

ARNO BARNERT

SAMMELBEHÄLTER DER MODERNE

Buchattrappen und Scheinbücher im Deutschen Literaturarchiv Marbach

Die Archiv- und Bibliotheksmagazine unter der Schillerhöhe sind randvoll. In dieser Enge gibt es einen ungewöhnlichen Bestand, der nicht nur Platz wegnimmt, sondern in sich selbst neuen Stauraum schafft: die Spezialsammlung Buchattrappen und Scheinbücher, die 2013 an der Bibliothek des Deutschen Literaturarchivs Marbach begründet wurde. Buchattrappen sind täuschend ähnliche Nachbildungen von Büchern. Sie erwecken den Anschein echter Bücher, doch hinter der simulierten Oberfläche verbirgt sich in der Regel ein Hohlraum, ein kleines Magazin. Buchattrappen und Scheinbücher sind die geheimen Sammelbehälter der Moderne. Denn die Substitution des Buches durch eine Nachbildung untergräbt traditionelle Vorstellungen von Lesbarkeit sowie von Zugänglichkeit und stellt insofern eine moderne Medienreflexion dar. Die neue Spezialsammlung der Bibliothek setzt mit der Aufklärungszeit ein und legt den Schwerpunkt auf Buchattrappen im engeren Sinne; sie enthält also nicht Buchobjekte der bildenden Kunst und Buchtapeten, wie sie die Trompe-l'œil-Malerei herstellt. Als eigene Objektgattung wurden Buchattrappen und Scheinbücher bisher kaum beachtet. Sie bilden jedoch wichtige Materialien für die ästhetische Theorie der Illusion, für die Geschichte des literarischen Kanons und für buchwissenschaftliche Fragestellungen, etwa zur Speicher- und Erinnerungsfunktion von Büchern.

Der Oberbegriff Buchattrappe meint alle Arten von hohlen und massiven Buchnachbildungen, bei denen durch Material und Form ein enger Ähnlichkeitsbezug zum klassischen Buch gegeben ist. Es lassen sich zwei Grundtypen unterscheiden: nachträglich aus einem realen, veröffentlichten Buch gefertigte und von vornherein als Buchimitat hergestellte Attrappen. Sie sind entweder als Einzelbände oder in Blockform gestaltet, also aus mehreren Bänden bestehend. Die Mehrbänder können nebeneinander stehen oder aufeinander liegen. Es existieren auch Sonderformen, deren innerer Hohlraum sich nicht öffnen lässt oder die aus massivem Material bestehen. Wenn die Buchattrappe keine Rückenbeschriftung hat, tritt vor allem ihre Funktion als Dekorationsobjekt oder Behälter hervor. Eine Autorenangabe und ein Titel betonen dagegen stärker die Ähnlichkeit zum Buch und damit den Illusionseffekt. In diesem Fall kann man von Scheinbüchern sprechen. Darunter werden Attrappen verstanden, bei denen der Grad der Buchsimulation und damit der Täuschungseffekt – etwa durch Titelgebung – größer ist als bei Objekten, die leichter als Imitat erkennbar sind.

Der Begriff der Attrappe hat sich im achtzehnten Jahrhundert in Anlehnung an die französische Wortgruppe *trappe* ›Falle, Schlinge‹, *attraper* ›fangen, ertappen‹ und *attrape* ›täuschender Gegenstand, Scherzartikel‹ gebildet. Verwandt sind im Englischen *trap* ›Falle‹ und im Deutschen *Treppe*, *traben* und *treten*. Im ursprünglichen Sinne ist die Attrappe ein Gegenstand, auf oder in den man treten soll, um damit durch Täuschung ein Tier oder einen Menschen zu fangen. Altniederfränkisch *trappa* bezeichnet eine Falle in Form einer äußerlich ähnlichen Nachbildung. In übertragener Bedeutung ist die Attrappe ein Gegenstand, der Eigenschaften eines Originals nachahmt und der Augentäuschung sowie Irreführung dient.¹ Der Begriff hat also zwei historisch-semantiche Schichten: Der archaische, germanische Bedeutungskern leitet sich vom Fallenstellen der Jäger in der freien Natur her. Die moderne Begriffsverwendung bezieht sich auf das Erzeugen einer Illusion, die Nachbildung eines Gegenstandes in der vom Menschen gestalteten Umwelt. Dem Begriff der Attrappe wohnt somit eine Ambiguität inne, er hat im Sinne Friedrich Schillers eine naive und eine sentimentalische Ebene.²

