmet war, erschienen ist. Das Warten hat sich gelohnt: auch der neue Band, der erste von drei Teilen, die den Buchhandel im Dritten Reich behandeln, ist genauso sorgfältig geplant, verfasst und redigiert wie die früheren Bände. Mit Jan-Pieter Barbian, der den größten Teil des ersten Teilbandes verfasst hat, Reinhard Wittmann, der das Kapitel über die belletristischen Verlage beisteuert, Wilhelm Haefs (Buchherstellung und Buchgestaltung), Ute Schneider (Wissenschaftsverlage) und Thomas Keiderling (Zwischenbuchhandel und Lexikonverlag) sind *die* Spezialisten für den Buchhandel dieses Zeitraums bzw. seine diversen Teilbereiche vertreten. Wieder kommt das bewährte, auf Herbert G. Göpfert zurückgehende Konzept, Buchhandelsgeschichte als die Vermittlungskette ‚vom Autor zum Leser‘ zu definieren, zur Anwendung.

Die einleitenden Kapitel sind daher dem literarischen Leben mit Bücherverbrennungen und anderen ‚Säuberungen‘ im Sinn der neuen Wertlehre gewidmet. Die Schriftstellerverbände und -vereine wurden rasch durch personelle Unterwanderung gleichgeschaltet, ‚Literaten‘ durch wahre, d.h. linientreue ‚Dichter‘ ersetzt. Bis 1935 wurden jüdische, konfessionelle und politisch unzuverlässige Autoren aus der Reichsschrifttumskammer entfernt; einige wenige Prominente erhielten Sondergenehmigungen, mit denen sie noch einige Jahre publizieren durften. Auch die Inhalte wurden zumindest theoretisch vorgegeben: Empfohlene Stoffe waren beispielsweise die Natur, völkisches Leben und Fronterlebnisse aus dem Ersten Weltkrieg. Zentralfiguren der Autoren- und Leserlenkung waren Hellmuth Langenbucher, der die Kriterien erwünschter Literatur mit Volkhaftigkeit, Schicksalserfülltheit, heldischem Grundzug u. ä. Leerformeln definierte, und Heinz Kindermann, der das ‚Ewig-Deutsche‘ als Erkenntnisziel aller künstlerischen Erzeugnisse bezeichnete. Völliges Einschwenken auf die NS-Ideologie war *ein* Erfolgskonzept, ein einflussreiches Amt und Beziehungen halfen aber unter Umständen noch mehr. Die Reichsschrifttumskammer sorgte nicht nur für die Aussonderung unerwünschter Autoren,

sondern leistete gegebenenfalls auch rechtlichen und sozialen Beistand. Letzteres war besonders willkommen, da die Honorare, von den wenigen erfolgreichen Autoren und dem Schreiben für den Film abgesehen, generell sehr niedrig waren.

Wie die Autorenschaft wurden auch die Verleger- und Buchhändlergremien gleichgeschaltet. Politische Literatur wurde beim Verlag Franz Eher Nachfolger zentralisiert. Ein zweiter Monopolist war die Deutsche Arbeitsfront, die Partei-Zeitschriften und Gebrauchsliteratur produzierte. Selbstverständlich wurden auch Verlage und Buchhandlungen ‚arisiert‘ und Anträge auf Neuzulassungen entsprechend gefiltert. Eine lückenlos zentrale Steuerung des Buchgewerbes gelang aber nicht, zu vielfältig und unklar abgegrenzt waren die Zuständigkeiten der zahlreichen Gremien. Auch bezüglich der Bücherverbote herrschte weitgehende Verwirrung, da sie nicht veröffentlicht wurden, um dem Ausland keine Angriffsflächen zu bieten. Bereits 1933 wurde eine erste Liste der unerwünschten Literatur erstellt. 1935 folgte die bekannte ‚Liste 1 des schädlichen und unerwünschten Schrifttums‘ mit 3601 verbotenen Titeln und 524 Verboten von Gesamtwerken. Diese Liste wurde 1939 aktualisiert, weitere, der Jugendliteratur und englischsprachigen Werken gewidmete Listen folgten 1940 und 1941.

Der Buchmarkt erholte sich nur zögerlich von der Weltwirtschaftskrise, die zahlreichen Firmenaufösungen und Verbote sorgten zusätzlich für schlechte Konjunktur, Zwangsabgaben schwächten die Kaufkraft des Publikums, in politisch unruhigen Zeiten war Zeit und Ruhe für Lektüre Mangelware. Der Buchhandel hatte zudem unter dem verordneten 25%igen Rabatt bei Auslands-Exporten zu leiden, der die Propaganda im Ausland fördern sollte. Die staatlich organisierte Buchwerbung bei Ausstellungen, Messen, Lesungen u.ä. vermochte auch keine entscheidenden Impulse zu verleihen. Neben der nur teilweise angenommenen einheimischen Literatur wurden erstaunlich viele Übersetzungen produziert. Zwar mussten die zur Übersetzung vorgesehenen Autoren und Werke genehmigt werden, aber immerhin ein Drittel stammte aus der prinzipiell abgelehnten und ab 1942 als ‚Feindliteratur‘ generell verbotenen anglo-amerikanischen Literatur. Ein häufig übersetzter Autor war der englisch scheidende Schweizer John Knittel, ferner wurden die Erfolgsromane von M. Mitchell, W. Deeping und A. J. Cronin verlegt. Beliebt war überdies Reiseliteratur, zu den Bestsellern zählten ferner dokumentarische Romane über deutsche technische Errungenschaften wie Schenzingers *Anilin* und Dominiks *Vistra*. Größere Marktanteile hatten ferner die sogenannte ‚Wehr-Belletristik‘. biographische Auftrags-

werke, Humoristisches wie Spoerls *Feuerzangenbowle*, Kriminalromane (E. Wallace, A. Christie) und Longseller aus der Zeit des Kaiserreichs wie Karl May und Ludwig Ganghofer. Insgesamt betrachtet misslang die ‚Gleichschaltung‘ des Lesepublikums, den offiziellen Kanon und die Realität trennte eine recht breite Kluft.

Die Buchgestaltung schwankte zwischen Moderne und Antimoderne, eine Auseinandersetzung, die im Bereich der Typographie bekanntlich zugunsten der Antiqua und damit der Moderne und zum Nachteil der Frakturschriften ausging, die am Beginn der NS-Zeit als typisch deutsch hochgehalten worden waren, ab 1941 aber als ‚Judenlettern‘ verunglimpft wurden. Der Grund war wohl einmal mehr die größere internationale Akzeptanz und Wirkung. Der Leipziger Zwischenbuchhandel war rückläufig, die schlechte Konjunktur und internationale Isolierung machte sich bemerkbar, mit Abstand führend war die Firma Koehler und Volckmar, die 80% des gesamten Warenverkehrs abwickelte.

Aus dem zentralen Bereich Verlagswesen werden in diesem Band der belletristische, der Wissenschafts- und der Lexikonverlag abgehandelt. Im Feld der Belletristik wütete die Polemik gegen angeblich durch die internationale jüdische Propaganda ‚gemachter‘ Welterfolge jüdischer Autoren oder einfach wertlosen Schunds ganz besonders intensiv. Verlage, die sich für das Deutschtum einsetzten, seien dagegen totgeschwiegen oder verspottet worden. Ohne das Eingreifen des Nationalsozialismus wäre die deutsche Kultur rettungslos der ‚Überfremdung‘ anheim gefallen. So gut wie alle populären Gattungen wurden von den Parteikritikern schlecht gemacht, der Kriminalroman sei wertlos bzw. der Dekadenz des Auslands geschuldet, der historische Roman eskapistisch, die romantische Unterhaltungsliteratur wertloser Kitsch und die ‚Feindstaatenliteratur‘ schlechthin schädlich für die deutsche Literatur (und die Devisenbilanz). Den wichtigsten Verlagen sind Fallstudien gewidmet. Als Partei- und Organisationsverlage werden der Verlag Franz Eher Nachfolger, Langen-Müller, die Hanseatische Verlagsanstalt und Ullstein (ab 1937 ‚Deutscher Verlag‘) eingestuft. Hier erschienen die bekannten Nazi-Belletristen Hans Zöberlein, Kuni Tremel-Eggert, Hanns Johst, Hans Grimm, Adolf Bartels, Hans Friedrich Blunck, Heinz Steguweit und Essays des zumindest NS-affinen Ernst Jünger. Unter der Rubrik ‚Nationalsozialisten, Parteigänger und Sympathisanten‘ werden die Verlage Andermann, Westermann und einige andere zusammengefasst. Diederichs und Bertelsmann werden dagegen als ‚Mitläufer‘ rubrifiziert, die keine großen Schwierigkeiten hatten, von

ihrem national-konservativen auf den nationalsozialistischen Kurs einzuschwenken. Im Verlag der erstgenannten Gruppe finden sich weitere nationalsozialistische Paradeautoren wie Karl Aloys Schenzinger, in der zweiten Gruppe zum Beispiel E. E. Dwinger (Diederichs) und Gustav Schröer (Bertelsmann). Als konservativ-bürgerliche Verlage werden S. Fischer/Suhrkamp, Piper, Reclam, Insel, Classen-Goverts, die Rabenpresse und Ellermann abgehandelt, deren Geschehnisse und Programme größtenteils so bekannt sind, dass sie hier nicht rekapituliert werden müssen. Als – dem nationalsozialistischen Jargon folgend – oppositionelle ‚System‘-Verlage firmieren abschließend Kiepenheuer (mit Autoren wie Heinrich Mann, Brecht, Toller, Feuchtwanger, Anna Seghers und Joseph Roth) und Rowohlt (zu seinen Autoren zählten Musil, Polgar, Tucholsky, Benjamin, Arnold Zweig), die durch Taktieren und (scheinbare) Anpassung überlebten, sowie der bald nach der Machtergreifung unter Mithilfe des Verlagsleiters durch personelle Veränderungen gleichgeschaltete und schließlich 1941 ‚arisierte‘ Wiener Zsolnay-Verlag. Schließlich bieten die Kapitel über Wissenschafts- und Lexikonverlage Einblicke in die Geschäftspolitik der wichtigsten Firmen (Vieweg, Hirzel, Winter bzw. Brockhaus und das Bibliographische Institut).

