

DIE BUCHKUNSTAUSSTELLUNG DER HOFBIBLIOTHEK IN WIEN

Gleichzeitig mit der Leipziger Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik veranstaltet die Direktion der Hofbibliothek in Wien in dem von Fischer von Erlach erbauten Bibliothekssaale eine historische Ausstellung der Buchkunst. Sie soll, da eine Überführung nach Leipzig nicht möglich war, hier kurz besprochen werden. Als geschlossene Einheit bietet sie eine selbständige Erweiterung und Bereicherung des Bildes, das in Leipzig aus den verschiedenartigsten Sammlungen und Beständen kunstvoll für eine kurze Dauer zusammengefügt wurde.

Weit über die Grenzen Österreichs hinaus wirkten die seit mehr als einem Jahrzehnt vom Direktor Hofrat von Karabacek in rascher Folge geschaffenen Wiener Bibliotheksausstellungen fördernd für die wissenschaftliche Erkenntnis einzelner wichtiger Gebiete, anregend für den immer größer werdenden Kreis eines bildungseifrigen Publikums, das auch den von musealer Schablone abweichenden Ausstellungsgebieten ein Verständnis entgegenzubringen strebte. Als die wichtigsten dieser Art sind die Gutenberg-Ausstellung, die Ausstellung von mittelalterlicher Buchmalerei (Miniaturenausstellung), die Bucheinbandausstellung — im Anschluß an die die grundlegende Publikation der Bucheinbände der Hofbibliothek von Theodor Gottlieb entstand — und die Ausstellung von Habsburger-Cimelien anzuführen. Eine Auslese der kostbarsten und interessantesten Objekte jener Ausstellungen, deren Anlage in wissenschaftlich brauchbaren Katalogen festgehalten wurde, umfaßt auch die Buchkunstaussstellung der Hofbibliothek; freilich von einem anderen, höheren Gesichtspunkte. In der Miniaturenausstellung haben beispielsweise die so reich mit Bildern geschmückten Handschriften des fünfzehnten Jahrhunderts, vor allem die österreichischen, böhmischen Arbeiten eine unvergleichliche Dominante gebildet; diese Darstellungskunst hat im Rahmen der Buchkunst nur die Bedeutung einer eigentümlichen Entwicklungsphase; sie sprengt eigentlich ihren Rahmen, dessen Gefüge in den mit Holzschnitten illustrierten Drucken der

berühmten Offizinen Deutschlands im fünfzehnten Jahrhundert mit wunderbar sicherem Gefühl festgehalten wurde. In den besten dieser Illustrationen wirkt das Linienspiel des Holzschnittes, dessen symbolischer Gehalt bedeutsamer als die oft ungeschickt naiven Darstellungen selbst, es paßt sich dem gedruckten Wort, dem Schriftsatz, aufs glücklichste an, während in vielen Miniaturhandschriften jener Zeit kein einheitlicher Ausdruck mehr zu finden ist: die Illustration, der Buchschmuck wird dort zum selbständigen Gemälde. Darum mußte die Auswahl der spätmittelalterlichen Codices, in denen die bildliche Darstellung vorherrscht, auf wenige typische Beispiele — von denen etwa die prächtige Wenzelsbibel zu nennen ist — beschränkt werden und ein breiter Raum den berühmten Ulmer, Mainzer, Basler und Nürnberger Drucken des ausgehenden fünfzehnten Jahrhunderts eingeräumt werden.