Das Kompositum *Buchattrappe* kam erst um 1900 in Gebrauch. Davor wurde im Deutschen eher der Ausdruck *Scheinbuch* verwendet. Im Französischen spricht man von *livres feints*, *livres simulés* oder *faux livres*, im Englischen von *counterfeit books*, *faux books*, *dummy books* oder *book replicas*. In allen Sprachen sind diese Oberbegriffe jedoch relativ selten belegt. Es waren stattdessen Ausdrücke für spezielle Ausprägungen von Buchattrappen im Umlauf. So sprach man im Umgangs-Deutsch des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts von Schnapsbibeln und Teufelsgebetbüchern. Damit waren als Bibel, Gebet- oder Gesangbuch geformte Trinkgefäße gemeint. Die frühesten bekannten Buchnachbildungen aus der Spätantike und dem frühen Mittelalter finden sich im religiös-kultischen Bereich und sind liturgischen Codices nachgeahmt.³

- 1 Siehe Friedrich Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Bearbeitet von Elmar Seebold. 25., durchgesehene und erweiterte Auflage, Berlin 2011, s.v. Attrappe, S. 69 und s.v. Treppe, S. 928. – Wolfgang Pfeifer, *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*, 2. Auflage, Berlin 1993, s.v. Attrappe, S. 71 f. und s.v. Treppe, S. 1456. – *Deutsches Fremdwörterbuch*, begonnen von Hans Schulz, fortgeführt von Otto Basler, 2. Auflage, Bd. 2, Berlin, New York 1996, s.v. Attrappe, S. 499–502. – Walther von Wartburg, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, Bd. 17, Basel 1966, s.v. trappa, S. 353–359.
- 2 Allgemein zur Attrappe: Peter Gendolla, Innen hohl. Zur Geschichte der Attrappe, in: Kunstverein Siegen, *Attrappen. Nachgemachte Wirklichkeit*, Siegen 1984, S. 7–16. – Der Begriff wird vor allem in der Psychologie verwendet: Christian Becker-Carus, *Attrappe*, in: Markus A. Wirtz (Hg.), *Dorsch – Lexikon der Psychologie*, 16. Auflage, Bern 2013, S. 203. – Katja Mellmann, *Literatur als emotionale Attrappe. Eine evolutionspsychologische Lösung des »paradox of fiction«*, in: Uta Klein, Katja Mellmann, Steffanie Metzger (Hg.), *Heuristiken der Literaturwissenschaft. Disziplinexterne Perspektiven auf Literatur*, Paderborn 2006, S. 145–166.
- 3 Siehe Kurt Köster, *Schnapsbibeln und Teufelsgebetbücher. Trinkgefäße in Buchform vom 16. bis zum 19. Jahrhundert*, in: *Festschrift für Peter Wilhelm Meister zum 65. Geburtstag*

Heutzutage stößt man auf Buchattrappen vor allem in öffentlichen Räumen, etwa in Möbelhäusern, an Messeständen oder in Hotels, wo sie als plakatives Dekor dienen. Nicholson Baker hat Bücher als Requisiten in populären amerikanischen Versandhauskatalogen und Werbeprospekten untersucht.⁴ Dietger Pforte versteht das Möbelhaus als literarischen Ort und fragt ironisch, warum die dort zum Schmuck aufgestellten Bücher von der Literatursoziologie sowie der Buch- und Bibliothekswissenschaft nicht beachtet werden.⁵ Sowohl Baker als auch Pforte bemerken die »Buchimitate« oder »buchähnlichen Platzhalter«, zeigen aber vor allem Interesse für die echten, lesbaren Bücher in den Möbel-Arrangements und gehen diesen zufälligen Lektürevorschlägen nach. In Presse, Hörfunk, Internet-Foren und Blogs finden sich immer wieder Berichte über das Phänomen der Bücher und Buchattrappen im Möbelhaus.⁶ Welche Bücher hier als billiges Dekorationsmaterial aufgestellt werden, kann als Indikator dafür gelten, wie die Gesellschaft mit ihrer Tradition und Überlieferung umgeht.

Auch in der Geschichte der Privatbibliotheken spielen Buchattrappen eine wichtige Rolle. So hat Joseph Addison im »Spectator« vom 12. April 1711 über die »Counterfeit books« in der Bibliothek auf dem englischen Landsitz einer Lady Leonora berichtet.⁷ Solche vorgetäuschten Bibliotheken gehörten vor allem in Adelspalästen zum »interior design« und dienten zunächst der Repräsentation.⁸ Im achtzehnten Jahrhundert gerieten dann auch Buchattrappen mit Geheimfächern sowie echte oder gemalte Bücherwände mit Geheimtüren in Mode.⁹ So wie die Trompe-l'œil-Malerei

am 16. Mai 1974, Hamburg 1975, S. 136–150. – Ders., Bücher, die keine sind. Über Buchverfremdungen, besonders im 16. und 17. Jahrhundert, in: Buchhandelsgeschichte, hg. von der Historischen Kommission des Börsenvereins, Beilage zum Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel 35 (1979), S. B177–B202.