Der Band ist wissenschaftlich makellos gearbeitet, extensive Bibliographien öffnen den Weg zu vertiefenden Detailstudien. Angesichts des politischen Rechtsrucks in Europa bietet er zudem auch wieder mehr oder weniger aktuelles Anschauungsmaterial für von dieser Seite diktierte Kulturpolitik. Wer den Ankauf nicht nur dieses, sondern auch der Folgebände in Erwägung zieht, sollte angesichts des Preises allerdings rechtzeitig sorgfältige Kalkulationen seines Haushaltsbudgets anstellen.

Norbert Bachleitner (Wien)

„Ich mag das Abgebrochene, Zerstückte nicht, – besonders wenn das Buch ein Kunstwerk ist“ – Conrad Ferdinand Meyer und seine langjährige Geschäftsbeziehung zum Leipziger Verleger Hermann Haessel (1819–1901)

Autor-Verleger-Korrespondenzen als Quelle der Buchhandels- und Verlagsgeschichtsschreibung

Verlagskorrespondenz: Conrad Ferdinand Meyer, Betsy Meyer – Hermann Haessel mit zugehörigen Briefwechseln und Verlagsdokumenten. Bd. 4/1: Briefe 1855 bis April 1874; 576 S., 59 Abb., Leinen, 78,00 €, ISBN: 978-3-8353-1491-7 (2014);

Bd. 4/2: Briefe Juli 1874 bis 1879; 496 S., 23 Abb., Leinen, 78,00 €, ISBN: 978-3-8353-1546-4 (2014); Bd. 4/3: Briefe 1880 bis 1882; 565 S., 35 Abb., Leinen, 78,00 €, ISBN: 978-3-8353-1625-6 (2015). *C.F. Meyers Briefwechsel. Historisch-kritische Ausgabe, hrsg. von Wolfgang Lukas und Hans Zeller; besorgt von Sandra Fenten, Thomas Goetz, Wolfgang Lukas, Ute Recker-Hamm (philologische Datenverarbeitung), Hans Zeller und Patricia Zihlmann, unter Mitarbeit von Stephan Landshuter und Maya Zellweger. Göttingen: Wallstein Verlag 2014–2015.*

1. Einleitung

Die Verlagskorrespondenz zwischen Conrad Ferdinand Meyer, seiner Schwester Betsy und dem Leipziger Verleger Hermann Haessel ist Bestandteil der historisch-kritischen Ausgabe von Conrad Ferdinand Meyers Briefwechsel. Begründet wurde die Reihe *Conrad Ferdinand Meyer – Briefwechsel. Historisch-kritische Ausgabe* von dem Schweizer Literaturwissenschaftler und Editionsphilologen Hans Zeller (1926–2014) im Jahr 1998. Die ersten drei Bände erschienen in den Jahren 1998, 1999 und 2004 noch im Traditionsverlag Albert Benteli in Bern; die Ausgabe wird vom Schweizerischen Nationalfond zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung gefördert. Allein den Umfang der Verlagskorrespondenz veranschlagen die Herausgeber auf insgesamt acht Teilbände. Ein Hauptteil der Korrespondenz besteht aus insgesamt fünf Einzelbriefwechseln aus dem Zeitraum von 1864 bis 1901. Die hier vorliegenden drei Bände fokussieren die Verlagsbeziehung Conrad Ferdinand und Betsy Meyers mit dem Leipziger Verleger Hermann Haessel von der ersten Kontaktabstimmung bis zum Verlag der Hauptwerke Meyers. Ergänzt wird dieser Briefwechsel vom Austausch zwischen Meyer und seinem zeitweiligen Sekretär Fritz Meyer und dem Briefverkehr zwischen dem Verleger mit Fritz Meyer sowie dessen Frau Louise. Ebenfalls vorgelegt wird – vermutlich als Teilband 8 – zudem die Korrespondenz zwischen der Familie Meyer mit den Nachfolgern Hermann Haessels.¹ Der erste Band 4/1 wird flankiert von zwei sehr instruktiv-informativen Nachworten über die besondere Rolle der Schwester Betsy, deren aktive Rolle als literarische Agentin ihres Bruders, und die Beziehungsgestaltung zwischen den Geschwister Meyer und dem Verleger. Darüberhinaus bietet der Band eine Synopsis zu Leben und Werk der drei Protagonisten. Die Editionsrichtlinien finden sich im dritten Band (4/3).² Grundsätzlich planen die Herausgeber die Beigabe eines

1 Vorbemerkung in: Bd. 4/1, S. 5–6.

2 Bd. 4/3, S. 229–257.

Gesamtregisters zu Personen, Werken, Periodika und geographischen Namen mit Erscheinen des achten und letzten Bandes der Verlagskorrespondenz. Seit 2014 wird auf der Webseite des Editionsprojekts zudem eine digitale Version sukzessive aufgebaut; Ziel ist somit eine nach allen Regeln der modernen Editionsphilologie erarbeitete Hybridausgabe.³

Die Edition folge, so die Herausgeber in der Vorbemerkung, „dem Prinzip einer textgenetischen und ‚integralen‘ Darstellung, die die Dimensionen der ‚Textualität‘ und der ‚Materialität‘ gleichermaßen berücksichtigt und eine leicht lesbare dokumentarische Wiedergabe der originalen Handschriften und der individuellen Schreibprozesse bietet: So werden z.B. Streichungen und Überschreibungen schon im Textteil des Bandes wiedergegeben und nicht erst im Apparat“.⁴ Die vorliegende dreibändige Verlagskorrespondenz ist Hans Zeller gewidmet, der im Sommer 2014 verstorben ist. 2014 wechselte die historische-kritische Ausgabe den Verlag, fortan – und somit die hier zu besprechende Verlagskorrespondenz – erscheint im Göttinger Verlag Wallstein. Die Verlagskorrespondenz gilt – so die Herausgeber in der Einführung – als Vermächtnis Zellers: „Das Editionsmodell der vorliegenden Briefausgabe, das mit dem Prinzip einer integralen textgenetischen Wiedergabe eine innovative Synthese zwischen Textualität und Materialität des Überlieferungsträgers anstrebt, ist Teil dieses Vermächtnisses“.⁵

Der Geschäftsbrief in Buchhandel und Verlagsgewerbe stellt nicht nur eine wichtige Quelle der Buchhandels- und Verlagsgeschichtsschreibung dar, sondern zugleich ein entscheidendes brancheninternes Kommunikationsmedium, dessen Anfertigung, Kopie und Aufbewahrung für die Beteiligten einen nicht unbedeutlichen Zeitaufwand darstellte. Seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zeichnete sich nach und nach eine Standardisierung und Rationalisierung der geschäftlichen Korrespondenz ab, indem Vordrucke und Formulare Bestellungen, Auftragsbestätigungen und Rücksendungen vereinfachten.

2. Der Geschäftsbrief im Verlagsgewerbe der Jahrhundertwende

Seit der Jahrhundertwende 1900 waren eine fortschreitende transnationale Verflechtung von Märkten und die Entfaltung einer modernen Weltordnung zu

3 Projektwebseite www.cfmeyer.ch. Hier finden sich ergänzend die Rubriken ›C. F. Meyer. Leben und Werk‹, ›Wissenschaftliche Beiträge‹, ›Editionsproben‹ sowie die ›Editionsrichtlinien‹. Vorbemerkung in: Bd. 4/1, S. 5.

4 Vorbemerkung in: Bd. 4/1, S. 5.

5 In Memoriam Hans Zeller, Beilage in Bd. 4/3.

beobachten. Es bildeten sich leistungsfähige Handelsnetze, Verkehrs- und Kommunikationssysteme heraus; die Erschließung Europas durch die Post war ein elementarer Beitrag zur Herausbildung von grenzübergreifenden Kommunikations- und Handelsnetzen. Die Geschäftskorrespondenz gewährleistete dabei die Unterhaltung von transnationalen Handelsbeziehungen ohne dass ein direkter Kontakt der Handelspartner erforderlich war; zur kaufmännischen Kernkompetenz des Verlegers avancierte das Handelsgeschick in der schriftlichen (anonymen) Kommunikation. Die Führung eines auf dem internationalen Parkett aktiven Verlagshauses im 19. Jahrhundert stellten den Inhaber, seine Prokuristen und Handlungsgehilfen vor große Herausforderungen – auch nach der Gründung des Deutschen Reiches 1870/1871, die von einer fortschreitenden Standardisierung von handelsrelevanten Rahmenbedingungen geprägt war, u.a. die Einführung von reichsweit gültigen Posttarifen und einer einheitlichen Währung wie auch der Weltzeit. Im Zuge dieser Entwicklung veränderten sich die Kommunikationsschwerpunkte in Autor-Verleger-Briefen im Laufe des 19. Jahrhunderts, denn längst rückten drängendere Probleme in den Mittelpunkt der Geschäftsbeziehungen, bspw. die zunehmende Praxis der Nebenrechteverwertung, die Frage der Buchausstattung vor dem Hintergrund der fortschreitenden Industrialisierung sowie Vertragsregelungen, die sich immer komplexer gestalteten. Komplexität und Professionalität der kaufmännischen Leitung eines Verlagshauses offenbarte sich im Verlagskontor, das sich um die Jahrhundertwende zu einem modernen Büro entwickelt hatte. Das ausgereifte buchhalterische System (seit 1910 die »Kameralbuchführung«) mit exakten Aufzeichnungen der Einnahmen und Ausgaben bietet einen Einblick in die Geldbewegungen innerhalb des Verlags, also ein Gesamtbild des jährlichen Umsatzes, der Gewinnmargen und Absatzzahlen sowie die Funktionalität moderner Bürokommunikation in einem Verlagsunternehmen. Das Kontor war die kommunikations- und verwaltungstechnische Schaltstelle eines über die eigenen Landesgrenzen hinaus agierenden Verlagshauses, die Organisation der Arbeitsabläufe, Logistik, die Führung der Geschäftsbücher und – zeitraubend und dennoch unverzichtbar – eine effizient organisierte Geschäftskorrespondenz; Tätigkeitsfelder, die einer besonderen – im Verlagsgewerbe in dieser Zeit gewöhnlich sechsjährigen Ausbildung – bedurften, um alle Aufgaben professionell zu erledigen. So sind Intensität und Dichte von Autor-Verleger-Korrespondenzen und die Herausbildung moderner Büros als Logistikzentrum eines Verlags unmittelbar miteinander verflochten.

