

## Flüchtige Blicke, fragile Gebilde

Es ist wohl eine Ironie der Geschichte, dass just die *Kleine Geschichte des deutschen Buchumschlages im 20. Jahrhundert* ohne Buchumschlag daherkommt. Wann der zugehörige Umschlag des Exemplars der Universitätsbibliothek der Freien Universität Berlin abgenommen, abgelegt, aussortiert oder verloren gegangen ist, ich weiß es nicht.<sup>1</sup> Doch Georg Salter, ein bedeutender Buchgestalter (nicht nur) der 1920er Jahre,<sup>2</sup> hatte sein Verschwinden durchaus vorhergesehen: »Nur selten überlebt er die erste Lektüre.«<sup>3</sup> Buchumschläge sind offenbar kurzlebige, fragile Gebilde. Bringt man allerdings das Buch und seinen dazugehörigen Umschlag wieder zusammen, dann erschließt sich erst die gestalterische Volte des Zusammenspiels von Einband und ›Hülle‹<sup>4</sup>, denn der Umschlag der *Kleinen Geschichte des deutschen Buchumschlages* bildet nichts weniger ab als einen objekthaft aufgefalteten blauen Buchumschlag – doch zu diesem später mehr.

Das vorliegende Buch widmet sich dem eigentümlichen ›Leben‹ des Buchumschlages, denn die vermeintlich schützenden ›Hüllen‹ eines Buchs sind selbst schützenswert. Nicht von ungefähr

1 Siehe das Exemplar mit der Signatur UB 12 A 107.

2 Vgl. zu diesem HOLSTEIN 2003; HANSEN 2005.

3 So die nicht wortwörtlich überlieferte Aussage paraphrasiert in SCHAUER 1962, S. 4.

4 Der Begriff der Hülle als Synonym für den Umschlag ist allerdings diskussionswürdig; vgl. zur Unterscheidung BOTHE 2015, Anm. 16.

dürfte Regine Boeff das aufschlussreiche Kompositum »Umschlag-  
schutz«<sup>5</sup> in den Sinn gekommen sein. Denn die papiernen Schutz-  
umschläge können es kaum mit den robusten Leinen-, Gewebe- oder  
flexibleren Kartoneinbänden aufnehmen, die ihren Inhalt lediglich  
lose und meist nur in dünnerer Materialstärke umhüllen.<sup>6</sup> Die mate-  
riellen Eigenschaften der Buchumschläge sind das eine. Das andere  
sind ihre Wahrnehmung sowie ihr Gebrauch als ein »Medium des  
Augenblicks«.<sup>7</sup> Und hier hakt etwa Magnus Wieland ein, indem er  
deutlich macht, dass der Buchumschlag trotz »geringer Halbwerts-  
zeit« doch »oft eine kunstvolle graphische Aufwertung« erfahre,  
»die durch die namentlich suggerierte Schutzfunktion allein nicht  
legitimiert ist.«<sup>8</sup> Umschläge gehen »uns« unmittelbar an, denn sie  
präfigurieren »unsere« Lektüre und haben Anteil an der Rezeption  
von Wissen. Christof Windgätter, der einschlägig zur »Epistemolo-  
gie der modernen Buchgestaltung« publiziert hat, spitzt zu: »Die  
Aufmachung eines Buches ist nicht mehr nur ein Gewand für die

5 BOEFF 2008.

6 Die Folge sind mitunter aufwendigere Restaurierungskampagnen von  
Buchumschlägen, etwa von denjenigen aus den Bibliotheken von Anna Se-  
ghers oder John Heartfield, die kürzlich die Akademie der Künste in Berlin  
durchführte. Dank an Myriam Hilmes für den Hinweis. Ungeachtet dessen  
ist für WANGART 1926, S. 30 der Umschlag stets auch schützender Mantel  
des Kleides des Buches (vgl. zur Bedeutung der Zeitschrift *Gebrauchsgra-  
phik*, in der der Beitrag von Stefan Wangart erschien, JAEGER 2005). COH-  
NEN 1999, S. 9 zählt folgende Schutzfunktionen von Umschlägen auf: »Er  
soll den Band gegen Beschmutzung und Fingerabdrücke, vor dem Verblas-  
sen der Farben durch Lichteinwirkung bewahren.«

7 Julien Behaeghel, *Die Verpackung als Medium*. Brand packaging, Zürich  
1991, S. 4; hier zit. nach WIELAND 2014, S. 111.

8 WIELAND 2014, S. 111.

Gedanken seines Autors, nicht mehr nur eine nachträgliche den Textgehalt repräsentierende Form, sondern selber schon inhaltlich propositional; eine Botschaft, der man sich als Leser zwar selten bewusst wird, die aber dennoch den Ertrag der Lektüre anleitet, bereichert und in das Feld eines bestimmten Wissens hineinträgt.«<sup>9</sup> Das Gesagte dürfte ohne Einschränkungen auch für Buchumschläge gelten – ob ›wir‹ sie immer als eine Bereicherung ansehen, das sei dahingestellt.

Ein kunsthistoriographischer Essay, der seinen Ausgang nicht bei den Texten der Kunstgeschichte, sondern bei den vielleicht flüchtigsten und fragilsten Objekten der Bücher, den Buchumschlägen, nimmt, ist, soweit mir bekannt, noch nicht geschrieben worden.<sup>10</sup> Womöglich hat der Zugriff seine Schwächen, denn bereits

- 9 WINDGÄTTER 2010, S. 15 mit Anm. 53, der sich auf WEHDE 2000, S. 65, 150 bezieht; das in Anm. 53 gebrachte Zitat von Wehde (der Titel ist nicht im Literaturverzeichnis gelistet; auf den angegebenen Seiten konnte das Zitat nicht verifiziert werden) lautet u.a.: »›Es gibt bei Drucksachen keine semantischen Einheiten ohne den Weg übers graphische Erscheinungsbild. Die Konnotation ist deshalb kein zweiter, der Denotation aufsitzender Sinn, der auch wieder abgezogen werden könnte.« Dank an Thomas Rahn für den Hinweis auf das von Windgätter herausgegebene Buch.
- 10 Vor gut einer Dekade führt BORES 2011, S. 225 unter Zitation von STÖLZL 2005, S. 9 noch aus: »Obgleich ›[d]as Phänomen Buchumschlag [...] mit den üblichen Sprachformeln der Kunstgeschichte schwer zu beschreiben ist‹ und durch die Einordnung in den Bereich der angewandten Künste im Vergleich mit den Werken autonomer Kunst an Geltung deutlich verliert, scheint es bei flüchtiger Betrachtung dennoch, als müsse man vor allem den Kunsthistorikern ein besonderes Interesse am Buchumschlag antragen.« STÖLZL 2005, S. 9 bemerkt: »Die beim Buch beteiligten Künste, ob Typographie, Buchbinderei oder Umschlagsentwurf, sind, seit die ›autonome‹

der französische Literaturwissenschaftler Gérard Genette gibt in seinem Buch vom *Beiwerk des Buches* – und dazu zählen eben auch Umschläge – zu bedenken, dass sich nicht selbstzweckhaft und losgelöst vom eigentlichen Text mit dem Beiwerk, den Paratexten, beschäftigt werden sollte.<sup>11</sup>

Zum einen lenkt dieser Text daher die Aufmerksamkeit auf verlorene sowie im Verlust begriffene Objekte kunstwissenschaftlicher Fach- und Gebrauchsliteratur; zum anderen geht es auf den folgenden Seiten um das Nachdenken über Augenscheinliches: die Thematik und Ästhetik von Buchumschlägen kunstwissenschaftlicher Publikationen.



