

KONJUNKTUREN DES BUCHES ODER: EIN TEXT IST KEIN BUCH

Um gleich mit einigen Voraussetzungen der folgenden Überlegungen zu beginnen: Ihr Verfasser ist Buchliebhaber und will daher das Buch verteidigen. Er ist zugleich ziemlich ungeschickt bei der Handhabung digitaler Techniken, misstraut dem Internet und seinen Versprechungen auf Demokratisierung des Wissens sowie den meisten damit zusammenhängenden Visionen über die Verdichtung oder auch nur erweiterte Öffnung von Bildungsprozessen. Zugleich aber sieht auch er einige wesentliche Erleichterungen des Informationsgewinns und der Verbreitung von Informationen – einschließlich Texten – sowohl durch digitale Techniken wie durch das ›Netz‹. Mit anderen Worten: Der Verfasser erfüllt so ziemlich fast alle der gängigen Stereotype über Netzgegner und Modernisierungsskeptiker, ist aber kein Maschinenstürmer. Wenn es also im Folgenden über den ›Wert‹ von Büchern geht, ist diese Kategorie durchaus doppelt zu konnotieren: als materieller und als medialer Wert.

Alte und seltene Bücher erfreuen sich im Kontext der Finanzkrise seit 2007 gesteigerter Beliebtheit auf dem Markt luxuriöser Güter. Sie haben somit Teil am Interaktionsfeld zwischen Kunst und Geld, das komplexer ist als das Phänomen der Interaktionen zwischen Konjunktur und Krise.¹ Warum? Auf zwei Faktoren ist zu verweisen: auf die symbolische Verwandtschaft zwischen Kunst und Geld als Abstraktionen von Bedeutungsordnungen – Geld als ›Bild‹ der Bedeutung materieller Güter und ihres Tausches, Kunst als ›Bild‹ der Bedeutung immaterieller Güter und ihrer Interaktionen – sowie auf die Marktorientierung ästhetischer Produkte seit der Renaissance. Allerdings ist diese von vielfachen Brüchen und Widersprüchen gezeichnet. Die letzte ökonomische Krise, die auch den Kunstmarkt erfassen sollte, ging aus dem ›Schwarzen Freitag‹ von 1929 hervor. Dieser ersten Gesamtkrise des globalen ökonomischen und politischen Systems war auch die Kunst nicht gewachsen. Späteren Krisen nach dem Zweiten Weltkrieg jedoch wich der Kunstmarkt seitlich aus: durch Verschiebungen der nachgefragten Richtungen und Stile

1 Vgl. Walter Grasskamp: Kunst und Geld. Szenen einer Mischehe, München 1998, S. 29-43; Jacques Rancière: Ist Kunst Widerständigkeit?, Berlin 2008.

sowie zugleich wechselnden Gruppierungen unter den Marktbesuchern – bis zur Beteiligung der ›Kunst‹ selbst am Spekulationsspiel des Marktes. Das bekannteste Beispiel bietet der Künstler Damien Hirst, dessen *Hai* oder *Diamantener Totenkopf* von ihm durch mehrfach selbst getätigte Käufe zum Interaktionsmodell zwischen Kunst und Markt avancierten und damit zugleich eine neue Kunstgattung schufen.

Damit war zwar auch dieser Markt nicht vor Kontraktionen gefeit, aber außerordentlich symptomatisch erwies er sich als weitgehend resistent gegen die allgemeinen tiefgreifenden Marktverwerfungen seit der globalen Finanzkrise von 2007/08, die schwere Einbrüche und Verschiebungen im sozialen und monetären Bereich der globalen Wirtschaftsordnung nach sich zog. Da nur ein Teil des internationalen Finanzkapitals davon krisenhaft erfasst und zu Kontraktionen mit schweren Zinsauschlägen ›nach unten‹ gezwungen wurde, wuchs zugleich für die Gruppe der Profiteure der Krise die Möglichkeit, aber auch die Notwendigkeit, wesentliche Teile ihrer an sich monströsen Gewinne mit geringsten Risiken anzulegen und damit vor neuen Einbrüchen zu sichern. Immobilien und ›Kunst‹ schienen und scheinen solche Sicherheiten zu bieten. Wenn zwar auch solche Anlagen nicht vor spekulativen Einbrüchen bewahrt sind, scheinen sie vor dem Hintergrund der ihnen eigenen strukturellen Unangreifbarkeit, insbesondere Unvermehrbarkeit, sichere Güter zu sein.²