Bedenkt man, dass Verleger im Laufe ihrer Berufstätigkeit – je nach Unternehmensgröße und internationaler Marktpräsenz – geschätzt zwischen 50.000 und mehr Briefe geschrieben haben, verwundert es nicht, dass bereits im 18. Jahrhundert über technische Möglichkeiten des Kopierens nachgedacht worden ist, die eine zeitgleiche Anfertigung von Original und Kopie anstrebten. Gleichwohl revolutionierten nicht die frühen Kopiertechnologien – bspw. die Nasskopie, deren Qualität heute u.a. die Edition der Verlegerkorrespondenz Hermann Haessel mit Conrad Ferdinand Meyer und seiner Schwester Betty gelegentlich so schwierig gestaltet – die Handelskorrespondenz, sondern die Schreibmaschine. Neben den Möglichkeiten von Funktionalitäts- und Effizienzsteigerung in der Geschäftskorrespondenz, über die uns die Briefsteller, Lehr- und Handbücher für Kaufleute recht gut unterrichten, gilt es schließlich Überlegungen über die Autor-Verleger-Korrespondenz als verlagsgeschichtliche Quelle zusammengetragen.

Johann Wolfgang von Goethe hat – folgt man Albrecht Schönes unlängst erschienener Studie *Der Briefsteller Goethe* (2015)⁶ – bis zu 24.000 Briefe erhalten und etwa 20.000 Briefe selbst geschrieben; sein Korrespondenznetzwerk umfasste rund 1700 Adressaten. Alexander von Humboldt kam in seinen 70 aktiven Lebensjahren auf über 50.000 Briefe. Hermann Hesse verfasste etwa 35.000 Briefe, Rainer Maria Rilke 25.000. Das hohe Korrespondenzaufkommen im Handelsverkehr spiegelt sich in den überlieferten Nachlässen von Verlegern, wo die Geschäftsbriefe einen Hauptteil des Materials ausmachen. Grundsätzlich waren Dichte des verlegerischen Korrespondenznetzes und die Intensität von Geschäftskorrespondenz wichtige Kriterien für die wirtschaftliche Dynamik eines Verlagsunternehmens.

Beim Geschäftsbrief handelt es sich um ein Verkehrsschriftstück, das einer gewissen Funktionalität und Normierung unterlag. Geschäftskorrespondenz war für eine weiträumige und grenzüberschreitende Zirkulation bestimmt und allein aus diesem Grund unterlag dieser Briefftypus Standardisierungsprozessen, die in der internationalen Handelswelt etabliert waren. Briefwechsel zwischen Autoren und ihren Verlegern waren (nicht nur) um 1900 von einer persönlichen Beziehung geprägt, der Autor trug gewöhnlich ein persönliches Anliegen vor; je ausgebildeter der Verwaltungsapparat eines Verlagsunternehmens, je funktionaler

6 Albrecht Schöne: *Der Briefschreiber Goethe*. München: C. H. Beck Verlag 2015.

die Arbeitsorganisation im Verlagskontor, um so seltener handelt es sich – wenigstens aus archivalischer und briefeditorischer Sicht – um Privatbriefe. Die Anfertigung von Geschäftsbriefen bedurfte gewisser Vorbereitungen und erfolgte nach schematisierten Arbeitsabläufen. Neben der Kommunikation von geschäftlichen Inhalten war beim Schreiben des Briefes bereits das kaufmännische Ordnungs- und Ablagesystem mit zu berücksichtigen. Die Disposition eines Geschäftsbriefes erfüllte zugleich die Funktion eines Ordnungssystems für Absender und Empfänger, die Geschäftskorrespondenz ja archivieren mussten. Es empfahl sich deshalb, auf dem Briefbogen links oben den Namen des Empfängers zu notieren, einerseits um sicher zu gehen, dass der richtige Brief dem richtigen Kuvert zugeordnet wurde, andererseits um die nach Nachnamen der Adressaten sortierten Briefablagen durchsuchbar zu machen.

Die strikte Einhaltung von Höflichkeitsformeln, eine standesgemäße Anrede und Briefgestaltung bis hin zur Wahl des Papiers konnten über den Erfolg oder Misserfolg einer unternehmerischen Handlung entscheiden, und dies in einem zunehmend anonymisierten Handelsverkehr, wo vertrauensbildende Maßnahmen die eigentliche Währung darstellten. Über diese Formeln wurden Professionalität, Seriosität und Liquidität des potenziellen Handelspartners kommuniziert. Komplex und kompliziert, für Handlungsgehilfen und Lehrlinge nicht ohne Tücken, war in Deutschland die Titulatur eines Briefes. Briefsteller boten häufig tabellarische Übersichten, welche Anreden für welche Zielgruppen als standesgemäß galten. Kaufmännisch orientierte Briefsteller rieten allerdings dazu, die Anrede respektvoll, aber einfach zu gestalten, handelte es sich um Briefe zwischen Handelspartnern. Diese Vereinfachung zielte auf eine Nivellierung von länderspezifischen Anredeformeln sowie eine generelle Rationalisierung bei Erledigung der Korrespondenz.

Auch die Kuvertierung erfolgte nach einem strengen Reglement: Der Absender faltete den Brief so, dass die unbeschriebene Seite als Außenseite des Kuverts genutzt werden konnte, oder es wurde – auch dieses in Abhängigkeit des Sozialstatus⁴ eines Empfängers – ein eigenes Kuvert benutzt. Am Beispiel der gewählten Variante von Kuvertierung lässt sich eine der vielfältigen Rationalisierungsmaßnahmen im Verlagskontor aufzeigen; ebenso eine allmähliche Ausdifferenzierung von herkömmlichem Geschäftsbrief und standardisiertem Vordruck. Frachtbriefe oder auch Pränumerations- und Subskriptionsvordrucke stellten ein Hybrid zwischen Brief und Formular dar. Frachtbriefe wurden bspw. so gefaltet, dass sie jederzeit wieder

geöffnet und geschlossen werden konnten, waren also im Gegensatz zum Geschäftsbrief nicht versiegelt. Eine Beobachtung, den die Züricher Wissenschaftshistorikerin Monika Dommann in ihren lesenswerten und anregenden Aufsätzen *Verbandelt im Welthandel: Spediteure und ihre Papiere seit dem 18. Jahrhundert* (2011) und *Handling, Flowcharts, Logistik. Zur Wissensgeschichte und Materialkultur von Warenflüssen* (2011)⁷ zu der These veranlasste, dass Normen das Zentrum der Logistik sind, und ihren Ursprung im Gebrauch von gefaltetem Papier haben. Dommann spricht deshalb von der Erfindung der Logistik um die Mitte des 19. Jahrhunderts im Kontext der Entwicklung von Transporttechniken und Beförderungsmitteln zur Distribution von Warenmassen. Insbesondere die Ingenieurwissenschaften dieser Zeit publizierten einschlägige Lehr- und Handbücher, die sich mit mechanischen Hilfsmitteln zur Beförderung von Materialien und Techniken im »Weltverkehr« beschäftigten; Lehrbücher, von denen die Verlagsunternehmen partizipierten. Logistik avancierte in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg zum Synonym für Distribution. Dem Logistiker oblagen die Lagerverwaltung, der Transport, Verpackung und Bestellwesen, Produktionswesen und Einkauf. Lehrbücher charakterisierten den Logistiker – fortan ein höherer Angestellter mit Anweisungsbefugnis – als jemand der Distributionsnetze aufbaut und langfristig aufrechterhält. Der Logistiker in der Verlagsbranche war entweder (dies in kleineren inhabergeführten Unternehmen) der Inhaber selbst oder aber der Prokurist mit entsprechender Entscheidungsbefugnis. Der Verlagslogistiker war angehalten, die Büchermassen in Bewegung zu halten, somit die teure Lagerhaltung von Büchern zu vermeiden. Flankiert wurde die literarische Zirkulation von der Einführung von speziellen postalischen Tarifen wie die für »Büchersendungen« auf der einen Seite und der Verflechtung von postalischem und kaufmännischem Verkehr auf der anderen Seite, also dem Geldverkehr durch die Post.

Autor-Verleger-Briefe sind Geschäftsbriefe, weil sie die geschäftliche Beziehung zwischen Autor und Verleger regeln.⁸ Um 1900 hatte sich neben den Presse- und

7 Monika Dommann: *Handling, Flowcharts, Logistik. Zur Wissensgeschichte und Materialkultur von Warenflüssen*. In: *Nach Feierabend: Zirkulationen 2011*, S. 75–103; diess.: *Verbandelt im Welthandel: Spediteure und ihre Papiere seit dem 18. Jahrhundert*. In: *WerkstattGeschichte*, 20 (58), 29–48.

8 Vgl. hierzu die grundlegende, programmatische Studie von Ernst Fischer: „...diese merkwürdige Verbindung als Freund und Geschäftsmann“. Zur Mikrosoziologie und Mikroökonomie der Autor-Verleger-Beziehung im Spiegel der Briefwechsel. In: *Leipziger Jahrbuch zur Buchgeschichte* 15 (2006), S. 245–286.