Kunst in der Moderne das Ideenbanner ergriffen hat, meistens als bloßes Echo-Phänomen registriert worden, eben als ›angewandte‹ Kunst.« – Allerdings dürften die »Sprachformeln der Kunstgeschichte« m.E. sehr wohl auch Buchumschläge in den Griff bekommen.

- 11 Vgl. GENETTE 2019 [1987], S. 391; auch FRANK 2014, S. 255–256 bringt die Sache auf den Punkt und schlägt sogar einen Bogen zur Bewahrung von Buchumschlägen: »Ein Großteil des Interesses für die Medialität des veröffentlichten Textes isoliert wiederum die Medienspezifika vom Text, wie die Literaturwissenschaft schon die Paratexte von der Textbedeutung zumeist abtrennt, und ist im Bereich der Sammler ghettoisiert, die sich auf Bucheinbände, Buchumschläge und weitere, nicht fest mit dem Medium verbundene, nicht weniger aber auf die Publikation hin gestaltete Elemente wie Lesezeichen und das weite Feld werblicher Dreingaben konzentrieren, die öffentliche Archivierungsprozesse in Bibliotheken zumeist ausgeschlossen oder nur zufällig erfasst haben.«

Da das Wort Schutzumschlag unweigerlich auch eine deutsche Ausdrucksweise des Militärischen evoziert («Schutzgebiete» oder »Schutzstaffel») – das Wortungetüm »Buchschutzumschlag«<sup>12</sup> hat sich zum Glück nicht durchgesetzt –, habe ich mich für ein anderes Synonym entschieden, das titelprägend ist und ab und an zu lesen sein wird. Im Englischen firmiert der Buchumschlag unter anderem griffig unter *dust jacket*, was ich mit Staubjäckchen übersetze. Und eben diese Staubjäckchen sind – obwohl immer seltener gebräuchliche Objekte (nicht nur) zeitgenössischer kunstwissenschaftlicher Literatur – vielseitige und vielschichtige Objekte. Nichtsdestotrotz schenken ihnen die Leser:innen und Bibliotheken unterschiedliche Aufmerksamkeit: Mal werden die Umschläge gehütet, mal wird mit ihnen gearbeitet, oder aber sie werden schlichtweg weggeworfen.<sup>13</sup> Für Gérard Genette fordere der abnehmbare »Schutzumschlag« die Leserschaft »beinahe« auf, sich ihm »zu entledigen«, wenn er seine »Mission als Plakat oder auch als Schutz erfüllt« habe.<sup>14</sup>

12 BERCKENHAGEN 1956. – Zu Jean Pauls satirischen Kleiderbezeichnungen von Umschlägen siehe WIELAND 2014, S. 109–110 und PFÄFFLIN 1986, S. 12–13.

13 Der Dreischritt der Leser:innen entlehnt von Walter Kerr zitiert von Henry Petroski, *Dress for Success. The Dust Jacket as Art, Advertisement and Nuisance*, in: *The New York Times Book Review*, 18. Mai 1986, S. 4 in der Paraphrase von WIELAND 2014, S. 110: »Die Bewahrer (*savers*), die Benutzer (*users*) und Schlitzer (*rippers*) von Schutzumschlägen.« Kursive im Zitat.

14 GENETTE 2019 [1987], S. 33. Zum Verhältnis von Buchumschlag und Plakat vgl. etwa EHMKE 1951, S. 2; auch TSCHICHOLD 1991 [1932], S. 117 erinnere der »Schutzumschlag« unter anderem in seiner »Vergänglichkeit« an ein »Plakat«. Die Werbewirkung des »Schutzeinbands« alias der »Schutzhülle« als Buchplakat beschreibt auch SCHREIBER 1934, S. 16–25. *Nota*

Selbst eine literaturwissenschaftliche ›Autorität‹ wie Genette attestiert dem Buchumschlag nur eine »kurze Lebensdauer«. <sup>15</sup> Doch stellt sich zu Recht die Frage, wann das Kippmoment erreicht ist und sich die Plakatwirkung oder gar der Schutz wortwörtlich erfüllt haben.

Der Dreh- und Angelpunkt der vorliegenden Überlegungen ist die Verlustgeschichte von Buchumschlägen. <sup>16</sup> Es geht im Kern um das Abnehmen und Wegwerfen von Staubjäckchen kunstwissenschaftlicher Literatur. Es geht um das Moment, in dem ›uns‹ der Verlust eines Buchumschlags überhaupt bewusst wird. Wohl an keinem anderen Ort als in einer wissenschaftlichen Bibliothek lassen sich so viele ›entkleidete‹ Bucheinbände betrachten, nirgends sticht ›uns‹ die Verlustgeschichte der Buchumschläge so unübersehbar ins Auge und ist ›uns‹ dennoch ein wohlvertrauter Anblick. <sup>17</sup>

*bene:* Ein Teil der abgebildeten Umschläge wohl von politisch zweifelhaften Büchern.

- 15 GENETTE 2019 [1987], S. 33. Im Kapitel der »verlegerische Peritext« (ebd.) unterscheidet Genette zwischen dem Umschlag, dem Soft- oder Hardcover eines Buches und dem »Schutzumschlag«, der als »Anhang des Umschlags betrachtet werden« könnte.
- 16 TILLMANN 1951, S. 3 bedauert, »daß diese Dinge [Buchumschläge, S. F.] der Vernichtung und dem Vergessen ausgeliefert sind«. Damit ist vermutlich auch ein Movens seiner Sammeltätigkeit von Buchumschlägen artikuliert. Hervorzuheben ist, dass Tillmann andeutet, dass zwar bereits die Auseinandersetzung mit einzelnen Umschlägen aufschlussreiche Überlegungen zuließe, letztlich aber erst die große Zusammenschau wesentliche Einblicke in so etwas wie eine Geschichte des Buchumschlags ermögliche. Vgl. zur Geschichte des Buchumschlags auch TILLMANN 1940.
- 17 Der Autor ist sich auch über das Phänomen der sogenannten Bibliothekseinbände bewusst, die die Originaleinbände von Büchern ersetzen können.