- 4 Nicholson Baker, Bücher als Möbel, in: ders., U&I. Wie groß sind die Gedanken? Deutsch von Eike Schönfeld, Reinbek bei Hamburg 1999, S. 431–460.
- 5 Dietger Pforte, Die Bibliothek im Möbelhaus – eine Simulation, in: Antonius Jammers, Dietger Pforte, Winfried Sühlo (Hg.), Die besondere Bibliothek oder: Die Faszination von Büchereisammlungen, München 2002, S. 255–257.
- 6 Siehe etwa Frank Knittermeier, Möbelkauf für Literaturkenner, in: Hamburger Abendblatt, 12. 10. 2010, Rubrik »Regional«, S. 1, über ein Hamburger Möbelhaus: »Wer genau hinsieht, entdeckt die Literaturkenner. Sie lümmeln sich unauffällig in den Betten, legen die Füße auf Couchtische und tun so, als ob sie die jeweiligen Möbel auf ihre Gebrauchsfähigkeit im Alltag testen. In Wahrheit genießen sie die Ruhe und lesen, während die übrige Familie unruhig durch die Gänge zieht und nach Schränken Ausschau hält.«
- 7 The Spectator, 12. 4. 1711, Nr. 37. – Vgl. auch die deutsche Übersetzung: Auszug des englischen Zuschauers nach einer neuen Übersetzung, Bd. 1, Berlin 1782, S. 155–162.
- 8 Siehe David Gunston, Dummy Books, in: Library Review, 16, 1957, S. 169–170. – Rowan Watson, Some Non-textual Uses of Books, in: Simon Eliot, Jonathan Rose (Hg.), A Companion to the History of the Book, Oxford 2007, S. 480–492, hier S. 488 f.
- 9 Siehe Kurt Köster, Zwei fingierte Büchersammlungen des 18. Jahrhunderts. Turgots »Büchertür« in Limoges (1774) – Ein Kasseler »Bücherschrank« (um 1790), in: Archiv für Geschichte des Buchwesens, 15, 1975, S. 963–998.

täuschend echt wirkende Bilder von Büchern produzierte,¹⁰ so zieht sich durch die fiktionale Literatur der Moderne das Motiv der imaginären Bibliotheken.¹¹ Bekannt ist die Buchattrappen-Sammlung von Charles Dickens aus seinem Landhaus Gads Hill Place, für die er selber die Titel erfunden hat.¹² Das Phänomen fiktiver Titel auf Buchattrappen war 1922 Gegenstand eines Informationsaustauschs unter Bibliophilen und Sammlern in der Zeitschrift »Notes and Queries«.¹³

Generell lassen sich in der Geschichte der Buchattrappe zwei unterschiedliche Strategien beobachten: Buchattrappen, die für Zwecke der Repräsentation aufgestellt werden, sollen als Element der Raumgestaltung, als effektvoller Hintergrund, als Mittel der Selbstdarstellung ins Auge fallen. Sie erzeugen beim Beobachter die Suggestion, dass er sich in einem imponierenden Wissensraum bewegt. Das Ziel ist, den Besucher zu täuschen und zu beeindrucken. Repräsentative Buchattrappen werden meist im Verbund aufgestellt und können ganze Regalwände füllen. Es handelt sich um einen symbolischen, zeichenhaften Buchgebrauch.¹⁴ Dagegen wollen die Buchattrappen, hinter denen sich ein Geheimfach oder eine Geheimtür verbirgt, gerade keine Aufmerksamkeit erregen. Ihr Ziel ist, in der Vielzahl von Attraktionen und konkurrierenden Kommunikationsangeboten nicht bemerkt zu werden. Sie verstecken sich meist zwischen echten Büchern und setzen auf die selektive Wahrnehmung des Menschen. Im achtzehnten Jahrhundert gehörten Techniken der Herstellung von Büchern mit verborgenen Hohlräumen zum Standardrepertoire der Buchbinder. Auch heute sind derartige Buchschatullen, Buchtresore oder Buchsafes zur Aufbewahrung von Wertsachen auf dem Markt.¹⁵ Solche Buchattrappen brauchen, um ihre Funktion zu erfüllen, das echte Buch.

Die Geschichte der Buchattrappe fand in der Buch- und Bibliothekswissenschaft bisher wenig Beachtung. Kurt Köster, der ehemalige Leiter der Deutschen Bibliothek,

10 Siehe Bärbel Hedinger (Hg.), *Täuschend echt. Illusion und Wirklichkeit in der Kunst*, München 2010.

11 Siehe Dietmar Rieger, *Imaginäre Bibliotheken. Bücherwelten in der Literatur*, München 2002. – Dirk Werle, *Copia librorum. Problemgeschichte imaginerter Bibliotheken 1580–1630*, Tübingen 2007.

12 Siehe Charles Rubens, Jens Christian Bay, *The dummy library of Charles Dickens at Gad's Hill Place. Recollections of a pilgrimage*, Chicago 1934.

13 *Pseudo-Titles for »dummy« books*, in: *Notes and Queries*, 12. Serie, Bd. 10, 1922, S. 129, 173 f., 197, 216, 233.