Diesen weitgehend stabilen Markt zu beliefern, wurde offenbar allmählich schwieriger als auf ihm Waren zu beziehen. Dieser Umstand kam nun auch einem Teil des antiquarischen Buchmarktes zugute. Auch dieser blickt auf eine Geschichte bis in die Renaissance zurück, wenn er auch zunächst mit der Fortune der großen europäischen Verleger wie Aldus, Giunta, Henric Petri und anderen namhaften Protagonisten des Buchdrucks verbunden war. Allerdings weisen fabrikmäßige Produktionen von Handschriften etwa des Florentiner Verlegers Vespasiano da Bisticci (1421-1498) auf noch ältere Zusammenhänge hin: die Humanistenjagd nach kostbaren und seltenen Handschriften. Und auch dieser Markt hatte im Lauf seiner langen Dauer schon immer Konjunkturen, Krisen, verrückte Sammler und spekulative Finanzinvestoren gekannt. Kataloge solcher Sammlungen von Fürstenbibliotheken über gelehrte Sammlungen bis hin zu den Repräsentationsbibliotheken der

2 Die Kunst, das Geld und die Krise, hg. v. Holger Liebs, Köln 2009. Darin insbesondere: Andreas Beyer, ›Um ihm seine Hand zu weisen‹. Wenn Künstler sammeln. Bildhandeln und Bilderhandel seit dem 15. Jahrhundert, S. 36-56; Beat Wyss: Profit ohne Arbeit. Produktion, Zirkulation, Konsumtion. Zur Lage der Kunst heute, S. 58-83; Thomas Piketty, Das Kapital im 21. Jahrhundert, München 2014, S. 401-500.

Rothschilds, des Boston Athenæum oder der Kunstbibliothek Bernhard August von Lindenau in Altenburg, der wahrscheinlich schönsten und bedeutendsten dieser Art in Deutschland, bezeugen nicht nur das Interesse am Buch als Medium von Wissen und Gelehrsamkeit, sondern nicht weniger an der Partizipation eines entsprechenden Marktes der ›rare books‹.³

Dass in der nun seit geraumer Zeit ausgerufenen Krise oder gar angesichts des viel beschworenen ›Tods‹ des gedruckten Buches der Run auf wenigstens einen Teil der antiquarischen Bestände keineswegs abbricht, sondern aus den oben beschriebenen Gründen zunimmt, kann zunächst nur mit dem Bruch der Doppelnatur des Buches erklärt werden.⁴ Das alte, seltene, vor allem illustrierte Buch ist eben längst Teil des Kunstmarktes geworden und hat seinen Zauber als Quell des Wissens verloren. Es geht einfach nicht mehr darum, diesen Typus Bücher zu lesen, sondern allein noch um seinen spekulativen Kunst/Geld-Wert. Das Buch ist mithin auf der informationellen Seite seiner Doppelnatur – vermeintlicher Text- und/oder Bildbehälter und zugleich auratisch-ästhetischer Körper – fast ohne jede Marktgängigkeit. Auch wenn die Kataloge der Händler nicht müde werden, die Textur der Körper zu preisen, so spielt doch diese allenfalls eine negative Rolle. Protestantische Theologie des 17. Jahrhunderts verkauft sich eben kaum, illustrierte Reisen derselben Zeit sehr viel besser – aber auch dies ist nur eine Faustformel. Besondere Provenienzen oder Einbände können da sehr viel wettmachen.

Als Marino Massimo De Caro, der Direktor der großartigen Biblioteca dei Girolamini in Neapel, zwischen Juni 2011 und März 2012 seine eigene Bibliothek bestahl, tat er es in wirklich großem Stil. Systematisch nutzte er jeden Tag seines Amtes, um in dieser an sich kurzen Zeit tausende von Büchern zu entwenden. Aber nicht allein die pure Zahl erregte Staunen, sondern auch die Qualität seiner Beute. Erst- und Frühdrucke von Galilei, Kopernikus, Kepler, Machiavelli, von Philosophen und Historikern der Antike sowie der Renaissancepoeten Italiens offenbarten nicht nur den guten Griff De Caros,