Das liegt daran, dass (nicht nur) in kunsthistorischen Bibliotheken ein Gros der Buchumschläge abgenommen wird und im Papierkorb landet [**Frontispiz**<sup>18</sup>]. Den mithin kuriosen Umstand bringt auch der

- 18 Für die Gestaltung des Umschlags von Sarah E. James' *Paper Revolutions. An Invisible Avant-Garde* (MIT Press, 2022) griff man auf das Schriftgedicht *Someday we shall overcome (Hommage à Martin Luther King)* von Ruth Wolf-Rehfeldt aus den 1970er Jahren zurück. Anstelle der wortwörtlichen Umschlagskunst (»Cover art«) halten die Leser:innen in der Bibliothek des Kunsthistorischen Instituts der Freien Universität Berlin nun jedoch einen monochromen schwarzen Einband in ihren Händen. Für den Umschlag von Peter Geimers *Die Farben der Vergangenheit. Wie Geschichte zu Bildern wird* (C.H.Beck, 2022) verwendeten Kunst oder Reklame eine sanft flirrend-verschwommene Fotografie von Heinrich Kühn. Diese schlägt zugleich eine Brücke zu einer anderen Arbeit des Künstlers, die auf der »Hülle« des Ausstellungskatalogs *Eine neue Kunst. Photographie und Impressionismus* (Prestel, 2022) zu sehen ist: *Miss Marry* ist »uns« im Vollporträt zugewandt. Hingegen kehrt »uns« Miss Marry auf dem Umschlag von *Die Farben der Vergangenheit* den Rücken zu. Zusammen mit Hans, Lotte und Walter Kühn nimmt sie ihren Weg auf, um einen grünen Hügel hinaufzuspazieren, über den sich violett-graue Wolken dräuen. Nichtsdestotrotz lautet der erste Satz des Klappentexts auf der Umschlagrückseite immerhin: »Die Vergangenheit ist unbeobachtbar«. Michael Wolf beobachtet in seinem großformatigen Fotobuch *Hongkong* (Steidl, 2006) die gebaute Umwelt »unserer« Gegenwart. Überbordende Hochhäuser erstrecken sich über alle vier »Seiten« des Umschlags. Die Schriftumschläge von Kang Woobangs *Essays on Korean Art* (Youlhwadang, 2004) und *Art History, the Flower of the Humanities – Its Methodology of Nacherlebnis* (Youlhwadang, 2003) bestechen vor allem durch das matt-griffige Papier. Letztgenannten zieren zudem vier silbrige Pinselstriche, die sich zu einem abstrakten kaligrafischen Gebilde auftürmen. In der Bibliothek, aus der auch dieser Um-

Literaturwissenschaftler Thorsten Bothe auf den Punkt: »Selten wird er [der Buchumschlag, S.F.] von wissenschaftlichen Bibliotheken aufbewahrt, meistens vom Buch entfernt und anschließend ohne und in seltenen Fällen mit einem Verständnis für seine kulturelle Bedeutung und Materialität entsorgt.«<sup>19</sup> Überhaupt stand und steht, so Dorothee Bores in ihrem »Plädoyer für die Bewahrung und Erforschung einer bemerkenswerten Spezies«, »das Sammeln von Buchumschlägen« zur Disposition. Zudem skizziert die Buchwissenschaftlerin »Lösungsansätze« zum Erhalt von Buchumschlägen, denn diese führten »noch immer eine gefährdete Existenz«.<sup>20</sup>

Das meist kurze ›Leben‹ der Buchumschläge (nicht nur) in kunsthistorischen Bibliotheken ist, das sei zu betonen, vorrangig durch die institutionellen Rahmenbedingungen mitbestimmt: Gebrauchsbibliotheken haben einen anderen Sammlungsauftrag als Bibliotheken mit einem expliziten Archivierungsauftrag.<sup>21</sup> Dem-

schlag stammt, können ›wir‹ die Ästhetik und Haptik dieses ›poetischen‹ Staubjäckchens jedoch nicht mehr nacherleben. *Nota bene*: Die hier fotografierten Umschläge wurden zwar von ihren Büchern abgenommen, aber nicht unmittelbar weggeworfen, sodass der Autor an sie gelangen konnte – mit herzlichem Dank für die Überlassung.

19 BOTHE 2015, § 1. Siehe auch PARTINGTON 2019, S. 19–20.

20 BORES 2011, S. 214. Vgl. auch BOEFF 2008.

21 Freundliche Auskunft von Ringo Narewski (Kommissarischer Leiter der Benutzung/Leiter der Arbeitsstelle Provenienzforschung, Universitätsbibliothek, Freie Universität Berlin); vgl. zum Umgang mit Buchumschlägen in Bibliotheken der DDR NAGEL 1987, S. 50–53: »Eine Beschäftigung vieler Bibliotheken mit dem Umschlag im Sinne von Sammlung wäre m.E. [sic] verfehlt. Seine kulturhistorische Bedeutung auf dem Gebiet der Gebrauchsgrafik und der Buchgestaltung weist ihn eindeutig Bibliotheken mit dem Sammelschwerpunkt ›Angewandte Kunst und Gestaltung‹ oder

zufolge dürften viele Gebrauchsbibliotheken womöglich vor der grundsätzlichen Frage stehen, was mit den Umschlägen geschehen soll, die sich beim Erwerb von Büchern anhäufen: Wie können sie überhaupt aufbewahrt und erschlossen werden? Wie rechtfertigt sich ein möglicher Mehraufwand ihrer Katalogisierung und Aufbewahrung? Ergibt es überhaupt Sinn, die Umschläge zu bewahren und wenn nicht, welche Institutionen wären hierfür zuständig? Oder anders gedacht: Sollten sie zumindest gar so lange am Buch belassen werden, bis sie verschlissen oder verloren gegangen sind?

Für die Katalogisierung und den Umgang mit Buchumschlägen gibt es interessanterweise keine einheitlichen bibliothekarischen Richtlinien.<sup>22</sup> Das zeigt ein Blick in die gängigen Regelwerke wie dem *Ressource Description and Access* (RDA), denn Buchumschläge finden in diesem keine Erwähnung.<sup>23</sup> Ungeachtet dessen belassen aber einige Bibliotheken Bücher in ihrem Originalzustand, das heißt mit Umschlägen.<sup>24</sup> Allen voran ist die Deutsche Nationalbibliothek

›Buchgeschichte‹ zu.« (ebd., S. 51; die Autorin bezieht sich u.a. auf Antje Otto, Die Behandlung von Schutzumschlägen in den Bibliotheken, unveröffentlichte Assistentenhausarbeit, Berlin, Humboldt-Universität 1966 (ob diese Hausarbeit noch greifbar ist, müsste einmal geprüft werden)).

- 22 Freundliche Auskunft der Titeldatenredaktion der Deutschen Nationalbibliothek.
- 23 Dito.
- 24 Die folgenden Beispiele erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Vgl. mit weiteren Beispielen und Literatur BORES 2011, S. 216–221. Die Universitätsbibliothek Heidelberg hatte von 1951 bis 1977 die Sondersammlung ›Schönste Bücher‹ geführt, die immerhin 970 Einheiten umfasst und von denen eben auch die Buchumschläge mitgesammelt wurden. Dank an Maria Effinger für den Hinweis. Die schönsten Bücher werden noch immer jedes Jahr von der Stiftung Buchkunst in Frankfurt am Main ausgezeichnet.

zu nennen.<sup>25</sup> Doch in ihrem über 100-jährigen Bestehen wurde das Aufbewahren von Buchumschlägen durchaus unterschiedlich gehandhabt und bisweilen auch ausgesetzt.<sup>26</sup> Die Bibliothek des Deutschen Literaturarchivs in Marbach – diese hat ebenfalls einen Archivierungsauftrag – sammelt seit 1958 Buchumschläge. Diese werden von den Büchern abgenommen und in Hängeregistratur-Schränken separat verwahrt.<sup>27</sup> Ferner archiviert die Bibliothek des Deutschen Historischen Museums in Berlin immerhin seit 1967 Umschläge,

net und die prämierten Exemplare in der Deutschen Nationalbibliothek gesammelt. Unter den schönsten Büchern finden sich auch kunsthistorische Werke. Beispielsweise *Sep Ruf. Bauten und Projekte* (siehe hierzu Seite 42 im vorliegenden Buch). Vgl. zu den schönsten Büchern und den ›schönsten‹ Umschlägen der BRD etwa WILLBERG 1991, S. 192–207, zu denen der DDR NAGEL 1987, S. 48–50. Immerhin belässt etwa die Bibliothek des Kunsthistorischen Instituts der Eberhard Karls Universität Tübingen an ausgewählten Büchern die Umschläge. Freundliche Auskunft der Leiterin, Ramona Ochs.