14 Zur repräsentativen Funktion echter und vorgetäuschter Bücherwände siehe Ursula Rautenberg, *Das Buch in der Alltagskultur. Eine Annäherung an zeichenhaften Buchgebrauch und die Medialität des Buches*, in: Monika Estermann, Ernst Fischer, Ute Schneider (Hg.), *Buchkulturen. Beiträge zur Geschichte der Literaturvermittlung*, Wiesbaden 2005, S. 487–516, hier S. 499–507.

15 Zur Funktion der Buchattrappe als Geheimversteck siehe Christine Haug, »Die Bibliothek verteidigt sich selbst ...« *Unsichtbare Literatur und verborgene Bibliotheken im 18. Jahrhundert*, in: Mona Körte, Cornelia Ortlieb (Hg.), *Verbergen – Überschreiben – Zerreißen. Formen der Bücherzerstörung in Literatur, Kunst und Religion*, Berlin 2007, S. 142–162, hier S. 154.

hat vor allem historische Buchverfremdungen von der Spätantike bis zum achtzehnten Jahrhundert untersucht. Er beschreibt die verschiedenen Gattungen und Materialarten, von spätantiken buchförmigen Amulettkapseln bis hin zu Pistolenbüchern des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts und zu Objekten, die das Buch nur noch in der Form, aber nicht mehr im Material nachbilden, wie die mittelalterlichen Trinkbücher und Handwärmflaschen aus Metall oder Keramik und wie die bäuerlichen, aus Holz geschnitzten Behältnisse in Buchform.¹⁶ Die Hauptzeit der Buchattrappe war zweifellos die Epoche des Barock, in der die Illusion zur zentralen ästhetischen Kategorie wurde.¹⁷ Im Theater des frühen siebzehnten Jahrhunderts wurden die Kulissen erfunden, bemalte Wände, die man auf Rädchen in kleinen Rillen (*coulisses*) auf die Bühne fuhr, um Illusionseffekte zu erzeugen. Der Begriff der Illusion galt als komplementäres Pendant zum Kunstgesetz der Imitation, der Nachahmung der Natur. Mit der Fortentwicklung der Simulationsmedien und -techniken im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert – wie der Theaterkulisse und dem *Trompe-l'œil* in Malerei sowie Architektur – bildete sich auch die Objektgattung der Buchattrappen und Scheinbücher weiter aus. Im achtzehnten Jahrhundert entstanden etwa Baum- und Holzbibliotheken (Xylotheiken), bei denen aus verschiedenen Holzarten kastenförmige Buchattrappen hergestellt wurden, die als Behälter für Zweige, Blätter, Samen und Früchte des jeweiligen Baumes dienen.¹⁸ Diese Tradition hat die Künstlerin Marion Gülzow aufgegriffen, die seit 2006 an einer Bibliothek aus hölzernen Scheinbüchern arbeitet, deren Bände aufklappbar sind und weitere Kunstobjekte enthalten.¹⁹

Während Kurt Köster die Buchverfremdungen bis ins achtzehnte Jahrhundert mit vielen Beispielen und Materialien umfassend dokumentiert hat, ließ er die modernen Buchattrappen des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts bewusst außer Betracht. Seiner Ansicht nach ging das breitgefächerte Angebot »kommerzieller Buchverfremdungen« der neueren Zeit aufgrund industrieller Massenfertigung und billiger Materialien »auf Kosten von Qualität und Geschmack«. ²⁰ Sie seien »Ausgeburten der ebenso dauerhaften wie fruchtbaren Ehe von Snobismus und mangeln-

16 Siehe Köster, *Bücher, die keine sind*, 1979 – Auf Kösters Forschungen stützt sich auch ein 1983 im FAZ-Magazin erschienener Artikel: Stella Baum, *Buch-Attrappen*, in: *Frankfurter Allgemeine Magazin*, 7. 10. 1983, Heft 188, S. 40–47; wieder in: Stella Baum, *Kunst ist unwiderstehlich*. Feuilletons, hg. von Donat de Chapeaurouge und Marlene Baum, Wuppertal 2011, S. 166–172.

17 Siehe Martin Andree, *Archäologie der Medienwirkung. Faszinationstypen von der Antike bis heute*, 2. Auflage, München 2006, S. 101–117.

18 Siehe S. Hohenstein, *Holzbibliothek*, in: *Lexikon des gesamten Buchwesens*, 2. Auflage, Bd. 3, Stuttgart 1991, S. 519. – Stella Baum, *Lauter Bäume*. Schildbachs Holzbibliothek in Kassel, in: *Frankfurter Allgemeine Magazin*, 1. 10. 1982, Heft 135, S. 18–24, 37. – Günter Metken, *Holzbibliotheken als Buch der Natur*, in: *Akzente. Zeitschrift für Literatur*, 26, 1979, S. 654–664.