Dieser Gesichtspunkt, der zunächst nur für eine Seite der Buchkunst, vielleicht deren auffälligste nämlich: das Verhältnis von Schrift und Illustration in der denkwürdigsten Epoche der Gesamtentwicklung gilt, verdeutlicht, von wo die wesentlichen Richtlinien der Buchkunst ausgehen: ihr ursprüngliches Element ist die Buchstabenschrift, die einen geistigen Inhalt nur sinnbildlich auszudrücken, nicht darzustellen vermag. Daß dieses Ausdrucksmittel einer künstlerischen Gestaltung im höchsten Sinne fähig ist, wie dieser künstlerische Mikrokosmos in organischer Entwicklung sich stets verändert und erneut, davon versucht die Ausstellung in der Hofbibliothek zunächst eine anschauliche Vorstellung zu vermitteln; dies gilt sowohl für die Form der einzelnen Buchstaben zu bestimmten Zeiten, den Rhythmus ihrer räumlichen Gruppierung auf der Fläche, den Zusammenschluß zu einem „Buch“ wie auch letzterdings für alles, das sich dieser Einheit einfügt. Die kalligraphische Kunst der mittelalterlichen Handschriften hebt zum Beispiel einzelne Buchstaben, die Initialen, die im Satz gleichwertig allen übrigen Buchstaben sind, besonders hervor, macht sie auffällig durch Größe, Form und Farbe. Wir bewundern, wie die künstlerische Phantasie des Schreibers in den frühen irischen und angelsächsischen Handschriften versucht, den „toten“ Buchstaben oder die tote Fläche, die eine Buchstabengruppe — den Satz — auf einer Seite des Buches

umschließt, zu verlebendigen, mit Schnörkeln, Liniengewirr, bandartigen Verschlingungen aus dem Bereich der bestimmten Form das Auge zu unbestimmteren Formen zu führen. Das Verhältnis von Schrift und Schriftornament, wozu als drittes zunächst selbständiges Element in den Werken der karolingischen Renaissance die Illustration — das Vollbild — hinzukommt, von streng stilisierender Auffassung zu naturalistischer Formengebung zu verfolgen, bis zu jenen spätmittelalterlichen Handschriften, in denen diese Elemente sich nicht mehr einheitlich zusammenfügen und eine neue Ordnung, zum Teil auch durch die neue Buchdrucktechnik bedingt, herrschend wird, dafür bot die Handschriftensammlung der Hofbibliothek ein reiches, prächtiges Ausstellungsmaterial. Dieser Wandlung kaum unterworfen und darum als geschlossene Gruppe für jede Weiterentwicklung innerhalb des abendländischen Kulturkreises von besonderer Wichtigkeit sind die zahlreichen hervorragenden Beispiele der eigenartig stilisierenden orientalischen Buchkunst.

Das gedruckte Buch, zunächst in der Anlage dem geschriebenen Buch verwandt, erhält durch die gleichartige Technik des Hochdrucks von Schrift, Ornament und Illustration von Anbeginn ein einheitliches Gepräge. Das jener erregten Zeit eigentümliche Suchen nach harmonischer Geschlossenheit, ihre Sehnsucht nach monumentaler Größe kommt vielleicht nirgends deutlicher und unmittelbarer zu künstlerischem Ausdruck als in den Werken der italienischen und deutschen Buchkunst um die Wende zum sechzehnten Jahrhundert. Die Typen werden nach ausgesuchten Vorbildern mittelalterlicher Kalligraphie aus ihren konstruktiven Elementen neu gestaltet; ein klarer, rhythmisch abgewogener Bau in der Gliederung des Buches, der gewiß auch der neuen Technik zu verdanken ist, verschafft den einzelnen Offizinen ihre überragende Bedeutung — es sei nur beispielsweise auf die kostbaren Aldinen oder die im Auftrage Kaiser Maximilians hergestellten künstlerischen Drucke hingewiesen; das wichtigste neue Element dieser gleichsam architektonischen Buchkunst aber bildet eine Schöpfung, die uns heute als etwas Selbstverständliches anmutet: die Anlage eines Titelblattes, des Buchtitels, der dem Werk erst den richtigen, sachgemäßen Zusammenschluß verleiht; die Initiale

und Initialornamentik verliert im Rahmen dieser neuartigen Organisation naturgemäß an Wichtigkeit. Welche hohe künstlerische Bedeutung der Anlage und Ausschmückung des Titelblattes zukam, beweist wohl am anschaulichsten die Teilnahme eines Cranach, Dürer oder Holbein an derartigen Leistungen.