- 25 Freundliche Auskunft der Titeldatenredaktion der Deutschen Nationalbibliothek. Darüber hinaus sammelt auch das Deutsche Buch- und Schriftmuseum in Leipzig seit 1953 Buchumschläge; vgl. zu den Sammlungskriterien und -praktiken kurz und knapp NAGEL 1987, S. 53.
- 26 Freundliche Auskunft der Titeldatenredaktion der Deutschen Nationalbibliothek.
- 27 Zum 31. Dezember 2013 befanden sich 63.870 Buchumschläge in der Spezialsammlung. Die Sammlung wird ferner um die Sammlung von Karl Vossler und das Archiv von Curt Tillmann bereichert. Vgl. hierzu die anonyme Bestandsbeschreibung im Bibliothekskatalog des Deutschen Literaturarchivs Marbach: »G: Buchumschlag-Sammlung – [Geschlossener Bestand der Bibliothek, Sammlung, Spezialsammlung]«; vgl. zu Curt Tillmann und seiner Sammlung SCHEFFLER/FIEGE 1971.

und das schließt sogar solche der Fachliteratur mit ein. Sollte einmal ein Umschlag fehlen, so wird dieser von Fall zu Fall nachgekauft. Die Fürsorge um den Umschlag hat einen naheliegenden Grund. In dieser Museumsbibliothek werden Bücher nicht nur als Träger von Textinhalten, sondern auch als Objekte verstanden; vor allem für Ausstellungen wird immer wieder auf die aufbewahrten Umschläge zurückgegriffen, damit die Besucher:innen die Bücher als ›vollständige‹ und ›authentische‹ Objekte zu Gesicht bekommen können.<sup>28</sup>

Die wohl zwei größten kunstwissenschaftlichen Bibliotheken in Deutschland bewahren Buchumschläge der Gebrauchsliteratur nur unter bestimmten Voraussetzungen auf. Damit es nicht zu Missverständnissen kommt: Selbstredend gilt das nicht, das ist zu betonen, etwa für Künstlerbücher oder Rara – nicht zuletzt verfügt etwa die Kunstbibliothek der Staatlichen Museen zu Berlin über eine beachtliche Sammlung historischer Buchumschläge.<sup>29</sup> Gegenwärtig werden in der Berliner Kunstbibliothek Buchumschläge von Fachbüchern nur in Ausnahmefällen, etwa bei besonderer grafischer Gestaltung, aufbewahrt.<sup>30</sup> Für die Auswahl sammlungswürdiger Umschläge ist die Abteilung Grafikdesign zuständig. Kriterien für den Erhalt können namhafte Gestalter:innen genauso wie sammlungshistorische Aspekte sein.<sup>31</sup> Die Bibliothek des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München verfährt in ähnlicher Art

28 Freundliche Auskunft von Klaudia Charlotte Lenz (stellvertretende Leiterin der Bibliothek, Monographienerwerbung/-katalogisierung, Deutsches Historisches Museum) und Matthias Miller (Leiter der Bibliothek, Deutsches Historisches Museum). Weiterführend LENZ 2021, S. 13–15.

29 Vgl. BORES 2011, S. 220.

30 Freundliche Auskunft von Michael Lailach (Leitung Sammlung Buchkunst, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Kunstbibliothek).

31 Dito.

und Weise. In der Regel wird auch hier das Gros der Buchumschläge der Fachliteratur entfernt. Nur in Einzelfällen werden die Umschläge am Buch belassen und dann in die Reserve gestellt. Kriterien für den Erhalt von Umschlägen können der ästhetische Charakter, die physische Beschaffenheit oder der Wert eines Buchs sein.<sup>32</sup>

Manchmal finden sich in Bibliotheken Bücher, deren Umschläge abgenommen, beschnitten und in ›ihre‹ Bücher eingeklebt wurden;<sup>33</sup> so etwa im Rara- oder Kartenlesesaal der Staatsbibliothek Berlin.<sup>34</sup> Das Ausschneiden und Einkleben von Umschlägen macht deutlich, dass das Abnehmen eines Buchumschlages nicht immer mit seinem vollständigen Verlust einhergehen muss, sondern vielmehr das genaue Gegenteil bewirken kann – was auch immer die Bewahrung veranlasst haben mag. Nichtsdestotrotz ist der lose Umschlag (respektive ein Teil von diesem) nun in ›seinem‹ Buch fixiert, womit nicht nur der genuin objekthafte, weil lose, Charakter des

32 Freundliche Auskunft von Rüdiger Hoyer (Bibliotheksdirektor, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München).

33 Vgl. ebenso pointiert BOTHE 2015, § 1.

34 Der Umschlag von *DraufSichten* (ISPHORDING 2005), einem Buch über Buchkunst, ist bei dem Exemplar im Rara-Lesesaal der Staatsbibliothek Berlin (SBB RLS Fp 350) abgenommen, durchgeschnitten und hinter die roten Vorsatzpapiere eingeklebt. Auf dem Umschlag sind u.a. Buchebände aus der ersten Hälfte des 20. Jh.s. zu sehen. Zum Ausschneiden und Einkleben von Umschlägen in der »Sächsischen Landesbibliothek Dresden« und der »Deutsche[n] Staatsbibliothek Berlin« siehe NAGEL 1987, S. 52. Anne Marie Nagel hat in ihre Diplomarbeit (Exemplar SBB RLS Md 765 50) Umschläge fast durchweg als ›Originale‹, meist in beschnittener Form, eingeklebt, womit nunmehr nicht nur ein Bildapparat vorliegt, sondern eine kleine Umschlagsammlung entstanden ist; leider sind die Umschläge nicht datiert. ur Auswahl der Umschläge die siebte These (ebd., o. S.).

Staubjäckchens verloren geht, sondern zugleich in die Materialität des Buches eingegriffen wird und der Umschlag eine neue paratextuelle Rahmung des Textes schafft.