Industrieverlegern wie bspw. Leopold Ullstein oder August Scherl in Berlin, auf der einen Seite der Typus des Kulturverlegers herausgebildet, auf der anderen Seite ein neuer Autorentypus, der sich oftmals als der bessere Geschäftsmann erwies, wichtige Empfehlungen für die Ausstattung des Buchs und seine Bewerbung geben konnte, weil er den Rezipienten näher war als der Verleger. Eine oftmals wichtige Rolle spielten weibliche Verwandte von Autoren oder Verleger, die aktiv in die Korrespondenz intervenierten, mögliche Konflikte und Missverständnisse regulierten. Während auf Verlegerseite in diesem Beziehungsgeflecht die Gattin eine kaum zu unterschätzende Rolle spielte, übernahm im Fall von Conrad Ferdinand Meyer und Hermann Haessel Meyers Schwester Betsy diese verantwortungsvolle Aufgabe. Die Autor-Verleger-Korrespondenz bot den Geschäftspartnern jedenfalls die Plattform, sich in ihrer jeweiligen Rolle im Handelsgeschehen zu präsentieren. Der Verleger galt als der Fordernde und Fördernde mit psychologischem Fingerspitzengefühl im Umgang mit seinen meist sensiblen und schnell reizbaren Autoren. Der Verleger ermutigte und drängte auf die Einhaltung von Abgabefristen und Drucktermine, der Autor forderte gemeinhin einen schonungsvollen Umgang mit seiner Person ein und neigte gelegentlich zur Selbstüberschätzung seines ökonomischen Erfolgs im Buchmarkt.

Autor-Verleger-Briefwechsel dieser Zeit verdeutlichen, wie komplex und vielschichtig die Beziehung zwischen Autor und Verleger geworden war. Bei diesen Briefwechseln handelte es sich zwar um Geschäftsbriefe, doch sie bargen gleichwohl intellektuelle Diskurse und griffen gelegentlich auch gesellschaftspolitisch relevante und private Themen auf; Krankheit und Tod von Familienmitgliedern wurde ebenso thematisiert wie Grüße und kleine Geschenke an die jeweiligen Ehegattinnen vermittelt wurden. Überhaupt darf die Rolle der jeweiligen Ehepartner keinesfalls unterschätzt werden. Allerdings, so der Eindruck nach der Lektüre verschiedener Autor-Verleger-Korrespondenzen dieser Zeit, keine der freundschaftlichen Gesten war unbedacht eingesetzt worden. Bei genauer Lektüre sind die verschiedenen kommunikationsstrategischen Manöver und Strategien sehr genau herauszulesen. Die Beziehung zwischen Verleger und Autor war (und ist) der entscheidende Ort für Verhandlungen über Gewinnbeteiligung und Honorare, der entscheidende Ort für die Umwandlung von symbolischem in ökonomisches Kapital, also durchgängig ein originär geschäftliches Handeln und Verhandeln. Der Autor bietet sich dem Verleger in seinen Briefen als ebenbürtiger Handelspartner an, als Inhaber eines beträchtlichen symbolischen Kapitals, er

sieht sich als Rendite versprechende Wertanlage.⁹ Er bewirbt in Briefen an den Verleger mit beeindruckend professionellen Werbeformeln sein Produkt und verweist auf die eigene Reputation.

Die starke Tendenz hin zum raschen, effizienten Informationsaustausch offenbarte sich in der Nutzung neu etablierter Medien für Kurznachrichten (Postkarten, Telegramme und Telefon); besondere Bedeutung besaßen jetzt Vordrucke in der Autor-Verleger-Beziehung, die gemeinhin gar nicht mehr persönlich gezeichnet wurden, sondern nur noch mit Namenstempel versehen waren. Handschriftliches Schreiben nahm im Arbeitsalltag eines Handelsmanns einen enormen Zeitanteil ein und es verwundert nicht, dass gerade im kaufmännischen Bereich, erste Überlegungen entwickelt wurden, die Schreibgeschwindigkeit zu erhöhen und das Duplizieren von Briefen und anderen Geschäftsdokumenten zu vereinfachen. Die Professionalisierung der Kulturtechnik des Schreibens war ein evidentes Anliegen der Handelswelt und ausgewiesene Fähigkeiten in Schreiben und Rechnen gehörten zu den elementaren Bestandteilen erfolgreichen Unternehmertums bis weit in das 20. Jahrhundert. Erst um 1900 fanden Schreibmaschinen flächendeckenden Einsatz auch in Verlagsunternehmen ohne die Kontoristen und Kopisten gänzlich zu ersetzen. Und mit der Schreibmaschine ermöglichten Kohle- bzw. Blaupapier, das in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erfunden worden war, fortan die Anfertigung von identischen Briefen, Vordrucken und Verträgen in einem Arbeitsvorgang.

3. Die Autor-Verleger-Korrespondenz als Quelle der Buchhandels- und Verlagsgeschichtsschreibung

Der in der Verlagskorrespondenz im Teilband 4/1 berücksichtigte Zeitabschnitt von 1855 bis 1874 offenbart die Bemühungen CFMs im Buchhandel allmählich Fuß zu fassen. Erste Kontaktaufnahmen richteten sich, durchaus instinktsicher, an die großen Repräsentanten der Industrieverlage, wie sich im Laufe der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Europa entstanden sind. Meyer nimmt Kontakt mit dem Pariser Verleger Louis Hachette und dem Leipziger Verleger Johann Jakob Weber auf, die sich auf die industrielle Herstellung von Literatur spezialisiert hatten und über Buchreihen und illustrierte Zeitschriften vor allem junge und im Markt noch unbekannte Autoren in das Verlagsgeschäft einführten. Doch die ersten Versuche waren entmutigend, eine freundliche Absage folgte der nächsten. Erst die Intervention sei-

9 Vgl. Fischer : „... diese merkwürdige Verbindung als Freund und Geschäftsmann“, S. 8.

ner Schwester, die sich an Hermann Haessel wandte und auf das Übersetzungstalent ihres Bruders verwies, zeitigte erste Erfolge. CFM begann in den 1860-er Jahren – von seiner Schwester Betsy unterstützt, die im Laufe seiner Schriftstellerkarriere die Rolle einer literarischen Agentin einnahm – mit dem Aufbau eines verlegerischen Beziehungsnetzwerkes, das von Zeitschriften- bis zu Romanverlagen reichte.

Seinem Verleger Haessel berichtete CFM regelmäßig über seine Reisen, seine Landschaftseindrücke und die literarischen Ideen und Anregungen, die er gelegentlich dieser Reisen aufgriff, über den Fortgang seiner Quellenstudien, insbesondere mit Blick auf das geplante Romanprojekt *Jürgen Jenatsch*, das Haessel sehr begrüßte: „Ihr Romanproject gefällt mir ausnehmend“, schrieb er am 20. September 1866 an seinen Autor, der zuvor am 5. September 1866 aus Graubünden berichtete: „Dies Graubünden ist ein unendlich interessantes Land u: das Stück Geschichte, personifiziert in den wunderlichen Schicksalen des Helden, den ich gerne in den Mittelpunkt eines Romans (...) stellen u: durch eine Reihe von Nebenfiguren hervorheben würde (...).“¹⁰ Über mehrere Briefe und Wochen hinweg diskutierten Autor und Verleger über die optimale Titelwahl eines Werks, über die Gestaltung des Titelblatts und Einbandgestaltung; Marktgängigkeit und Werbewirksamkeit eines Buches waren Autor und Verleger gleichermaßen wichtig.

Im Gegenzug erfuhr Meyer von den politischen Entwicklungen in Deutschland und den Auswirkungen der militärischen Auseinandersetzungen vor dem Hintergrund des Deutschen Krieges 1866, die auch Sachsen in Mitleidenschaft gezogen hatten. Der Verleger beklagte die Einquartierung von Soldaten, deren Aufstockung auf über 2000 Mann die Messestadt zur Garnisonsstadt mache, mit allen wirtschaftlichen Einschränkungen, die damit für die Verlagsstadt einhergingen. 1865/1866 verzögerten sich die Herstellungsprozesse auch wegen des Buchdruckerstreiks in Leipzig, Entwicklungen, die auch Betsy Meyer mit Blick auf die Drucklegung von Ernst Navilles erstem Vortrag der Reihe *Der himmlische Vater* (in Übersetzung ihres Bruders) aufmerksam verfolgte.¹¹ Wegen des Buchdruckerstreiks mahnte der Verleger Betsy zur akribischen Einhaltung der Termine für die Korrektur der Druckfahnen, „damit wenigstens ein Setzer fortarbeiten kann. Muß ein Setzer eine angefangene Arbeit unterbrechen, so dauert es oft Wochen ehe die Sache wieder in Gang gebracht werden kann.“¹² Obgleich

10 Bd. 4/2, Nr. 39, S. 50.

11 Bd. 4/1, B.M. an H.H. am 4. April 1865, Nr. 13, S. 21-22.

12 Bd. 4/1, H.H. an B.M. am 24. April 1865, Nr. 14, S. 12.

CFM im Vergleich zu anderen Berufsschriftstellern seiner Zeit – denkt man nur an Karl Ferdinand Gutzkow – unerfahren und zurückhaltend im zeitgenössischen Literaturbetrieb agierte, diskutierte er mit seinem späteren Verleger Haessel durchaus auf Augenhöhe über Auflagenhöhen, Buchausstattung, Einband- und Titelblattgestaltung, Buchpreise, literarische Verwertungs- und Vermarktungsstrategien, Absatzmärkte und urheberrechtliche Probleme. Am 16. Juni 1866 äußerte sich CFM besorgt darüber, dass der Stuttgarter Verleger Cotta Einwände gegen eine bei Haessel geplante Anthologie mit dem Titel *Grüne Wege* haben könnte, „wen er das Bändchen zur Hälfte mit seiner Ware gefüllt sieht“.¹³