3 Die Kunstbibliothek Bernhard August von Lindenau, bearb. v. Klaus Jena, Altenburg 2002. Ein gut dokumentiertes Beispiel für den Wert einer kostbaren Büchersammlung bietet die berühmte Inkunabelsammlung des Verlegers Kurt Wolff. Sie wurde im Oktober 1926 durch den Antiquar Joseph Baer versteigert. Der Versteigerungskatalog, wegen seiner präzisen bibliographischen Aufnahmen längst selbst ein gesuchtes Werk, weist 824 Titel auf. Alle Katalognummern wurden mit einem im Durchschnitt von etwa 40 Prozent über der Gesamtschätzung liegenden Zuschlag versteigert. Vgl. Katalog der Incunabelsammlung Kurt Wolff, München, Joseph Baer & Co. Buchhandlung und Antiquariat, Frankfurt a.M. 1926.

4 Jeff Gomez: Print is Dead: Books in our Digital Age, New York 2002.

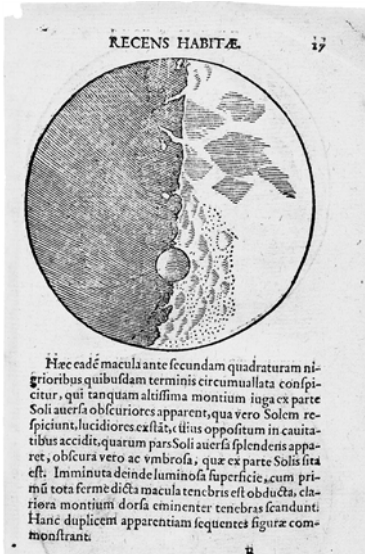


Abb. 1: Mondphase in einem von Galileis Kupferstichen aus dem *Sidereus Nuncius* von 1610, Prometheus-Bildarchiv



Abb. 2: ›Galileis Mond‹ in einer der Tuschezeichnungen der Fälschung des Marino Massimo De Caro. Die für den Markt bestimmte Fälschung verwandelte Galileis Inkunabel der empirischen Wissenschaften in den Augen entflammter Kunst- und Buchhistoriker in ein Dokument der Dominanz der künstlerischen Hand über das analytische Auge, Prometheus-Bildarchiv

sondern auch die hohe Qualität der Sammlung. Einer ihrer bedeutendsten Benutzer war Giambattista Vico (1668-1744) gewesen, dessen Hauptwerk *Scienza Nuova* (1725) das moderne historische Denken begründete.

Vico hatte neben seiner immensen Kenntnis geschichtlicher Überlieferungssysteme Sinn für Poesie, Philosophie, Wissenschaft und Mythologie. Die von ihm veranlassten Anschaffungen hoben die ohnehin bereits von monastischen Bibliophilen gegründete Bibliothek weit über das Niveau gängiger Klostersammlungen hinaus. De Caro befand sich also in einer Schatzkammer, die er, ganz dem Zeitgeist folgend, keineswegs wie die meisten berühmten Bücherdiebe der Geschichte zu Gunsten der eigenen Sammlung plünderte, sondern allein aus Geldgier. Er stahl für den Markt.⁵

Bereits zuvor, im Jahr 2005, hatte er diesen Markt mit einer Fälschung irritiert, die Wissenschaftsgeschichte schreiben sollte: dem *Sidereus Nuncius*

⁵ Vgl. Thomas Steinfeld: Am Tatort. Die ›Biblioteca Girolamini‹ wurde geplündert. Grundlagenwerke der Weltgeschichte bleiben verschwunden. Ein erster Besuch in den versiegelten Sälen, in: *Süddeutsche Zeitung*, 13./14. Februar 2016, S. 15.

(1610) des Galilei mit vermeintlichen Aquarellen aus Galileis eigener Hand. Höchst raffiniert hatte De Caro auf die Steigerung eines seltenen Buches zu einem einzigartigen Exemplar spekuliert, tatsächlich aber eine Wissenschaftssensation ausgelöst. Ein Forscherkreis um den Kunsthistoriker Horst Bredekamp sah in den Tuschzeichnungen ›Galileis‹ den Beweis erbracht, dass sich der Urknall der empirischen Wissenschaften aus den Händen des ›Künstlers Galilei‹ entzündet hatte. Auge und Fernrohr wurden zu sekundären ›Instrumenten‹. Gleichsam hinter dem Rücken der entzückten Forscher hatte der Buchfälscher mit der Verwandlung des Buches in ein Kunstobjekt sich selbst betrogen. Galileis ›Zeichnungen‹ dienten dem Fälscher als Signaturen der unübertreffbaren Einzigartigkeit und damit der Preissteigerung des von ihm dem Markt zugeführten Exemplars des 1610 erschienen *Sternenboten*. Die Wissenschaftler erkannten jedoch an diesen vermeintlichen Einzigartigkeiten allein den Anreiz für neue Forschung und kühne Hypothesen (Abb. 1 und 2).