Eines zeichnet sich bereits ab. Nutzer:innen (nicht nur) von kunstwissenschaftlichen Bibliotheken arbeiten, ob bewusst oder unbewusst, in der Regel mit Büchern, deren Umschläge mitsamt zugehöriger »verlegerisch[er] Peritexte« verlustig gegangen sind.<sup>35</sup> Zu den »klassischen« verlegerischen Peritexten auf Umschlägen zählen nach Gérard Genette vielfältige Sinnangebote: Hinweise zu den Autor:innen, die teilweise um Porträtfotografien<sup>36</sup> ergänzt sind, Inhaltsangaben, Auszüge aus Rezensionen, das Verlagssignet bis hin zum berühmt-berüchtigten Klappentext. Allesamt geben »uns« diese Beiwerke Orientierung über ein jeweiliges Buch, sie steuern »unsere« Erwartungshaltung und sind darüber hinaus, so Christof Windgätter, Bestandteile der »Inszenierung von Autorität«.<sup>37</sup> Drei Auszüge aus Rezensionen der »Weltpresse« und eine Inhaltsangabe auf den Umschlagklappen von Arnold Hausers *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur* (1. Auflage von 1953) lassen wohl kaum Zweifel an der Relevanz und Integrität des Buches aufkommen.

Was bedeutet es schlussendlich, wenn »wir« mit Büchern arbeiten, deren Umschläge nicht mehr vorhanden sind? Oder zugespitzt formuliert: Wenn »wir« Bücher lesen, die in ihrer Materialität verändert wurden? Überhaupt und vor allem aber: Welcher Art »Bilder« von Kunst und Kunstgeschichte entwerfen und vermitteln

35 GENETTE 2019 [1987], S. 29–36. Aufschlussreich sind in diesem Zusammenhang die Überlegungen von BOTHE 2015, § 4–7, der die sogenannten verlegerischen Peritexte unter Rückgriff auf SONZOGNI 2011 sowie MATTHEWS 2003 als Übersetzungen sowie Gedächtnisarbeit weiterdenkt.

36 Siehe aus buchwissenschaftlicher Perspektive OSTER 2014.

37 WINDGÄTTER 2010, S. 24.

Buchumschläge eigentlich? Staubjäckchen sind oftmals die erste Instanz eines Buches, der ›wir‹ gewahr werden. Im besten Falle sind sie das Ergebnis einer durchgreifenden Buchgestaltung – »[v]on innen nach außen und zurück«<sup>38</sup> –, und damit sind sie zugleich Reflexionsfiguren eines Werks. Das heißt, sie vermitteln, genauso wie der Einband, die Typografie<sup>39</sup> (Schriftwahl und Satz), das Papier oder das Format<sup>40</sup>, die Thematik und Ästhetik, kurzum, den Ideeninhalt einer Veröffentlichung.<sup>41</sup>

Wohl nicht von ungefähr schrieb der überaus typografie- und gestaltungsaffine Walter Benjamin etwa Anfang des Jahres 1934 an seinen Freund Bertholt Brecht im Pariser Exil: »Gestern sah ich den Umschlag, den man für Ihren Gedichtband entworfen hat. Er ist von einem ebenso mißverständlichen wie ungefälligen Braun. Hoffentlich kann man da noch eingreifen.«<sup>42</sup> In die Gestaltung ein-

38 WILLBERG 1993, S. 64; ZUVOR u. a. ROSNER 1954, S. XIX; gegenwärtig etwa WILLBERG/FORSSMAN 2010 [1997], S. 313, 322–337, die unter anderem zu bedenken geben: »Ebenso ist das Gestalten von innen nach außen bei Verlagsbüchern oft nicht möglich: Die Buchumschläge müssen häufig fertig sein, lange bevor ein Manuskript vorliegt [...]« (ebd., S. 313).

39 Siehe WEHDE 2000; aus gestalterischer Sicht WILLBERG/FORSSMAN 2010 [1997] und FORSSMAN 2021 [2015].

40 Zu Form-Fragen SPOERHASE 2016. Dank an Thomas Rahn für den Hinweis.

41 Weiterführend bes. WINDGÄTTER 2010.

42 BENJAMIN 1998 [1934], S. 335. Womöglich ist *Lieder, Gedichte, Chöre* gemeint, das Bertolt Brecht im Exil mit einem Notenanhang von Hanns Eisler 1934 bei Éditions du Carrefour in Paris veröffentlichte, dies im Auftrag von Willi Münzenberg (siehe zu diesem und der Éditions du Carrefour THUNECKE 2006). Der broschiierte Umschlag (siehe zum Begriff Anm. 108 im vorliegenden Band) des Exemplars FU Berlin UB 38 2015 21552 ist allerdings nicht braun, sondern grau und schwarz. In weißen Kapitälchen

zelner Umschläge kann zum Glück zumeist eingegriffen werden; über Dekaden hinweg makulierte Buchumschläge von wissenschaftlicher Literatur (etwa der 1950er bis 1980er Jahre) in Bibliotheken sind jedoch meist hoffnungslos verloren gegangen. Umschläge in Bibliotheken sind im Allgemeinen vielleicht so etwas wie »billige Bilder«<sup>43</sup>, die sich in vermeintlicher Überfülle an Bücher schmiegen und für die bibliothekarische Nutzung nur störendes Beiwerk sind. Allerdings: Wenn Umschläge von Fachbüchern über die Jahrzehnte en Gros verlorengehen, dann verlieren ›wir‹ über kurz oder lang mit den Bildträgern die in ihnen repräsentierten Ideeninhalte.<sup>44</sup>



heben sich die Namen der beiden Autoren vor dem dunklen Hintergrund ab. Der Titel ist in einer schwarzen Handschrift mittig auf die Broschur gesetzt. Wer das düstere und ernste Erscheinungsbild eines bedeutenden antifaschistischen Buchs wider die Nationalsozialisten gestaltete, ist bislang wohl noch nicht bekannt. Keine Angaben in BRECHT 1988 oder BUCHGESTALTUNG 2003. Wurde der Entwurf des Umschlags, den Benjamin sah und kritisierte, tatsächlich noch einmal geändert? Zum typografieaffinen Benjamin siehe BAUER 2016.

- 43 IMORDE/ZEISING 2016. Dank an Ulrike Tarnow für den Hinweis.
- 44 Insbesondere Antiquariate (vgl. zur antiquarischen und bibliothekarischen Überlieferung BORES 2011, S. 215–216 und GABATHULER 2014, S. 145 mit Anm. 47), private Bibliotheken, Verlagsarchive (vgl. etwa den kleinen Katalog SCHNEIDER 2021 zum 100-jährigen Verlagsjubiläum des Deutschen Kunstverlags; die 100 Bücher sind zum Teil auch mit ihren zugehörigen Umschlägen abgebildet) sowie Bibliotheken mit einem Archivierungsauftrag oder Sondersammlungen (etwa die 31 laufende Meter umfassende Sammlung des Antiquars Jürgen Holstein in der Zentral- und Landesbibliothek Berlin) sind daher die ersten Anlaufstellen der Wahl, um Umschläge und ihre zugehörigen Bücher zu erkunden.