Im Februar 1867 monierte CFM, dass der Verleger J.B. Metzler in Stuttgart zu wenig für seinen Band *20 Balladen von einem Schweizer* werbe, die im Buchhandel vergebens verlangt würden: „es will mir scheinen daß dieselben bei Metzler wie begraben liegen“.¹⁴ Im selben Brief überschreibt CFM Haessel die Eigentumsrechte an den *20 Balladen* und bittet zudem, dass auf dem Titelblatt der Zusatz „Zürich“ entfernt würde, weil dieser ein zu starkes Lokalkolorit suggeriere, der dem Absatz außerhalb der Schweiz eher hinderlich sei.¹⁵ Zurückhaltend zeigte sich CFM allerdings gegenüber offensiver Reklame, bspw. Annoncen in Zeitschriften und Illustrierten. Am 19. September 1871 wandte sich CFM an seinen Verleger: „Was die Annonce betrifft, so bin in einiger Verlegenheit. Von Haus aus ein Feind jeder Reklame, wäre es mir das Liebste, meinem Wesen Angemessensten, auf alle öffentliche Empfehlg des Hutten zu verzichten“.¹⁶ Während CFM farbige Reklame scheute, setzte er verstärkt auf den Versand von Rezensionsexemplaren im Freundes- und Bekanntenkreis. Seinem Verleger schickte er außerdem eine Liste mit Zeitschriften, die mit Besprechungsexemplaren bedacht werden sollten.¹⁷

Haessel verständigte sich mit CFM und seiner Schwester auch regelmäßig über modische, marktgängige und vom Publikum nachgefragte Publikationsformate; in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts favorisierte die Leserschaft sog. Miniaturbücher, so dass Haessel die Überlegung an CFM herantrug, doch dessen lyrisches Werk im Kleinformat herauszubringen. Der Autor stimmte am 24.

13 Bd. 4/2, Nr. 33, S. 44.

14 Bd. 4/2, Nr. 46, S. 60.

15 Bd. 4/2, Nr. 51, S. 71.

16 Bd. 4/2, Nr. 91, S. 119.

17 Bd. 4/2, C.F.M. an H.H. am 2. Oktober 1871, Bd. 4/2, Nr. 94, S. 122.

Januar 1866 diesen Überlegungen zu, sah allenfalls Probleme bei der Textanordnung: „Eine Anthologie in einer Reihe von Bändchen die sich leicht öffnen u: auf kürzere oder längere Wege, je nach der Stimmung mitnehmen ließen, wäre gewiß kein unglücklicher Gedanke; aber die Eintheilung, wen sie keine rein äußerliche sein soll, böte Schwierigkeiten dar“.¹⁸ Betsy unternahm im September 1869 einen neuerlichen Vorstoß zugunsten ihres Bruders und schlug Haessel vor, eine Sammlung von Gedichten, die ihr Bruder bisher „in flatternden Blättern unter den Freunden herumgeboten“ hatte (...), als Miniaturausgabe herauszugeben. „Es wäre Conrad sehr lieb, wen Sie, verehrter Herr, dazu die Hand bieten wollten. Natürlich handelt es sich um kein Geschäft. Es dürfte in keinem Falle dabei irgend ein Verlust für Sie entstehen. Conrad würde den Ausfall decken“.¹⁹ Die Finanzierung von neuen Buchprojekten seitens des Autors ist nicht untypisch. Junge Autoren wandten sich zu Beginn ihrer Schriftstellerkarriere häufig an sog. Kommissionsverleger, die Bücher auf Kosten des Autors herstellten und professionell vertrieben. In freundschaftlichen Autor- und Verlegerbeziehungen übernahm der Autor gelegentlich die Finanzierung eines neuen Publikationsprojekts, der Verleger stellte ein Honorar in Aussicht, ließ sich das Werk gut absetzen. Ständiges Thema zwischen CFM und Haessel war der nur zögerliche Absatz mancher seiner Werke: „Der Hutten ist langsam weiter gegangen. Ich habe eine ziemliche Anzahl Ex. auf meine Bitte zurückerhalten und es läßt sich vermuthen, daß ich zu Ostern noch viele auf Lager haben werde. Das Buch wird schon seinen Weg gehen, denn es ist wohl darnach geartet, daß es einer dem andern empfiehlt und das ist das Beste. Der Buchhändler erreicht niemals durch seine Anstrengungen denselben Erfolg“.²⁰ Haessel drängt CFM doch ein weiteres Werk zu schreiben, das – entsprechend beworben – auch für den Band *Hutten* absatzfördern wirken könnte: „Käme die Schwester des Hutten bald zur Vollendung, so müßte man seinem Herzen wegen etwa noch vorrätiger Ex. der alten Auflagen einen Stoß geben und die neue Auflage zugleich mit der Schwester erscheinen lassen. Beide müssen in dem beliebten Miniaturformate erscheinen und nur gebunden ausgegeben werden. Das Publikum verlangt es einmal so“.²¹ Haessel schlug seinem Autor kreative und in der Branche durchaus übliche

18 Bd. 4/1, C.F.M an H.A. am 24. Januar 1866, Nr. 31, S. 43.

19 Bd. 4/1, B.M. an H.H. am 20. September 1869, Nr. 65, S. 82-83.

20 Bd. 4/1, H.H. an B.M. am 26. Dezember 1871, Nr. 104, S. 133.

21 Bd. 4/1, H.H. an B.M. am 20. Januar 1872, Nr. 106, S. 137.

Geschäfts- und Finanzierungsmodelle vor, nicht ohne Lob und Würdigung des neuen Manuskriptes *Engelberg* vor ein von ihm besonders favorisiertes Abrechnungsmodell zu setzen um mögliche Lieferungsengpässe zu vermeiden: „Der Engelberg traf gestern bei mir ein und ich habe das Gedicht am Abende in einem Zuge gelesen. Die Verse fließen wie klares Wasser durch den grünen Berg- abhang herunter voller Wohlklang und Reiz. Das Ganze hat mich wohl angemu- thet, aber ganz anders als der Hutten, der mir lieber bleibt. Der Hutten ist mehr für Männer, der Engelberg, für Frauen und Jünglinge bestimmt. (...) Nun zu dem Geschäftlichen. Ich hoffe, daß es Ihnen recht ist, wenn ich das Gedicht wieder auf meine Kosten drucke. Theilen Sie mir gütigst bald Ihre Bedingungen mit. Ich verweise darauf, daß der Hutten die Kosten noch nicht gedeckt hat, daß ich aber in diesem Jahre darauf rechne. (...) Ich möchte 1000 Ex. drucken dürfen. Bei der Menge Handlungen, an die ich das Buch als ‚Neuigkeit‘ versenden muß, sind selbst 1000 Ex. nicht genug. Hutten fehlte mir mehrere Wochen lang und ich mußte zur Post zurückverlangen“. ²² Haessel setzte sich auch hinsichtlich des Buchformats durch: „Der ‚Engelbert‘ erscheint also doch in Miniatur! Obschon wir für dieses Format keine große Vorliebe haben, so ist unser Vertrauen in Ihren vortrefflichen Geschmack und Ihre Sachkenntniß zu groß, als daß wir etwas dage- gen einwenden könnten. Da das Gedicht kurz ist, so wird gewiß der Druck nicht zu klein werden!“ ²³

Seit den 1870-er Jahren professionalisierte sich die Geschäftsbeziehung zwi- schen Autor und Verleger, den freundschaftlichen Absprachen und Vorfinanzie- rungsmodellen seitens CFM folgten nun Verlagsverträge mit verbindlichen Honorarvereinbarungen, die sich an den Branchenstandards dieser Zeit orien- tierten: „Ich schlage Ihnen folgende Punkte für den Contract vor und bemerke, daß ich Günstigers für Sie nicht aufzustellen wüßte. 1. Der Hutten und der Engelberg werden mein Verlagseigenthum. 2. Ich drucke beide Dichtungen auf meine Kosten und zwar den Hutten in zweiter Auflage zu je 1000 Ex. Miniaturformat. Jede weitere Auflage ebenfalls 1000 -. 3. Wir theilen den Gewinn, wohingegen mir der vorhandene Verlust an der ersten Auflage des Hutten zu gute gerechnet wird. Sind Sie damit einverstanden, so erklären Sie dies, damit ich Ihnen den Verlags’ Contract senden kann“! ²⁴ Auch Betsy verfolgte auf-

22 Bd. 4/1, H.H. an C.F.M. am 6. Juni 1872, Nr. 115, S. 145-146.

23 Bd. 4/1, H.H. an B.M am 10. Juni 1872, Nr. 117, S. 148.

24 Bd. 4/1, H.H. an C.F.M am 15. Juni 1872, Nr. 118, S. 149.

merksam die aktuellen Entwicklungen im norddeutschen Buchhandel, befragte Haessel nach vielversprechenden Verlagsaktionen und Programmgestaltungen von Berliner Verlegern, denn der preußische Buchhandel galt als einer der bedeutendsten Absatzmärkte dieser Zeit überhaupt.²⁵ Der Verlagskorrespondenz beigelegt sind nun informative Dokumente wie Verlagsabrechnungen und Absatzstatistiken von den Werken CFMs, die wichtige Einblicke in Unternehmensführung und Ökonomie des Verlagsgewerbes dieser Zeit geben. Haessel orientierte sich mit seinen Honorarregelungen an den Standards der Zeit, wonach der Autor entweder prozentual am Gewinn beteiligt wird oder der Gewinn hälftig zwischen Verleger und Autor aufgeteilt wird. Den Abrechnungen beigegeben waren zudem Verlagskalkulationen, die über Herstellungskosten, Vertriebs- und Werbekosten und Auflagenhöhen informierten. So bot Haessel seinem inzwischen im Verlagsgeschäft erfahrenen Autor Einblick in die Geschäftsunterlagen, schuf Transparenz, die das Vertrauen zwischen den beiden Geschäftspartnern zu steigern in der Lage war. Vor einer vom Autor vorgeschlagenen Ausweitung von Distributionskanälen – hier über die zu dieser Zeit populären Volksschriftenvereine und Volksbibliotheken – warnte Haessel allerdings, vor allem weil er diese Zielgruppe für CFMs literarisches Werk als wenig geeignet einstufte: „Durch Volksschriftenvereine populär zu werden, wird Ihnen sicher nicht, am wenigstens durch das Amulet gelingen. Mir ist das ein Räthsel, wie man für Volksskost darauf verfallen kann. Das bleibt zuerst für ein sehr gewähltes Publikum vorbehalten und wie es gar häufig geschieht, dringen solche Dinge nach und nach ins Volk, aber langsam.“²⁶