Das Ausreifen der neuen, fast durchwegs im fünfzehnten Jahrhundert geborenen Ideen der Buchkunst verfolgen wir im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert an einer abwechslungsreichen, übersichtlichen Reihe von in ihrer vollendeten Ausführung geradezu klassisch zu nennenden Büchern der italienischen (Giunti), französischen (Lyon, Paris), niederländischen (Plantin, Janssen, Elzevier), deutschen und — ihrer Bedeutung nach gewiß nicht an letzter Stelle zu nennenden — österreichischen (Wiener) Drucker. Im siebzehnten Jahrhundert erscheinen in überraschender Fülle als typische Erzeugnisse der barocken Buchkunst die prunkvoll und oft überreich ausgestatteten Widmungsdrucke und Dedikationsexemplare für Fürsten und hohe Gönner. Einige Werke dieser Art, die auch für den Bibliophilen von besonderem Interesse sind, waren bereits auf der Habsburger-Cimelien-Ausstellung zu sehen.

Eine wesentliche Veränderung der künstlerischen Werte des Buches, vor allem in dem wechselseitigen Verhältnis von Schrift und Ornament, ergibt sich für die Folgezeit im Zusammenhang mit technischen Neuerungen: zunächst infolge der immer häufiger angewandten Verbindung von Tiefdruck und Hochdruck. Die Illustration und der ornamentale Buchschmuck werden in den vornehmen Publikationen nicht mehr im Holzschnitt sondern im Kupferstich, der ja auch im Gebiete der Graphik selbst frühzeitig schon eine überragende Bedeutung gewann, hergestellt. Der Kupferstich gibt die erwünschte Klarheit und Schärfe der Linie, zugleich die reichste Möglichkeit der Verfeinerung und Differenzierung von Ornament und Darstellung; die Schrift, die Type, paßt sich dem Umwandlungsprozeß aufs glücklichste an, wird fein, zierlich, „wie gestochen“; auch das Format der Bücher macht — in gewissem Bereich — diese Wandlung zu anmutiger Feinheit mit. Den vollendetsten Ausdruck finden wir in den französischen und den von französischer Geschmackskultur abhängigen und

angeregten buchkünstlerischen Leistungen des achtzehnten Jahrhunderts. Die graziösen, von genialen Buchkünstlern entworfenen Vignetten, die den Text mit einer unvergleichlichen Anmut verbinden und umschließen, kennzeichnen aufs beste diese feinste Blüte der Buchkunst.

Mit ausgewählten Beispielen dieser Gruppe schließt die historische Buchkunstaussstellung der Hofbibliothek und fügt sich damit organisch in den Rahmen, der sie umschließt, den großen Bibliothekssaal, den köstlichsten Schatzbehälter der alten Buchkunst selbst.

Dieser allgemeine Überblick will nur den Charakter, nicht den Inhalt der Ausstellung wiedergeben; denn der ist viel umfassender: vom Bucheinband, Vorsatzblatt, Schnitt, Exlibris und manchen andern, im kleinsten wichtigen Teilen der Buchkunst wurde fast gar nicht gesprochen; die Anpassung dieser Teile erst an das geschriebene oder gedruckte Buch selbst, dessen künstlerische Entwicklung im Spiegel der Ausstellung angedeutet wurde, ergibt die rechte Vorstellung von Buchkunst. Dieses Resumé, ein ideeller Gewinn der Ausstellung, sei späteren Betrachtungen überlassen. Im Vorwort des Katalogs der Miniaturenausstellung wird gesagt, daß die „Buchkunst“ durch die Behandlung als Bild etwas an ihrem spezifischen Charakter und Reiz verliere. Dieser Einwand gewinnt für eine Buchkunstaussstellung selbst erhöhte Geltung. Denn eine Seite nur der künstlerischen Gesamtwirkung, hier das Titelblatt, da der kunstvolle Einband, dort ein Beispiel der Drucktypen, kann als Ausstellungsobjekt gezeigt werden. Darum möchte man es als den schönsten Erfolg der Ausstellung bezeichnen, wenn ihre reichen Anregungen auch weiteren Kreisen die Wege weisen wollten, die in das auch von Bibliophilen kaum ganz entdeckte, von klugen Händlern eifrig bereiste geheimnisvolle Reich der alten Buchkunst führen.

Mögen diese wenigen Bemerkungen über die gleichzeitig mit der großen Leipziger Schau stattfindende Vorführung köstlicher Schätze der Wiener Hofbibliothek in recht vielen Bücherfreunden den Wunsch erwecken, mit eigenen Augen das reiche Kunstgut zu genießen, das jetzt in Fischer von Erlachs Prachtsaal dargeboten ist.

FRANZ MARTIN HABERDITZL.