Das bisher Gesagte lässt sich mit Jens Biskys *Berlin. Biographie einer großen Stadt* auf ein aktuelles und treffliches Beispiel bringen.<sup>45</sup> Den Umschlag des fulminanten kulturhistorischen Sachbuchs, in dem auch Architekturgeschichte ein Thema ist, hat der Kommunikationsdesigner Frank Ortmann entworfen [Tafel I]. Hierfür griff er auf ein Bild des Malers Norbert Bisky, Bruder von Jens Bisky, zurück.<sup>46</sup> Nur schwerlich lässt sich über den heiter-grell leuchtenden Fernsehturm hinwegsehen, der schräg in den Himmel der Stadt hineinragt. Die Biografie der Stadt scheint von ihrer geteilten ›Mitte‹ des 20. Jahrhunderts aus gedacht zu sein; und so ist der Fernseh-

45 Vgl. BISKY 2021 [2019]).

46 Die Angaben zum Gestalter nach dem Buchumschlag; auf diesem auch ein Bildnachweis mit dem Namen des Künstlers. *Nota bene*: Der Bildnachweis mit dem Namen des Künstlers ebenso im Impressum, jedoch nicht der Name des Gestalters des Buchumschlags. – Immer wieder stößt man auf Bücher, die zwar in der Titellei die Namen der Gestalter:innen der Umschläge angeben, deren Werke aber nicht mehr vorhanden sind. So etwa bei dem aufschlussreichen Katalog zu Buchumschlägen und Schallplattenhüllen von WEIDEMANN 1969, o. S. (Exemplar FU Berlin, Bibliothek des Instituts für Publizistik H 376): »Den Schutzumschlag entwarf Peter Steiner, Stuttgart.« Nicht weniger kurios ist der Verlust des Umschlags von COHNEN 1999 bei dem Exemplar SBB RLS Md 762, denn in dem Buch über Buchumschläge ist sogar ein Brief des Gestalters, Juergen Seuss, mit abgedruckt, in dem der Entwurf des zugehörigen Umschlags erläutert wird und Seuss u. a. danach fragt, was den Umschlag überhaupt »aufhebenswert« macht (in COHNEN 1999, S. 164). Ein letztes Beispiel: Das Exemplar FU Berlin UB 12 H 266 von Wieland Herzfeldes Buch *John Heartfield. Leben und Werk* (1962) hat keinen Umschlag mehr. Erstaunlich, denn diesen gestaltete, wie den Einband, kein Geringerer als der Bruder von Wieland Herzfelde, John Heartfield. Vgl. HERZFELDE 1976 [1962].

turm Fix- und Aussichtspunkt eines bewegten Lebens an der Spree, das ihn stets und unaufhörlich umkreist. Nimmt man allerdings den Umschlag ab, so hält man ›nur‹ noch einen silbernen Block von Berlin in der Hand und wandert gleichsam vom Goldenen ins Silberne Zeitalter zurück. Weit und breit sehen ›wir‹ kein Bild, das ›uns‹ den Alexanderplatz – denn auf diesem steht der Fernsehturm bekanntlich – mitsamt seinen Zeit- und Bedeutungsschichten als *pars pro toto* dieser Biografie vor dem inneren Auge aufruft: Alfred Döblin – Franz Biberkopf – Berolina – Weltzeituhr – Tietz – Wertheim – Rote Burg – Interhotel – Karl Liebknecht – Rosa Luxemburg ...

Ohne den Umschlag geht auch die gewitzte Allusion auf den bedeutenden Gegenwartskünstler Norbert Bisky mit seiner unverkennbaren Bildsprache verloren. Dass sein Bild – auf dem nun der Name (gleichsam eine ›Signatur‹) seines Bruders steht – keinesfalls eine lapidare Verlegenheitsillustration ist, macht auch die Danksagung von Jens Bisky deutlich: »Den größten Dank schulde ich meiner Familie, meinem Bruder Norbert für das strahlende Coverbild [...]«. <sup>47</sup> Übrigens ist das Bild des Fernsehturms, welches für den Umschlag verwendet wurde, eigens von Norbert Bisky auf Biten von Jens Bisky gemalt worden. <sup>48</sup> Und schließlich gewinnt ohne den Umschlag ein ganz anderes Bild des Buches an Bedeutung: das Frontispiz. Dieses ist fest mit dem Buchblock verbunden und zeigt eine Schwarz-Weiß-Fotografie des verkehrsreichen Großberlin der 1920er Jahre [**Tafel I**]. Verblüffend daran, dass hier zwar U-Bahnen

47 BISKY 2021 [2019], S. 973.

48 So Jens Bisky im Gespräch mit Ulrike Timm (Moderation) am 1. Oktober 2020 im Sender Deutschlandfunk Kultur, 36:22 Min., hier 6:35–7:26 unter [<https://www.deutschlandfunkkultur.de/autor-jens-bisky-berlin-wurde-immer-ueberfordert-100.html> (letzter Zugriff 28. Juni 2023)].

durch Häuser hindurch fahren, doch wo genau sich dieser Ort in Berlin befindet, bleibt den meisten Leser:innen wohl zunächst verschlossen.

Auch David Clay Larges *Berlin. Biographie einer Stadt* aus dem Jahr 2002 hat einen Umschlag **[Tafel I]**.<sup>49</sup> Auf der Vorderseite ist jedoch Ernst Ludwig Kirchners *Brandenburger Tor* von 1929 >abgebildet<.<sup>50</sup> Die Rückseite zeigt eine Schwarz-Weiß-Fotografie mit einer Kinderschar und eines Rosinenbombers, und darunter ist ein Teil der ehemaligen Berliner Mauer zu sehen – die farbig-leuchtenden Graffiti lassen vermuten, dass dieses Stück der Mauer wohl nach 1989 besprayt wurde.<sup>51</sup> Larges Buch zeichnet also ein anderes Porträt von Berlin. Denn hier verbinden sich ikonische Bilder der Metropole zu einer chronologischen Erzählung – von der Weimarer Republik über die Luftbrücke der Nachkriegszeit bis hin zum Mauerfall. Im Impressum sind der Umschlag und sein Gestalter nicht erwähnt.<sup>52</sup> Sollte das Staubjäckchen verloren gehen, dann halten die Leser:innen keinen >silbernen Block<, sondern einen blau-weiß schimmernden Leineneinband mit dunkelblauen Rückenschildchen in ihren Händen.

49 Vgl. LARGE 2002; die amerikanische Erstausgabe erschien im Jahr 2000 unter dem Titel *Berlin*.

50 Über den Künstler schreibt LARGE 2002, S. 86 u.a.: »Kirchner war entschlossen, die traditionellen naturalistischen – und auch die impressionistischen – Maltechniken hinter sich zu lassen, um das brodelnd-bewegte Großstadtleben adäquat einfangen zu können.

51 *Nota bene*: Die Umschlagrückseite ist nicht auf **[Tafel I]** zu sehen; Beschreibung nach einem Exemplar in der Bibliothek des Autors.

52 Auf der vorderen Umschlagklappe ist angegeben: »Umschlaggestaltung: Fritz Lüdtke, Atelier 59, München.«

Wie man es dreht und wendet, das Ineinandergreifen von Buchumschlag, Einband, Text und ›unseren‹ imaginierten Bildern lässt sich nicht so ohne Weiteres vom Tisch wischen [Tafel I]. Fehlt der Umschlag eines Buchs, dann kann ein intendierter visueller Zugriff auf die intellektuelle Positionierung und Ausrichtung eines Textes durchaus in Schiefelage geraten.