Im Teilband 4/3 der Verlagskorrespondenz (Berichtszeitraum 1880-er Jahre) rückte das Thema des Zeitschriftenerstdrucks, der literarischen Mehrfachverwertung von Texten, flankiert von Fragen der Nebenrechteverwertung in den Vordergrund. Mit der Reichsgründung expandierte der Pressemarkt im Deutschen Reich, zahllose Familien- und Unterhaltungsblätter, Kultur- und Rundschauzeitschriften konkurrierten miteinander und boten Autoren lukrative Verwertungschancen für ihre literarischen Produkte. Über den Erstdruck in einer Zeitschrift (bei Romanen in Fortsetzungslieferungen) etablierte sich der Autor mit seinem Werk im Geschäft mit der Belletristik, je populärer die Zeitschrift

25 Bd. 4/2, B.M. an H.H. am 28. Januar 1871, Nr. 82, S. 112.

26 Bd. 4/1, H.H. an C.F.M. am 16. April 1874, Nr. 181, S. 213.

umso höher die Abonnentenzahlen und der Werbeeffekt für den Autor. Haessel stand dieser Verwertungspraxis – wie viele andere Literaturverleger auch – eher skeptisch gegenüber und drängte CFM und seine Schwester vor allem, bei der Auswahl der Zeitschriften Sorgfalt walten zu lassen. Die expansive Entwicklung im Pressemarkt stellten Verleger und Buchhändler aber auch vor neue Herausforderungen, galt es Verlagsprodukte professionell zu bewerben. Haessel beriet daher – nicht ohne Eigennutz – CFM über die Qualität und Wirkung, über Renommee und Prestige der verschiedenen Familienzeitschriften, die im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts vielfach gegründet wurden, bspw. *Dabeim, Über Fels und Meer oder Gartenlaube*. Selbst votierte er für den Erstabdruck in Kultur- und Rundschauzeitschriften, also in literarisch-intellektuellen, weniger in unterhaltenden Presseprodukten. Der Verlagskorrespondenz zu entnehmen sind außerdem die kritischen Ansichten Haessels über moderne Buchwerbung, deren Erfolg er nicht in Annoncen und Plakaten sah. Gleichwohl: ein Grundthema blieb der wenig befriedigende Absatz von CFMs Werken. Haessel empfahl allerdings auch weniger kostenintensive Reklame als vielmehr Kundenwerbung, also Mund-zu-Mund-Propaganda: „Es ist mit dem Ankündigen solcher Bücher nichts zu erreichen. Gefallen sie, so sagts einer den andern und das hilft besser“.²⁷ Haessel vertrat die Ansicht, dass CFMs Werk nicht für „den großen Haufen“ oder für den „Leseöbel“ geschrieben sei. Betsy schien sich der Ansicht des Verlegers anzuschließen: „Ich mag das Abgebrochene, Zerstückte nicht, – besonders wen das Buch ein Kunstwerk ist. Andererseits aber bin ich auch überzeugt, daß die Publikation in der Rundschau dem ‚Absatz‘ des Buches nicht schadet, eher das Gegenteil“.²⁸ Und der Verleger setzte sich bei Format und Typographie durch, so bestand er bei der Neuauflage des *Hutten* auf die Verwendung der um 1900 wenigsten bei Lyrik nicht mehr gängigen Frakturschrift: „Bleiben mir doch ja bei unseren guten deutschen (Fractur) Schriften für die Gedichte. Meiner Meinung nach wendet die Latein (Antiqua) Schrift die Leser ab. Ich stimme auch mit G. Freytag und sogar in diesem Falle mit Bismark, die deutsche Antiqua gedruckte Bücher nicht mögen“.²⁹ Darüber hinaus wünschte der Verleger – unabhängig aller künstlerisch-ästhetischen Kriterien und nicht ohne Verständnis für seinen Autor – dass die Novelle in einem Maße erweitert wird, dass sie zu einem höhe-

27 Bd. 4/3, H.H. an B.M., 22. Mai 1880, Nr. 441, S. 63.

28 Bd. 4/3, B.M. an H.H., Nr. 442, S. 65.

29 Bd. 4/3., H.H. an CFM am 17. Juni 1882, Nr. 563, S. 185.

ren Ladenpreis angeboten werden konnte: „Nur das Buchhandelsgewissen verlangte von mir zu wünschen, daß die Novelle etwas ausgedehnter seyn möchte. Künstlerisch würdigte ich Ihre Weigerung vollstaendig. Ich kann aber für das etwas dünnere Bändchen keinen andern Preis fordern, als für die stärkeren. Die Überaus feine Würze mag entschädigen“.³⁰ Die dritte Auflage des in der Leserschaft bereits eingeführten *Jenatsch* wiederum druckte er nur in geringer Auflage, womit sich die Notwendigkeit des Versands an Buchhandlungen auf Kondition – ein nicht unerheblicher Kostenfaktor für den Verleger – erübrigte: „Drucke ich vom Jenatsch etc. jetzt eine viel kleinere Auflage, so brauche ich eine 3. Aufl. nicht mehr überall für á condition zu versenden, was ich bei einem neuen Buche thun muß“.³¹ Der sog. unverlangte Versand von Novitäten stellte eine verlegerische Werbemaßnahme dar, die von vielen Buchhändlern nicht goutiert wurde, weil die nicht verkauften Exemplare, die wahllos in größeren Mengen eintrafen, aufwendig remittiert werden mussten. Im *Adreßbuch des Deutschen Buchhandels* verwiesen Buchhändler deshalb häufig darauf, dass „Unverlangtsendungen“ unerwünscht seien.

4. Die Briefedition

Autor-Verleger-Briefwechsel gehören sicherlich zu den bedeutendsten Quellen der Buchhandels- und Verlagsgeschichtsschreibung und bieten gewöhnlich eine Fülle von Detailinformationen über Buchherstellung, Vertrieb und Vermarktung, Reklame und Honorarabrechnungen sowie über die immer wichtiger werdende Frage der Nebenrechteverwertung. Die Autor-Verleger-Korrespondenz zeichnet CFMs Weg vom selbstzahlenden Autor, der sich an einen Kommissionsverlag wendet, diesem die Herstellungskosten bezahlt und der im Gegenzug das literarische Werk professionell bewirbt und vertreibt. Die Entwicklung der Verlagsbeziehung zwischen Hermann Haessel, Conrad Ferdinand Meyer und seiner Schwester Betsy – das kann man der Verlagskorrespondenz gut entnehmen – ist geprägt von einem steigenden Selbstbewusstsein des Autors und einer zunehmenden Professionalität von CFM und seiner Schwester im Verlagsgeschäft. Im Laufe der Jahre wird die Beziehung intensiver und die Briefe werden länger und intimer. Seit den 1870-er Jahren werden fürsorgliche Fragen nach dem Wohl-

30 Bd. 4/3, H.H. an CFM am 22. Juni 1882, Nr. 565, S. 186.

31 Bd. 4/3, H.H. an CFM am 19. September 1882, Nr. 606, S. 209.

ergehen der Familie, insbesondere der Kinder, dem geschäftlichen Teil vorangestellt. Deutlich wird auch die eingehende Beschäftigung Betsys mit den buchhändlerischen Geschäftszusammenhängen und den literarischen Moden und Trends, mit dem Ziel, die Werke ihres Bruders im gesamtdeutschen Buchmarkt zu einem guten Absatz zu verhelfen. Sicherlich schätzt Betsy manche literarische Moden nicht, dies wird gerade bei den populären Miniaturausgaben und der Praxis des Erstdrucks in Zeitschriften offensichtlich, doch der Geschäftssinn überwiegt und sie beugt sich den Argumenten des Verlegers.

Über das Verlagsunternehmen Hermann Haessel ist nur wenig bekannt, einen Verlagsnachlass gibt es (anders als beim Verlag Sauerländer in Aargau³²) nicht. Eine Rekonstruktion des Verlagsprogramms ist allenfalls über Bibliothekskataloge (Karlsruher Virtueller Katalog) und nur im Ansatz möglich. Die nur spärliche Überlieferung von Verlagsdokumenten macht das Projekt einer historisch-kritischen Ausgabe der Verlagskorrespondenz so bedeutsam. Inzwischen stehen der Forschung zahlreiche Autor-Verleger-Korrespondenzen gedruckt (oftmals kombiniert mit einer digitalen Version) zur Verfügung, so dass die kritische Menge längst erreicht ist³³, um vergleichende Untersuchungen mit Blick auf Unternehmensführung und unternehmerisches Selbstverständnis eines Verlags vorzunehmen, Verlegertypologien zu entwickeln, Geschäftspraktiken, Vermarktungsstrategien, Honorarregelungen, etc. zu vergleichen und grenzübergreifende Verlags- und Autorbeziehungen, kaufmännische Netzwerke aufzudecken und dies – im Fall von Conrad Ferdinand Meyer – in einer Zeitphase, die von massiven brancheninternen Industrialisierungs- und Ausdifferenzierungsprozessen und Innovationsschüben geprägt war und urheberrechtliche Fragestellungen immer komplexer wurden.