19 Siehe die Darstellung im Internet unter <www.xylotheik.de>.

20 Kurt Köster, Artikel »Buchverfremdung«, in: *Lexikon des gesamten Buchwesens*. Zweite, völlig neubearbeitete Auflage, Bd. 1, Stuttgart 1987, S. 638.

dem Geschmack«. ²¹ Die modernen Buchattrappen verstand er als defizitäre Objekte, die sich nicht weiter zu untersuchen lohne. Kösters Verdikt ist schwer zu widersprechen, wenn man etwa die seinerzeit üblichen Hüllen für Videokassetten in Buchform betrachtet. In der Tat kommen die Attrappen des zwanzigsten und einundzwanzigsten Jahrhunderts nicht mehr an ihre Vorläufer heran. Doch es gibt Ausnahmen. So hat Elke Schutt-Kehm auf eine 1928 von der Leipziger Firma Riquet hergestellte bibliophile Buchattrappen-Verpackung für Pralinen hingewiesen. Unter dem Titel »Riquet. Alter Zeiten süßer Hauch« folgte ein mehrseitiger, auch literaturwissenschaftlich interessanter Textteil etwa über »Süßigkeiten bei Goethe«, bevor sich dann das Pralinenfach öffnete. ²² Auch heutzutage finden sich Buchbinder, Kunsthandwerker und Unternehmen, die hochwertige Buchattrappen und Bücherwände mit Geheimtüren anbieten. ²³

Die neuere literatur- und kulturwissenschaftliche Forschung über Buch- und Bibliotheksdeformationen in fiktionaler Literatur und bildender Kunst geht am Rande auch auf das Phänomen der Schein- und Trugbücher ein. ²⁴ So hat Kirsten Dickhaut dargelegt, wie klassische Bibliothekskonzeptionen, die sich am Ideal einer reinen, bruchlosen und widerspruchsfreien Ordnung orientieren, durch den uneigentlichen Buchgebrauch der Attrappe in Frage gestellt werden. ²⁵ Die bibliothekarische Systematisierungsarbeit, die Konstruktion eines in sich geschlossenen, homogenen Sammlungszusammenhangs gerät durch Form- und Funktionsveränderungen des Buches aus dem Gleichgewicht. Buchattrappen täuschen durch fiktive Rückentitel einen inhaltlichen Bezug vor, kappen ihn aber in Wirklichkeit. Sie eröffnen Leerstellen und durchkreuzen die Idealvorstellung einer wohlgeordneten, intakten Bibliothek, in der durch Formal- und Sacherschließung alles miteinander verknüpft ist. Insofern haben sie ein subversives, kritisches Potential.

Die antiautoritären Aspekte der Buchattrappe wurden vor allem in der Konzept- und Objektkunst seit den 1960er Jahren aufgegriffen. ²⁶ Der Künstler und Verleger Wolfgang Feelisch produzierte 1969 eine Buchattrappe mit dem Titel »in'sait«, ein Holzbrett mit Papiereinband, das er in kleiner Auflage vertrieb. ²⁷ Das Werk sollte nach Aussage von Feelisch »die Einsicht vermitteln, daß sich ein Buch maßgeblich durch

21 Kurt Köster, Schnapsbibeln und Teufelsgebetbücher, 1975, S. 136.

22 Elke Schutt-Kehm, Buchattrappe, in: Hans Adolf Halbey (Hg.), Museum der Bücher, Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 500, Dortmund 1986, S. 422–425.

23 Wichtige Anbieter sind zum Beispiel *Design-Plus* in Ostrach, *Lauritz-Moritz* in Hamburg sowie *Faux Books* und *The Manor Bindery* in England.

24 Siehe Dietmar Rieger, *Imaginäre Bibliotheken*, 2007, S. 333 f.

25 Kirsten Dickhaut, *Verkehrte Bücherwelten. Eine kulturgeschichtliche Studie über deformierte Bibliotheken in der französischen Literatur*, München 2004, S. 146–152.

26 Siehe Kunstverein Siegen, *Attrappen. Nachgemachte Wirklichkeit*, Siegen 1984.

27 Siehe die Abbildung und Beschreibung des Exemplars aus der Sammlung Feelisch im Dortmunder Museum Ostwall auf der Online-Museumsplattform NRW (www.nrw-museum.de) und Peter Schmieder, unlimitiert. Der VICE-Versand von Wolfgang Feelisch. Unlimitierte Multiples in Deutschland. Kommentiertes Editionsverzeichnis der Multiples von 1967 bis in die Gegenwart, Köln 1998.

seine Erscheinungsform und in keiner Weise durch den Inhalt bestimmt«. ²⁸ Wie in der Pop Art wird hier jede Tiefendimension negiert. Der Titel evoziert durch die Assoziation von englisch *insight* und *inside* die Vorstellung der Einsichtnahme in einem Innenraum, doch besteht das Objekt aus einem massiven Holzquader, der sich nicht öffnen lässt. Ähnlich verhält es sich bei einer Buchattrappe von Timm Ulrichs mit dem Rückentitel »Dem Leser den Rücken zukehrend« (1970), der sich auf einem geschlossenen, weißen Buchkörper aus Karton mit einem Einband aus schwarzem Leinen-Imitat befindet. ²⁹ Diese Arbeiten spielen auf die traditionelle Vorstellung der Attrappe als hohle Nachbildung und auf den Aspekt der Immanenz an, negieren diesen Bezug aber gleichzeitig, indem sie dem Betrachter und Leser gerade keinen Zugang bieten.