Selbst ein so bedeutender Typograf und Gestalter des 20. Jahrhunderts wie Jan Tschichold konnte dem »Schutzumschlag« nur wenig abgewinnen; wemgleich Tschichold – wohlgermerkt – unter anderem auch Umschläge für kunsthistorische Bücher entwarf.<sup>53</sup> Seine Position ist klar und deutlich, und sie hat im Kern ihre berechtigten Gründe. Im Fokus steht zunächst die Frage nach den konstitutiven Elementen eines Buches: »Der Schutzumschlag bildet keinen echten Teil des Buches. Das eigentliche Buch ist der Buchblock. Selbst der Einband und mit ihm das Vorsatzpapier sind, genau genommen, nur unechte, weil zeitweilige Bestandteile des Buches, die in den Papierkorb wandern, wenn es neu gebunden wird.«<sup>54</sup> Und Tschichold

53 Vgl. für Beispiele etwa RÖSSLER 2018, S. 87–89 und den Teilnachlass (Buch- und Schriftkunst) Jan Tschicholds im Deutschen Buch- und Schriftmuseum der Deutschen Nationalbibliothek in Leipzig.

54 TSCHICHOLD 1993 [1975], S. 194. Ob Tschichold die Aufsätze zuvor publizierte, wird nicht erläutert; in dem Buch finden sich keine Angaben zu Herausgeber:innen; die vorangestellte Biographie über Tschichold ist anonym verfasst. Vgl. zur Gestaltung und Funktion von »Schutzumschlägen« auch *Einiges über Buchgestaltung* in TSCHICHOLD 1991 [1932]. BORES 2011, S. 212 (dort zit. nach Dieter Nadolski, Kleines Plädoyer für einen Emporkömmling, in: *Marginalien* 78 (1980), S. 70–72, hier 71) berichtet zudem: »Jan Tschichold [...] drang darauf, die Umschläge als zum ephemeren Ge-

chold fährt fort: »Der allein gültige Buchtitel steht im Innern des Buches, auf dem Titelblatt. Was auf dem Schutzumschlag steht, ist für den Bibliographen ohne Belang; es ist nicht notwendig, ja irrig, die Existenz eines Schutzumschlages besonders zu erwähnen, da er, nicht anders als ein dem Buch beigelegter Prospekt, nur eine fliegende Zugabe zum Buche bildet.«<sup>55</sup> Angesichts zahlreicher ambitioniert gestalteter Umschläge von Büchern irritiert die recht harsche Kritik eines Typografen und Gestalters an den Staubjäckchen als »Prospekten«, und vermutlich wird so auch die Wirkmacht und Bedeutung der ›fliegenden Bilder‹ unterschätzt. Kurzum, für Tschichold ist der Buchumschlag lediglich »Diener« eines Einbands oder sein »Regenmantel«. Der »wahre Leser aber wirft ihn schon vor der ersten Lektüre fort; es sein denn, er sammelt Schutzumschlä-

brauch gedachte Verpackungen zu definieren und forderte die Verwendung von nicht zu dauerhaftem Papier, ›damit sie möglichst bald in den Papierkorb wandern müssen‹. Wann und wo Tschichold dies äußerte, geht aus ebd. nicht hervor. Das Zitat mit Nachweis nebst einer aufschlussreichen Begebenheit mit einem »Schutzumschlag« von Tschichold in FLEISCHMANN 2013, S. 13. In gewisser Weise ›erfüllt‹ etwa der Umschlag von BRAUNFELS 1959 [1953] durchaus die Forderungen von Tschichold [Tafel II]. Denn der luftig-dünne löschpapierartige Umschlag ist äußerst fragil und hält sich nur noch mit einer gewissen Mühe an meinem Exemplar; dem robusten roten Leineneinband bietet er wenig Schutz. Ungeachtet seiner verpackenden und werbenden Funktion ist der Titel immerhin in mittelalterlich anmutenden Majuskeln gedruckt. – Auch für WILLBERG/FORSSMAN 2010 [1997], S. 313 gilt: »Die Innentypografie und die Titelei, vom Schmutztitel über den Innentitel über das Inhaltsverzeichnis bis zum Anhang und Impressum sind eine typografische Einheit.«

55 TSCHICHOLD 1993 [1975], S. 194.

ge als graphische Beispiele.«<sup>56</sup> Buchumschläge bedeuten einem der bekanntesten Typografen offenbar nicht mehr als grafische Trouvaillen – insgesamt betrachtet wohl keine guten Voraussetzungen, um ihre Ideeninhalte zu erkunden. Tschicholds *Ausgewählte Aufsätze über Fragen der Gestalt des Buches und der Typographie*, in der seine kleine Kritik des Umschlags zu lesen ist, erschien erstmals 1975 *postum*. Im Jahr 1987 wurde eine zweite Auflage geordert, und 1993 druckte man schließlich einen unveränderten Nachdruck der zweiten Auflage. Die Kritik am Buchumschlag dürfte vermutlich ihre Leserschaft gefunden haben.<sup>57</sup> Ob sie auf Zustimmung stieß, muss hier jedoch offenbleiben. Ungeachtet dessen lässt >uns< Tschichold aber noch einmal darüber nachdenken – so Ulrike Tarnow –, wie sich >werbende< Oberfläche und >geistiger< Inhalt eines Buchs zueinander verhalten: »Wahre« Leser:innen arbeiteten gewisserma-

- 56 TSCHICHOLD 1993 [1975], S. 195. Offenbar gab es Buchhändler, die nur Buchumschläge von Publikationen von John Heartfield aus dem Malik-Verlag geordert haben sollen; so FAURE 1992, S. 296: »Seine [John Heartfield, S. F.] Umschläge sind eigenständige Kunstwerke, was manchen Buchhändler – nicht eben zu Herzfelds Freude – veranlaßt, nur den Schutzumschlag zu bestellen...«. – Der Versuch des Verfassers im Mai 2022 einen Umschlag, genauer eine sehr große Buchbinde, von Horst Bredekamps Michelangelo-Buch bei Schleichers (Dahlem) zu bestellen, blieb erfolglos; das sich hieran anknüpfende Gespräch mit einer Buchhändlerin jedoch in bester Erinnerung. In der Bücherecke (Schöneberg) erinnert sich der Buchhändler, Rainer Bartusch, dass er vor vielen Jahren einen Umschlag nachgeordert habe. Siehe zum Buchumschlag und den Bedürfnissen der Buchhändler GABATHULER 2014, S. 128–129: »Der Schutzumschlag wird Buchbestandteil«.
- 57 BOSE 2020, S. 122 attestiert den *postum* veröffentlichten *Aufsätzen* eine geringe Reichweite (>Gelesen werden Tschicholds Texte auch heute noch selten.«); dass keine Nachauflage erschien, ist wohl irrig (ebd.).