Was für eine Posse! Der Fälscher hatte längst mit dem Buch als Transporteur von Inhalten, Texten, Bildern abgeschlossen und ein geldwertes einzigartiges Kunstobjekt geschaffen. Die Wissenschaftler sahen allein den einzigartigen Inhalt und ignorierten den an sich mit und durch ihn intendierten monetären Wert. Zugleich aber bemächtigten sich damit beide Seiten auf ganz unterschiedliche Weise der Aura des Buches: eben seiner potentiellen Einzigartigkeit.⁶

Die Geschichte des Buches besteht nämlich nicht nur aus seinen ökonomischen Konjunkturen – diese gelten nahezu stets seinem Überschreitungspotential zum Warencharakter der Kunst –, sondern auch aus den Konjunkturen seiner symbolischen Bedeutungen. Die Metaphorik des Buches zieht sich durch die sakralen, ästhetischen und nicht zuletzt anthropologischen Figurationen der Wahrnehmung und Beschreibung von Gesellschaft, Natur und Welt. Dabei ist es durchaus sinnvoll, sich für eine kurze Nachzeichnung solcher Metaphoriken auf die Form des Buches als Codex zu beschränken. Der Codex ist zweifellos die revolutionäre Form des Buches schlechthin. Er löste auch aus funktionalen Gründen die Form der Schriftrolle ab, denn der Codex vermochte die Texte mehrerer Schriftrollen einzuschließen oder besser ›zusammenzubinden‹. Der frühmittelalterliche Enzyklopädist Isidor von Sevilla (560–636) spricht im das ganze Arsenal von Buch- und Schriftmetaphorik aufbietenden 6. Buch seines großen Überblicks über das Weltwissen

6 Horst Bredekamp: Galilei der Künstler. Der Mond. Die Sonne. Die Hand, Berlin 2007, ders., Irene Brückle und Paul Needham: A Galileo forgery. Unmasking the New York Siderius Nuncius (Galileo's O, Bd. 3), Berlin 2014.



Abb. 3: Moses mit offenem Buch und den Gesetzestafeln (Zwiefaltener Sammelhandschrift, um 1160). Das Hochmittelalter sieht in Moses eine doppelte Gründungsgestalt: Gesetzgeber und Buchinventor. Gesetz und Buch bezeichnen die Grundlagen der ›Christianitas universalis‹, Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart, Cod.hist.fol. 411, fol. 5v (Ausschnitt)

vom Codex als dem einen Band, der viele Bücher enthält (»Codex multorum librorum est liber unius voluminis«).⁷ Damit bot er sich offenbar insbesondere den sakralen Büchern der Christen als ideale Möglichkeit an, die Integrität sowie typologische Einheit der ›Bibel‹ sichtbar und fühlbar zu repräsentieren (Abb. 3).

⁷ Isid. Etym., VI, 13, 1.

Die erleichterte Identifizierung der einzelnen Blätter, ihre beidseitige Beschriftung, das somit sichere und konstante Vor- und Zurückblättern erlaubte jede Form von Textkontrolle und Textargumentation. Das Buch erwies sich erst in dieser Form als der Zauberkasten von Wissen und Bedeutung, als den die Buchmetaphorik ihn stets und immer neu zitierte. Das nachantike Europa stand somit ganz und gar unter dem Eindruck des Codex als der dominanten und signifikanten Form des Buches. Es war diese Form, die sich materiell und symbolisch dauerhaft bewährte und auch die vermeintliche »eigentliche Medienrevolution« des Buchdrucks absorbierte.⁸