Während die klassische Buchattrappe mit ihrem Hohlraum noch zwischen äußerem Schein und innerer Substanz unterscheidet, beruht die moderne künstlerische Attrappe auf der Exponierung von reiner Form und Oberfläche. Damit wird der Schein an sich reflektiert. Um das Verhältnis von Schein und Sein, von Illusion und Faktizität geht es auch in Jochem Hendricks Werkgruppe »Buchattrappen / Faux Books«, die von 1994 bis 1996 entstanden ist. ³⁰ In dieser Serie stellte er etwa in die Regallücken eines Bibliothekslesesaals Buchattrappen zwischen die echten Bücher, so dass man kaum noch unterscheiden konnte, was echt und unecht war. ³¹ 1998/99 betrieb ein Künstlerduo namens Laurids und Mattheus in Berlin kurzzeitig einen »Laden für Kunstbuchattrappen«. Sie übernahmen aus Bibliotheken ausgesonderte Buchumschläge, die sie auf leere Pappkartons zogen. Kunden konnten sich Umschläge aussuchen, aus denen die Konzeptkünstler innerhalb von zehn Minuten die Attrappen fertigten. Der Preis richtete sich nach der Rückenbreite, pro Zentimeter wurden sieben Mark verlangt. ³² Die Buchattrappe exponiert sich hier als reine Hülle ohne Inhalt.

Buchattrappen thematisieren, wenn sie künstlerisch verwendet werden, explizit oder implizit die traditionelle Funktion von Büchern als Inhalts- und Speichermedien. Mit ihren offenen oder versperrten Hohlräumen – oder auch nur mit ihrer Oberfläche, hinter der sich nichts weiter verbirgt – reagieren sie als »leere Speicher auf die überfüllten Magazine und Datenbanken«, ³³ verweigern sich der unmittelbaren Zugänglichkeit und stehen insofern in der Tradition der Schriftkepsis, der *ars oblivionis*. Gerade

28 Artikel »in'sait«, in: Der Spiegel, 3. 2. 1969, Nr. 6, S. 140.

29 Zu Timm Ulrichs verwandten Bildrückseitenbildern: ders., Dem Betrachter den Rücken zukehrend, Siegen 1994.

30 Siehe Jochem Hendricks, Legal Crimes, hg. von Dorothea Strauss, Freiburg 2002, S. 74–77 und <<http://www.jochem-hendricks.de>>.

31 Daneben fertigte Hendricks eine Reihe von freistehenden Buchattrappen-Plastiken auf Sockeln an. Der Sockel und das Podest als Präsentationsflächen sind zentrale Momente in Hendricks Werk. Siehe Hendricks, Legal Crimes, 2002, S. 6–10.

32 Siehe die Presseberichte: »Gutenbergs Zukunft«, in: Der Spiegel, 24. 8. 1998, Nr. 35, S. 169. – Nana Rebhan: nichts dahinter, in: Süddeutsche Zeitung, SZ-Jetzt, 7. 9. 1998.

33 Ingrid Schaffner, Matthias Winzen (Hg.), Deep Storage. Arsenal der Erinnerung. Sammeln, Speichern, Archivieren in der Kunst, München, New York 1997, S. 9.

in der digitalen Ära, in der alles Wissen *open access* verfügbar sein soll, setzen sie der ›Informationsflut‹ ostentativ ein widerständiges Moment der Leere, Unzugänglichkeit und Oberflächlichkeit entgegen. Sie löschen gewissermaßen den Inhaltsspeicher und stellen damit das Vergessen heraus. Auf diese Weise werden sie zur Gedächtnisarbeit, die sich nicht nur durch Reproduzieren und Digitalisieren vollzieht, sondern vor allem durch die Reflexion der Distanz zum Zitierten. Erinnern verlangt ein Moment der Differenz, des Abstandes, auch der Leere – und dies bietet die Buchattrappe.