Die vorliegenden drei Bände der Verlagskorrespondenz sind ausgesprochen spannend zu lesen (einschließlich der Kommentierung, bei wissenschaftlichen Editionen nicht zwingend der Fall) und bieten höchst informative Einblicke in

32 Webseite: <http://www.sauerlaender200.ch>; der Verlag Sauerländer übereignete der Kantonsbibliothek und des Staatsarchivs Aargau seinen Verlagsnachlass, der Einblick in Geschichte des bedeutenden Verlegers des 19. Jahrhunderts bietet. Neben den Firmenunterlagen sind Jugend-, Schul- oder Fachbüchern, Broschüren, Zeitungen und Zeitschriften des Verlags 4000 Autorendossiers und 100 Dossiers zu Zeitschriften von 1800 bis 2005 zugänglich.

33 Eine Zusammenstellung von zum Zeitpunkt der Publikation edierten Autor- und Verlegerkorrespondenzen findet sich bei Fischer: „... diese merkwürdige Verbindung als Freund und Geschäftsmann“, S. 36–41.

das Verlagsgewerbe in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Von Bedeutung hier die Fokussierung auf die buchhändlerischen Geschäftsausancen und Handelspraktiken in der Schweiz, die neben Österreich einen wichtigen Bestandteil des deutschsprachigen Buchmarkts darstellte. Schweizer Verleger und Autoren bemühten sich, ihren Verlagsprodukten europäisches Flair zu verleihen, ein Übermaß an Lokalkolorit zu vermeiden, um den Absatz über die Schweiz hinaus sicherzustellen. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts avancierte Preußen zu einem der bedeutendsten Absatzmärkte im deutschsprachigen Raum und ein nur begrenzter Zugang zu diesem Markt konnte für auswärtige Verleger erhebliche wirtschaftliche Einbußen bedeuten.

Die Verlegerbriefe gewähren Einblick in die Herstellungsprozesse einzelner Werke, in die Absprachen mit Drucker, Setzer und Buchbinder, die stets auf den Zeitfaktor verwiesen, denn jede Form von Verzögerung bedeutete für den Verleger Geldverlust. Dies gilt auch für das gegenwärtige Verlagsgeschäft. Insbesondere der Teilband 4/2 scheint unter hohem Zeitdruck entstanden zu sein, denn die Kommentare zum Buchhandel und Verlagsgewerbe der Zeit fallen häufig oberflächlich aus, geraten gelegentlich sachlich falsch. Gerade bei der Edition der Verlagskorrespondenz hätte man sich gelegentlich eine sorgfältigere buchwissenschaftliche Recherche gewünscht. Aus Sicht der Buchwissenschaft scheint auch der alleinige Rekurs auf Reinhard Wittmanns Übersichtsdarstellung *Geschichte des deutschen Buchhandels* (1991) nicht ausreichend, zumal es – nicht zuletzt vom selben Autor – längst tiefere Studien über das Verlagsgewerbe seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erschienen sind. Der Blick in zeitgenössische Lehrbücher für angehende Buchhändler und Verleger kann sich bei der Kommentierung von Verlegerbriefen zielführend erweisen, weil hier das zeitgenössische Fachwissen für Buchhandels- und Verlagsgewerbe detailliert vermittelt wird. Auch die Geschichte des kommerziellen Leihbuchhandels im 19. Jahrhundert ist Dank vielfältiger Übersichtsdarstellungen und Einzeluntersuchungen sehr gut dokumentiert. Nicht zuletzt der Griff zu Alberto Martinos *Die deutsche Leihbibliothek* gibt erschöpfend Auskunft, auch über den Lesezirkel Fritz Borstell (1834–1896).³⁴ So gehören die sog. Dreibänder im kommerziellen Leihbuchhandel zu den geschäftlichen Standards dieses Gewerbes – als „Three-decker“ aus dem englischen Leihbüchereiwesen importiert. Die Aufteilung von Romanen auf

34 Alberto Martino (unter Mitwirkung von Georg Jäger): *Die Deutsche Leihbibliothek: Geschichte einer literarischen Institution (1756–1914)*. Wiesbaden: Harrassowitz 1990.

wenigstens drei Bände ermöglichte es dem Leihbuchhändler, für jeden Band Leihgebühr zu nehmen. Hinsichtlich der Entwicklung des Urheberrechts seit der Gründung des Deutschen Reichs gelte es die Unterscheidung zwischen Schutz des geistigen Eigentums, wie in Europa praktiziert, und Schutz des Wirtschaftsgutes (Copyright), wie in den USA gehandhabt, zu unterscheiden, eine Erklärung dafür, dass die Vereinigten Staaten eben nicht der „Berner Konvention“ beitraten. Insgesamt wäre es wünschenswert, wenn die Herausgeber der Folgebände der ja insgesamt auf acht Bände veranschlagten Verlagskorrespondenz konsequent Nachschlagewerke und Spezialstudien der Buch- und Verlagsgeschichtsschreibung nutzen, um die in der Tat vielfältigen brancheninternen Geschäftsusancen und buchhändlerischen Fachbegriffe der Zeit präziser zu fassen, die Einwirkungen diverser Institutionen und Handelsusancen auf das Verlagsgewerbe konkreter darstellen würden. Gleichwohl sollen die im Teilband 4/2 augenfällige Flüchtigkeiten nicht überbewertet werden: Der historisch-kritischen Ausgabe der Verlagskorrespondenz ist weiterhin guter Erfolg zu wünschen (nicht zuletzt Erhalt der finanziellen Förderung), weil sie bereits jetzt einen Meilenstein für die Erforschung des literarischen Lebens im deutschsprachigen Raum zwischen Reichsgründung und den Vorkriegsjahren darstellt.

5. Fazit

Die Multifunktionalität von Kommunikationsnetzwerken um 1900 lässt sich am Beispiel von Autor-Verleger-Korrespondenzen eindrücklich beschreiben. Autoren waren ein wichtiges Bindeglied innerhalb eines transnational wirksamen literarisch-sozialen Netzwerks, das einen zügigen und verlässlichen Informationsaustausch über Buchneuerscheinungen und Trends im internationalen Literaturmarkt sicherstellte. Das Medium des Briefes stellte für Schriftsteller zudem das einzig wirkungsvolle Forum für die Beschreibung ihrer realen Arbeits- und Lebensbedingungen wie auch für eine dezidierte Kritik an ihren Verlegern dar. Briefwechsel unter Schriftsteller fungierten oftmals als Plattform für den Vorabdruck und freundschaftliche Kritik, als literarisches Experimentierfeld, bevor ein literarischer Text einem Verlag angetragen wurde, denkt man an die Korrespondenznetzwerke des Realismus. Buchhändlerische Geschäftskorrespondenz bietet dagegen eine schier unerschöpfliche Quellenbasis für die Darstellung von Organisations- und Arbeitsabläufen, von Logistik im Verlagsgewerbe, von Normierungs- und Standardisierungsprozessen im Übergang vom handschrift-

lichen Geschäftsbrief zum Vordruck oder Formular. Autor-Verleger-Briefwechsel bieten eine Fülle von Detailinformationen über Buchherstellung, Vertrieb, Reklame und Honorarabrechnungen sowie die immer wichtiger werdende Frage der Nebenrechteverwertung.

Autor-Verleger-Briefwechsel scheinen jedenfalls aus Sicht der Buchwissenschaft – eine eigene Spielart im Feld der Briefeditionen und Quellensorten. Und ein Blick in Verlagskataloge – nicht nur in die Kataloge des Wallstein-Verlags, aber natürlich auch – zeigt, dass längst genügend publizierte und edierte Autor-Verleger-Korrespondenzen vorliegen, um mit neuen methodischen Überlegungen und theoretischen Modellen – die Fischer in seiner Untersuchung bereits skizziert – eine systematische Analyse dieser Quellenkorpora anzugehen, flankiert von Bemühungen, vorhandene Verlagsnachlässe zu erhalten, bestenfalls zu digitalisieren und wissenschaftlich zu erschließen.

Christine Haug (München)

Kabinettausstellung der Wienbibliothek.

Tafelkratzer, Tintenpatzer. Schulgeschichten aus Wien.

Tafelkratzer, Tintenpatzer. Schulgeschichten aus Wien. Hrsg. von Reinhard Buchberger, Michaela Feurstein-Prasser, Felicitas Heimann-Jelinek, Nina Linke. Wien: Metroverlag 2016. (ISBN 978-3-99300-263-3)

Die gefühlte nicht enden wollende und nicht sehr ergebnisreiche, so genannte „Bildungsdebatte“ in Österreich hat die Wienbibliothek im Rathaus auf den Gedanken gebracht, der Geschichte der Schule, hier vor allem der Trivial- und Volksschule in Wien, eine kleine, aber feine Ausstellung zu widmen, die bis 11. November 2016 im Ausstellungskabinett der Bibliothek zu sehen ist. Der Schau zugutegekommen ist die Übernahme im Laufe der Jahre von pädagogischer Literatur, allen voran historischen Schulbüchern, aus verschiedensten Institutionen wie etwa des Verlags für Jugend & Volk. Es wundert daher nicht, dass die Bibliothek mit ihren gewachsenen Sammlungen sehr viele interessante Exponate mit den dazugehörigen „Geschichten“ zur Schau stellen kann. Für die Buchforschung wohl am interessantesten sind die Schulbücher und Lesebibeln, die die kulturelle Bedeutung von Schriftlichkeit hervorheben und an der Schnittstelle zwischen Kinderbüchern und Leselehrbüchern zu verorten sind. Die drei Kulturtechniken – Lesen, Schreiben, Rechnen – im Englischen durch die „three Rs bezeichnet (reading, writing, ‘rithmetic–, die im Mittelpunkt der Ausstellung stehen, sind inzwischen beinahe historisch bzw. obsolet geworden. Muss man sie heute noch beherrschen? Die Schreibschrift wurde inzwischen vom Lehrplan an Schulen in Finnland und in Teilen von Kanada und den U.S.A. gestrichen. Man soll vielmehr lernen, (mit zwei Daumen) auf Tastaturen und Smartphones zu schreiben. Das hat natürlich Folgen. Ein Jugendlicher, der die Schreibschrift nicht lernt und einen Antrag auf Ausstellung eines Reisedokuments stellt, hat Probleme, wenn er eine Unterschrift leisten muss und bestenfalls seinen Namen in Blockschrift schreiben kann. Somit