»Das Buch als Symbol« überschreibt Ernst Robert Curtius (1886-1956) das fulminanteste Kapitel seines großräumigen Blicks auf die »Europäische Literatur« des »Lateinischen Mittelalters«. Darin differenziert er die vielfältigen Möglichkeiten der Nutzung von Schrift- und Buchmetaphorik zu einem integralen Kosmos der Symbolik des Buches als die Welt durchdringende Bildlichkeit aus, die sich als »Symbol« eben nicht im Bild erschöpft, sondern stets zugleich über sich und das Bild hinausweist. So »ist alles Irdische gleichsam in einem transzendenten Buch vorgebildet«.⁹ Am bezeichnendsten erscheint Curtius dabei die materielle Metaphorik des Codex selbst. In diesem Sinne wird in Dantes *Commedia* alles von dem Dichter auf seiner Jenseitsreise Geschaute und Erlebte sowie der ganze göttliche Kosmos mit seiner Ordnung aus Welt und ihrer Aufhebung durch Transzendenz als Gottes Codex symbolisiert, gebunden im Einband der Liebe: »Legato con amore in un volume« (Paradiso, 33, 87).¹⁰

Curtius schließt seine Analyse der Symbolik des Buches mit dem Hinweis auf ihr Fortwirken in der modernen Welt durch ihre Neuaufladung bei Shakespeare ab. Durch ihn habe auch die Neuzeit ein metaphorisches Konzept gewonnen, das über die bloße Bildlichkeit hinaus und in die unauslotbare Transzendenz des menschlichen Inneren hineinweise: »O, let my books be then the eloquence / And dumb presagers of my speaking breast.« (Sonett 23)¹¹

Hans Blumenberg (1920-1996) hat für diese Zusammenhänge auf die Voraussetzung des symbolischen Paradigmas verwiesen. Das Buch sei eben nicht nur Metapher, Bild oder Repräsentant der inneren und äußeren Welt,

8 Colin Roberts und Theodore C. Skeat, *The Birth of the Codex*, London 1987; *Codex und Geltung*, hg. von Felix Heinzer und Hans-Peter Schmit (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien, Bd. 30), Wiesbaden 2015.

9 Ernst Robert Curtius: *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, 3. Aufl., Bern und München 1961, S. 324.

10 Ebd., S. 335.

11 Ebd., S. 345.

sondern ihr Symbol: »[...] wenn es nicht gelungen wäre, die Metaphysik der Nachbildlichkeit der Erscheinungen und der Begriffe abzubrechen und solchen Relationen Vorrang für das Verständnis der Natur und ihres Ursprungs zu geben, die wir als ›symbolische‹ bezeichnen würden.«¹² Dass aber eben dazu die Materialität, Bildlichkeit und begrenzte Unendlichkeit des Codex als verbindliche Ordnung gehört, die zugleich Buchstaben, Wörter, Bilder als Erfahrungen aufeinander bezieht und verbindet sowie auch für sich selbst signifikant sein lässt, formt das Buch zur vollendeten Metapher des Symbolischen selbst:

immer zeigen diese Ordnungen eine bestimmte »Fügung« und einen gemeinsamen formalen Grundcharakter. Sie sind so geartet, dass in jedem ihrer Momente ein Übergang zum Ganzen möglich ist, weil die Verfassung dieses Ganzen in jedem Moment darstellbar und dargestellt ist. Kraft des Ineinandergreifens dieser Darstellungsfunktionen gewinnt das Bewusstsein die Fähigkeit, Erscheinungen zu buchstabieren, um sie als Erfahrungen lesen zu können.¹³

Damit aber ist das genuine Vermögen des Buches angesprochen, mit seiner Form nicht nur zu binden, sondern zu verbinden und zu entbinden, für sich selbst symbolisch zu sein und für den ›Leser‹ im weitesten Sinne des Wortes symbolisch zu werden. Eben diese symbolische Medialität des Buches, seine – wenn man so will – auratische Binde- und Lösegewalt entgeht dem ›digitalen Text‹. Er hat daher nicht Teil an den Bedeutungskonjunkturen des Buches, die noch in der Verwandlung seines Körpers in eine Ware für den Kunstmarkt als brachiales Zitat erhalten bleiben. »Der Kontext des ›Netzes‹ dagegen zwingt jedem Gebilde mit Gewalt die ihm immanente Struktur der Zerstreuung auf – man ist gleich woanders«, schreibt der vehemente Netzkritiker Roland Reuß. Etwas abgewogener fährt Michael Hagner fort: »womit wir [...] bei Mc Luhan wären. Der individualistische Intellektuelle, ausgestattet mit dem Buch als Machtinstrument, räumt die Bühne für den völlig transparenten, schnell reagierenden Netzschriftsteller, der seinen Beitrag zu einem sich ständig verändernden unendlichen Text leistet.«¹⁴ Selbst eher skeptisch, fügt Hagner einen Text der Zeitschrift *n+1* zitierend hinzu: »assimilate bookism to webism and the book looks like nothing so much as an un-