Während die Kunst und der Kunsthandel schon immer ein Augenmerk auf Buchattrappen hatten, wurden sie von Archiven und Bibliotheken bisher nicht gesammelt. Eine Ausnahme ist die Zentralbibliothek Zürich, die 1994 eine Privatsammlung von 127 *Trompe-l'œil*-Büchern des achtzehnten bis zwanzigsten Jahrhunderts, in der Mehrzahl aus England und Frankreich, übernommen hat. Sie enthält sowohl hohle als auch massive Buchattrappen, die etwa als Trinkgefäße, Flakons, Schmink- und Schmuckkästchen, Fußwärmer oder Briefbeschwerer dienten. Die Sammlung wird seit 2002 als Dauerausstellung in der Abteilung Alte Drucke und Rara der Zentralbibliothek Zürich gezeigt.³⁴ Es ist davon auszugehen, dass sich auch an anderen Archiven und Bibliotheken Buchattrappen erhalten haben. Sie sind jedoch in der Regel nicht auffindbar, weil sie nicht erschlossen werden. Denn Erschließung setzt Inhalte voraus. Attrappen gelten dagegen als inhaltslos und daher als irrelevant. Schon der Begriff der Attrappe ist in der abendländischen Philosophie – vor allem in der idealistischen Tradition – meist negativ konnotiert und wird abwertend als hohler, trügerischer Schein verstanden.³⁵ Das Barock sah Maskerade, Täuschung und Verstellung noch positiv und setzte sie als Kunstmittel bewusst ein. Der neuzeitliche, aufklärerische Blick differenziert indessen zwischen wahren und falschem Schein.³⁶

Gegen die rein negative Bewertung der Attrappe als Trugbild ist einzuwenden, dass Buchnachbildungen durchaus inhaltliche Merkmale tragen. Sowohl ihre Form als auch ihre Beschriftung lassen Rückschlüsse auf Denkweisen und Stile verschiedener Epochen zu. Denn die fiktiven oder tatsächlich vorhandenen Titel stellen sich in inhaltliche Traditionen. Sie geben je nach Funktion Aufschluss darüber, was in einer Zeit als besonders repräsentativ und zum Kanon gehörig galt, oder was im Gegenteil als unauffällig oder uninteressant erachtet wurde. So fanden Buchattrappen mit einem konventionellen, unverdächtigen Äußeren immer wieder als Transportmit-

34 Siehe Bruno Weber, *Schöner Bücher Schein. Trompe-l'œil-Bücher aus einer Zürcher Privatsammlung. Zentralbibliothek Zürich* 1. November 1994 bis 31. März 1995 (Faltblatt zur Ausstellung). – Hansheinrich Meier, *Schöner Bücher Schein. Zentralbibliothek Zürich: Neue Dauerausstellung*, in: *Bindereport. Fachmagazin für Buchbinderei und Druckverarbeitung*, 16/6, Juni 2003, S. 11.

35 So hat der Religionsphilosoph Josef Pieper zwischen dem Symbol als einem wesenhaften Zeichen, das einen Wirklichkeitskern enthält, und der Attrappe als einem inhaltslosen, rein konventionellen Zeichen ohne Bedeutungskraft unterschieden. Vgl. Josef Pieper, *Symbol und Attrappe*, in: *Hochland. Monatsschrift für alle Gebiete des Wissens, der Literatur und Kunst*, 36/3, 1938/39, S. 213–220.

36 Für den Hinweis auf diese moderne Unterscheidung danke ich Martin Köbel.

tel für Kassiber oder Schmuggelware Verwendung. Aber auch ohne Titel, wenn die Täuschungsabsicht geringer ist, sind Buchattrappen eine wichtige Quelle für die Geschichte der visuellen Kommunikation, indem sie zeigen, wie eine virtuelle Realität gestaltet sein muss, um entweder repräsentativ zu wirken und zu imponieren oder um im Gegenteil nicht aufzufallen, um die jeweiligen Konventionen zu erfüllen.

Das Ziel der Marbacher Sammlung ist, alle Typen von Buchattrappen und Scheinbüchern, die es seit dem achtzehnten Jahrhundert gibt, durch exemplarische Objekte zu dokumentieren.³⁷ Der Schwerpunkt liegt dabei einerseits auf Attrappen mit literarischen Titeln, andererseits auf Attrappen mit verborgenen Hohlräumen. Diese beiden Eigenschaften – die äußerliche Titelgebung und die Leerräume im Innern – sind nicht nur funktionale Strategien, die auf die Erzeugung einer Illusion oder auf die möglichst erfolgreiche Tarnung eines Verstecktes zielen. Durch den Fortfall der Buchseiten, durch die Auslassung des Inhalts können Buchattrappen und Scheinbücher *ex negativo* bewusst machen, wodurch sich ein Buch – über seine Speicher- und Erinnerungsfunktion hinaus – konstituiert. Die Konstruktion eines leeren Speicherbehälters deutet implizit – sozusagen mit romantischer Ironie – darauf hin, dass das Buch nicht nur als Speichermedium, als Ablageort und Wissensmagazin fungiert, sondern auch weitergehende, nicht-funktionale Aspekte an sich hat.