rufen sowohl Exponate als auch Katalogbeiträge Erinnerungen an das Lesen- und Schreibenlernen bei älteren Generationen und an vergangene Zeiten hervor. A propos Katalog: auch bei dieser Kabinettausstellung hat die Wienbibliothek einen sehr umfangreichen (259 Seiten) und sehr schönen, im Metroverlag, Wien, erschienenen Begleitkatalog herausgegeben (federführend: Reinhard Buchberger, Michaela Feurstein-Prasser, Felicitas Heimann-Jelinek, Nina Linke). Neben der reichhaltigen, erstklassigen Bebilderung sind die 31 knapp gehaltenen, kurzweiligen Beiträge zu einer Vielzahl von Aspekten des Themas „Schulgeschichte“, darunter: Entwicklung des Schulwesens generell, das Erscheinen der ersten Schulbücher, jüdisches Erziehungswesen in Wien, Johann Nestroy und die Schule, Fibel, Schulbuch und Buchverlag in Österreich, das Lesebuch Kaiser Josephs II., Abc-Bücher, Schulreform, Klassenlektüre, alternative Schulen, die Pädagogin Eugenie Schwarzwald, die Schultüte, die Schule in Wien in der NS-Zeit etc. hervorheben. Alles in allem geben die Beiträge einen guten Einblick in die Geschichte der Alphabetisierung in Wien, wobei angesichts heutiger Entwicklungen ein Hauch von Nostalgie durch die kleine Ausstellung weht.

(Murray G. Hall)

Neue Verlagsgeschichte online

Eine neue Verlagsgeschichte von unserem Obmann, Murray G. Hall, ist seit kurzem online. Es handelt sich um ein sowohl im deutschen Sprachraum als auch in Tschechien bislang tabuisiertes Thema in der Buchforschung, nämlich eine Geschichte der deutschsprachigen Verlage (und Buchhandlungen) in den böhmischen Ländern 1919–1945. (Eine entsprechende Website, die den tschechischen Buchhandel in den Jahren 1849–1949 erfasst, blendet den deutschen Buchhandel vollkommen aus: Aleš Zach: Slovník eských nakladatelství 1849–1949.

<http://www.slovník-nakladatelství.cz/>.

Die Geschichte, die nach momentanem Stand nur in digitaler Form erscheinen wird, versteht sich als „work in progress“ und präsentiert neben

„Bausteinen“ zur Geschichte des Buchhandels- und Verlagswesens auch Firmenporträts und Überblicksdarstellungen. Es werden verschiedene Zugänge zum Material geboten: Die „Verlage“ kann man entweder alphabetisch oder über das entsprechende Register nach „Orten“ gegliedert aufrufen. Eine Volltextsuchfunktion erlaubt es, gezielt Namen oder bestimmte Informationen zu suchen. Ergänzende Informationen – ob in Form von Lebens- oder Firmendaten oder in Form von Bildmaterial – sind ausdrücklich erwünscht. Die Gestaltung und Wartung der Website lag und liegt in den Händen von Dr. Katharina Bergmann-Pfleger. Die Adresse: www.boehmischeverlagsgeschichte.at.

Hinweise bitte an: office@murrayhall.com.

Die zweibändige *Österreichische Verlagsgeschichte 1918–1938* ist nach einer längeren Pause wieder online (www.verlagsgeschichte.murrayhall.com). Der Text aus dem Jahr 1985 ist gleich geblieben, neu sind die graphische Gestaltung sowie weiteres Bildmaterial und Hinweise auf seit 1985 erschienene, einschlägige Literatur zu einer bestimmten Person oder Firma.

Serbische Sprache und Schrift

Zu Ehren von Vuk Stefanovi Karadži (* 1787 Trši, † 1864 Wien) wurde in seinem Heimatort Trši ein Museum für Sprache und Schrift eingerichtet. Mit seiner 1814 in Wien verlegten Grammatik (*Pismenica srpskoga jezika*), dem Wörterbuch reformierte er das Serbische. Sein slavenoserbisches Volksliederbuch (*Volkslieder der Serben*) fand in der Übersetzung von Talvj weite Verbreitung und das Interesse von Goethe. In Trši erschienen dazu 2012–2015 drei schöne begleitende deutsche Broschüren.

Zwei Neuerscheinungen in der Reihe Buchforschung. Beiträge zum Buchwesen in Österreich.

Die von Peter R. Frank und Murray G. Hall herausgegebene und im Harrassowitz Verlag Wiesbaden erscheinende Reihe *Buchforschung. Beiträ-*

ge zum Buchwesen in Österreich ist in den letzten Monaten um zwei neue Bände bereichert worden. Band 8 erschien unter dem Titel *„Neue Bienen fremder Literaturen“*. *Der literarische Transfer zwischen den slawischen Kulturen und dem deutschsprachigen Raum im Zeitalter der Weltliteratur (1770–1850)*. Hrsg. von Gertraud Marinelli-König und Philipp Hofeneder (beide Mitglieder unserer Gesellschaft). Der Band präsentiert die Ergebnisse der gleichnamigen Tagung, die Anfang November 2014 in der Tschechischen Botschaft in Wien stattfand. Band 9 ist unter dem Titel *Zurück in die Zukunft – Digitale Medien, historische Buchforschung und andere komparatistische Felder* erschienen und wurde (in alphabetischer Reihenfolge) von Julia Danielczyk, Murray G. Hall, Christine Hermann und Sandra Vlasta herausgegeben. Der Band erscheint zu Ehren des Wiener Buchforschers Norbert Bachleitner, dem die Gesellschaft eine Tagung zu dessen 60. Geburtstag widmete.

Buchhandelskataloge online in der Wienbibliothek

Zahl und Inhalt der Internetressourcen für Buchforscher wachsen glücklicherweise von Jahr zu Jahr und erleichtern die Recherchearbeit erheblich. So spielen rare „Buchhandelskataloge“, vielfach aus dem 18. Jahrhundert und u.v.a. von Trattner oder dem k.k. Schulbucherverlag, auch eine wichtige Rolle bei der Wienbibliothek Digital (<http://www.digital.wienbibliothek.at/>).

Lexikon abgeschlossen und angekündigt

Im Hiersemann Verlag, Stuttgart, erschien neben der abschließende 9. Band, das Kreuzregister zum *Lexikon des gesamten Buchwesens*. Ebenfalls bei Hiersemann ist 2016 im Erscheinen Thomas Keiderlings *Lexikon der Medien und Buchwissenschaft* in 3 Bänden.

Beiträger und Beiträgerinnen dieses Heftes

Univ.-Prof. Dr. Norbert Bachleitner: norbert.bachleitner@univie.ac.at

Univ.-Prof. Dr. Konstanze Fliedl: konstanze.fliedl@univie.ac.at

Dr. Murray G. Hall: office@murrayhall.com

Prof. Dr. Christine Haug: christine.haug@germanistik.uni-muenchen.de

Dr. Bruno Liesen: Bruno.Liesen@ulb.ac.be

Mag. Petra Öllinger: info@buecherschmaus.wien

Dr. Veronika Pfolz: veronika.pfolz@netway.at

Georg Schober: info@buecherschmaus.wien

DI Emanuel Wenger: emanuel.wenger@oeaw.ac.at

Unser Vorstand

Anlässlich der Generalversammlung der Gesellschaft für Buchforschung in Österreich am 21. April 2016 in der Wienbibliothek im Rathaus wurde der Vorstand statutengemäß neu gewählt. Er setzt sich nun wie folgt zusammen:

- Obmann: A.o. Univ.-Prof. Dr. Murray G. Hall (Institut für Germanistik, Universität Wien)
office@murrayhall.com
- Obmann-Stellvertreter: Dr. Alfred Pfoser (Leiter der Druckschriftensammlung der Wienbibliothek im Rathaus) alfred.pfoser@wien.gv.at
- Obmann-Stellvertreter: Prof. Dr. Otmar Seemann (Wien) otmar@seemann.co.at
- Schriftführer: Dr. Josef Pauser (josef.pauser@univie.ac.at)
- Schriftführer-Stellvertreter: Mag. Dr. Christina Köstner-Pemsel (FB Romanistik, Universität Wien) christina.koestner@univie.ac.at
- Kassierin: Mag.a. Dr.in Julia Danielczyk, M.Sc. (Kulturabteilung der Stadt Wien)
julia.danielczyk@univie.ac.at
- Kassier-Stellvertreter: Mag. Dr. Johannes Frimmel (LMU München) johannes.frimmel@germanistik.uni-muenchen.de

Rechnungsprüfer: A.o. Univ.-Prof. Dr. Norbert Bachleitner (Institut für Europäische und Vergleichende Sprach- und Literaturwissenschaft, Universität Wien)

norbert.bachleitner@univie.ac.at

Rechnungsprüfer: Mag. Dr. Veronika Pfolz (Wien) veronika.pfolz@netway.at

Der jährliche Mitgliedsbeitrag beträgt ab 2014 für ordentliche Mitglieder Euro 30, für Studenten Euro 20, für Bibliotheken und Universitätsinstitute Euro 36, für Sponsoren ab Euro 72.

**Beitrittserklärungen an office@buchforschung.at oder
Gesellschaft für Buchforschung in Österreich, Kulmgasse 30/12, A-1170 Wien,
Österreich.**

Ein Zahlschein bzw. eine Rechnung wird dem ersten Heft beigelegt.

Bankverbindung:

BANK AUSTRIA

IBAN: AT72 1200 0006 0177 9408.

BIC/SWIFT: BKAUATWW