12 Hans Blumenberg: Die Lesbarkeit der Welt, 2. Aufl., Frankfurt a.M. 1983, S. 47f.

13 Ernst Cassirer: Philosophie der Symbolischen Formen. Dritter Teil: Phänomenologie der Erkenntnis, 2. Aufl., Darmstadt 1954, S. 222.

14 Roland Reuß: Ende der Hypnose. Vom Netz und zum Buch, Frankfurt a.M. und Basel 2012, S. 88; Michael Hagner: Buchkritik als Kulturkritik (Jacob Burckhardt-Gespräche auf Castelen, Bd. 28), Basel 2014, S. 49.

readably long, out of date, and noninteractive blog post«. ¹⁵ Dabei steht allerdings auch für ihn außer Frage, dass die informationellen Seiten des Netzes Gewicht haben und intensiver, wenn auch kontrollierter Entwicklung bedürfen. So stellen auch die Erwartungen der Wissenschaft, Intertextualitäten und systemische Hypertexte zu generieren sowie solche Konglomerate mit Open Access verbinden zu können, keine hybriden Spekulationen, sondern nützliche informationelle Modernisierungen dar. ¹⁶ Aber auch hier gilt der schlichte Einwand, dass die Langzeitarchivierung aller Sorten und Formen digitaler Texte, ob im Netz oder mittels fester Speicher, keineswegs als gesichert gelten kann. ¹⁷

Aber auch der Utopie einer Lösung dieser Problematik gegenüber wird sich das Buch behaupten. Denn der Text ist kein Buch. Er hat weder Teil an dessen auratischer Disposition noch an dessen bindender symbolischer Ordnung. Oder wie Hagner schreibt: »Im Gegensatz zum Digitalisat hebt der Buchdruck das Besondere im Allgemeinen hervor zum einen durch die Gestaltung [...] zum anderen dadurch, dass es sich beim Buch um einen Gegenstand handelt, der in jeder Hand eine andere Geschichte zu durchlaufen vermag«. ¹⁸ Bekanntlich kaufte der Dichter, Wissenschaftler und Bibliotheksdirektor Jorge Luis Borges (1899-1986) auch noch als im Alter Erblindeter Bücher, »denn ich fühle die Anwesenheit dieser Bücher in meinem Haus«. Und er fügt gegenüber allen, die sich von solchen Empfindungen nicht leiten lassen mögen, eine analytische Bemerkung hinzu, die es in sich hat:

Welchen Unterschied kann es schon zwischen einem Buch und einer Zeitschrift oder einer Schallplatte [man füge hinzu: einem digitalen Text, A. v. M.] geben? Der Unterschied ist, dass man eine Zeitschrift liest, um sie zu vergessen [...] die Vorgänge sind mechanisch und daher leichtfertig. Ein Buch liest man, um es im Gedächtnis zu behalten. ¹⁹

¹⁵ Hagner (Anm. 14), S. 51 f.

¹⁶ Vgl. Wiebke Rögner: Teure Schätze des Wissens. Sämtliche Ergebnisse öffentlich finanzierter Forschung sollen vom Jahr 2020 an kostenlos im Internet zugänglich sein. Steht das wissenschaftliche Publikationswesen vor einer Zeitenwende?, in: Süddeutsche Zeitung, 6. Juni 2016, S. 16.

¹⁷ Vgl. die Forschungen zur digitalen Archivierung der Gruppe Rudolf Gschwind, Lukas Rosenthaler am Institut für Medienwissenschaft der Universität Basel.

¹⁸ Hagner (Anm. 14), S. 54.

¹⁹ Jorge Luis Borges: Das Buch, in: Essays IV, Borges mündlich. Sieben Nächte. Neun danteske Essays. Persönliche Bibliothek, München und Wien 2004, S. 9-18, hier S. 17.