In der digitalen Ära stellt sich mehr denn je die Frage: Was macht das klassische Buch aus, was ein E-Book nicht hat? Die Buchattrappe gibt eine Antwort, indem sie die Vorstellung, dass das Buch nur der Träger oder Transporteur von Inhalten ist, unterhöhlt. Durch die Negativräume, die in den Attrappen enthalten sind, wird die äußere Beschriftung mit Autorenangabe und Titel zum eigentlichen Inhalt. Der Paratext wird zum Text. Die Verweisfunktion der realen oder fiktiven Titel verläuft zunächst ins Leere. Ohne den Buchkörper, auf den sie eigentlich bezogen sind, gewinnen sie einen autonomen Status, eine neue Eigenständigkeit. Auf diese Weise tritt ihre Referenzbeziehung zu vorhandenen oder erfundenen Werken der Literatur hervor. Die Titel nehmen, da sie nicht mehr den Buchinhalt denotieren, intertextuellen Charakter an. Die Buchattrappe zeigt also in zweierlei Richtung: Einerseits lenkt sie den Blick zum Hohlraum und Geheimboden im Innern hin, der den Buchinhalt gleichsam verschluckt hat. Andererseits fordert sie mit ihren äußeren Referenzmerkmalen den Betrachter und Leser dazu auf, einen außerhalb stehenden Textkörper mitzudenken.

Dieses doppelte Spiel – das Buch wird real geleert und virtuell gefüllt – kehrt die Verhältnisse um. Der Speicherraum, der als beliebig und austauschbar gilt, tritt in den Mittelpunkt. Der Text, der sonst im Zentrum steht, diffundiert in die Umgebung. Dadurch wird deutlich, dass das reale Buch eine verbindende und vermittelnde Kraft hat. Es ist in der Lage, den raumgreifenden Text auf einen körperlichen, begrenzten Speicherplatz zu beziehen. Im Gegensatz zu digitalen Repositorien stellt das Buch eine materiale Basis und einen formalen Rahmen bereit, die den Inhalt mitbestimmen. Alle Modelle der Langzeitarchivierung elektronischer Ressourcen beruhen

37 Stiftungen zum weiteren Aufbau der Sammlung, die derzeit etwa 50 Objekte umfasst, sind sehr willkommen.

darauf, den Textinhalt von seinem originären Trägermedium abzulösen, den Informationskern vom physischen Substrat und Datenformat zu trennen. Das Ziel digitaler Speicherung ist »Medienneutralität«. Die Figur der Buchatrappe macht bewusst, dass dabei Wesentliches verlorengeht. Sie ist – wie die Etymologie schon zeigte – tatsächlich eine Falle: Ein Speicherversteck, das den Text öffnet. Eine räumliche Enge, die sprachliche Weite produziert. Die Buchatrappe fängt damit ein Charakteristikum des traditionellen Buches ein: Indem es die Statik des Speichers und die Dynamik des Textes aufeinandertreffen lässt, kommt es zur Interaktion zwischen dem Zeichensystem und dem Ort seiner Materialisierung.

Aus der Sammlung Buchattrappen und Scheinbücher des DLA Marbach



Abb. 1: Zeitgenössische Buchattrappen in Blockform im Bibliotheksmagazin.
© DLA

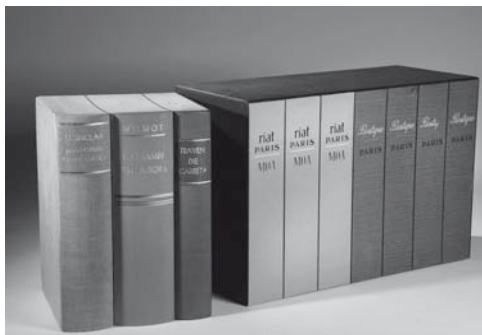


Abb. 2: Mehrbändige Buchattrappen aus den 1960er Jahren (Firma Lauritz & Moritz). © DLA



Abb. 3: Einzel-Buchattrappen, auf dem Rücken Autor und Titel existierender Bücher, um 2010. © DLA

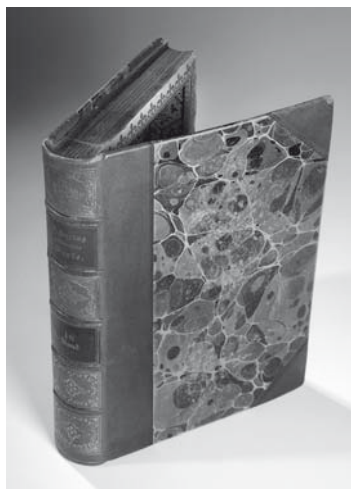


Abb. 4: Buchattrappe Gustav Freytag, Gesammelte Werke, 18. Band (Verlag S. Hirzel, 1888). © DLA



Abb. 5: Der »Buchtresor Schiller« mit Geheimfach (Moses Verlag, 2011).
© DLA



Abb. 6: Zwei französische Attrappen des neunzehnten Jahrhunderts, aus echten Büchern hergestellt (im Vordergrund: Auguste Debay, *Laïs de Corinthe*, Paris 1855; im Hintergrund: Barthélemy Baudrand, *L'âme élevée à Dieu par les réflexions et les sentimens*, Paris 1824). © DLA



Abb. 7: Einzel-Buchattrappen, auf dem Rücken Titel existierender Bücher, um 2010. © DLA



Abb. 8: Timm Ulrichs, *Dem Leser den Rücken zuehrend*, 1970.
© DLA