ßen mit einem geläuterten Buch. Einem Objekt ohne »Prospekt«. Sie vertiefen sich in den Inhalt und lassen sich nicht von Bild und Text auf dem Umschlag ablenken oder täuschen – sie durchschauen gleichsam dessen plakative Ästhetik als Akzidenzdruck [Tafel II].<sup>58</sup>

Selbstredend sind Wissenschaftler:innen vor allem an dem Inhalt einer Veröffentlichung interessiert. Und dieser Inhalt muss – das wissen ›wir‹ aus (manchmal leidvoller) eigener Erfahrung – ungeachtet schlechter oder guter Lesetypografie<sup>59</sup>, Gestaltung *et cetera pp* durchdacht und verarbeitet werden. Allerdings lassen sich Inhalt und Form nicht so einfach voneinander trennen.<sup>60</sup> Das betrifft sowohl das Innere eines Buches als auch sein Äußeres, samt und sonders Einband und Umschlag. Der Buchgestalter und Typograf Klaus Detjen kommt aus vorgenannten Gründen vielleicht zu ganz anderen Überlegungen als Jan Tschichold. Detjen bestimmt in seinen *Außenwelten* den Buchumschlag als »das äußere sichtbare Bild oder Zeichen des Buchkörpers«. <sup>61</sup> Die Funktion des Buchumschlags als

58 So Ulrike Tarnow in einem Gespräch mit dem Autor. Ihr verdanke ich die Überlegungen und Begriffe in diesem Passus.

59 Vgl. bes. WILLBERG/FORSSMAN 2010 [1997].

60 Vgl. bereits OELS 2016 mit Anm. 2.

61 DETJEN 2018, S. 11. Zur Gemengelage von Buchumschlag, Autor:innen, Verlagen, Gestalter:innen, Buchhändler:innen und Leser:innen vgl. KROEHL 1984. Anders als der lakonische Titel vermuten lässt, handelt es sich um eine kommunikationswissenschaftliche Untersuchung des Buchumschlags mit aufschlussreichen statistischen Einblicken in die Herstellung, Funktion und Wirkung von Umschlägen. Die rückseitige Klappenbroschur präzisiert: »Geschichte des Buchumschlags. Funktionen im Buchmarktgeschehen. Gestaltung und Werbewirkung. Semiotik und Informationsleistung.« Kurz zuvor verfasste Heinz F. Kroehl 1980 eine unveröffentlichte Dissertation (*Der Buchumschlag als Gegenstand kommunikationswissenschaftlicher*

»Bild oder Zeichen« wird zwar vorrangig auf die Autor:innen und ihre Verlage sowie der gegenwärtigen »Verlags- und Buchhandelswelt« bezogen, indem der Buchumschlag eine »visuelle Identität zwischen Autor und Verlag« herstelle, das tut der Sache aber keinen Abbruch.<sup>62</sup> Seine Gestaltung, noch einmal Detjen, ist »Übersetzungsarbeit (über-setzen) [*sic*], auf der Suche nach einer dem Text angemessenen Form.«<sup>63</sup> Demzufolge gebe es durchaus eine durchdachte »Beziehung« zwischen dem Inhalt eines Buchs und seinem Umschlag, die zudem das Ergebnis einer gestalterischen »Übersetzungsarbeit« ist – vermutlich und gleichwohl ob diese Translaten nun *ad verbum* (wortwörtlich) oder *ad sensus* (sinngemäß) in Angriff genommen wurden. Derart perspektiviert, kommt einem das Wegwerfen der »Außengraphiken«<sup>64</sup>, verstanden als bloße »Prospekte«, vermutlich weniger in den Sinn. Vielmehr spricht doch einiges dafür, die Buchumschläge zumindest als »Regenmäntel« aufzuhängen und sie ab und an zu gebrauchen.

Für die Schriftstellerin Jhumpa Lahiri sind Buchumschläge nichts weniger als die adäquate »Bekleidung« – perfekt sitzende »Jacken« – und die erste Interpretation, respektive erste Visualisierung, ihrer Texte.<sup>65</sup> Peter Mendelsund und David Alworth verstehen den Umschlag metaphorisch als Rahmen eines Textes und als Brücke zwischen einem Text und der Welt; und schließlich ist auch

*Untersuchungen*, Universität Mainz) zum Thema, die vom Verfasser noch nicht eingesehen wurde. Vgl. aus zeichentheoretischer Perspektive zum Übersetzen weiter SONZOGNI 2011; der Hinweis nach BOTHE 2015.

62 DETJEN 2018, S. 80. Zum Umschlag als Marketing-Instrument von Verlagen bes. STEFAN/ROTHFOS/WESTERVELD 2006.

63 DETJEN 2018, S. 80.

64 TILLMANN 1951, S. 31.

65 LAHIRI 2018 [2015].

für sie der Buchumschlag »a first look at the text and a visual rendering of what the text says: it is both an interpretation and a translation from verbal into visual signifiers.«<sup>66</sup> Und bereits 2011 ist in der intersemiotisch angelegten Studie von Marco Sonzogni zu lesen: »The book cover provides the (potential) reader with a visual summary of the book's contents. [...] It is reasonable, therefore, to investigate how book covers translate the verbal signs of the text into a (predominantly) non verbal sign-system of culturally-encoded images.«<sup>67</sup>

Das erste Bild eines Textes dürfte zu Recht die Kunstwissenschaft auf den Plan rufen. Michael Diers hat den Einband – dieser zählt, wenn es keinen Umschlag gibt, wohl mit zu den ersten Bildern eines Textes – von *Deutsche Menschen* gleich zweimal einer »Einbandlektüre« unterzogen.<sup>68</sup> Und Walter Benjamin, der unter dem Pseudonym Detlef Holz die Briefsammlung *Deutsche Menschen* 1936 im Vita Nova Verlag in Luzern veröffentlichte, hat wiederholt auch Buchumschläge [Tafel III] einer Bildkritik unterzogen – siehe etwa das Zitat aus seiner Rezension über *Briefe des Mediceerkreises aus Marsilio Ficino's Epistolarium* aus dem Jahr 1926 auf der hinteren Umschlagklappe des vorliegenden Buches.<sup>69</sup>

66 MENDELSUND/ALWORTH 2020, S. 65.

67 SONZOGNI 2011, S. 4.

68 Zuletzt DIERS 2008. Den Hinweis verdanke ich gleich drei Personen: Ursula Marx, Thomas Rahn und Barbara Welzel.

69 Vgl. BENJAMIN 2011 [1927], S. 59. Die Briefsammlung war als gebundene und broschiierte Ausgabe zu erwerben. Die broschiierte Ausgabe hat als »Einband« einen dünnen Buchumschlag. Die gebundene Ausgabe (schlichtes blaues Leinen mit goldgeprägtem Titel) hat lediglich auf dem Einbandrücken oben und unten je vier zarte Streicheisenlinien als Verzierung. Es ist allerdings anzunehmen, dass auch die Leinenausgabe mit einem Um-



Über die Dialektik vom Äußeren und Inneren eines Buches wurde und wird immer wieder nachgedacht. Der Buchgestalter Fritz Helmut Ehmcke schreibt im Jahr 1951: »Das wirklich Neue, Ursprüngliche, sozusagen Zeitgemäße der heutigen Broschur und des Schutzumschlags liegt nun einerseits im Durchdringen des Propagandawirksamen mit dem geistigen Gehalt, gewissermaßen der Essenz des literarischen Werks, auf das sie sich beziehen, zum anderen in dem Maße der künstlerischen Sensibilität ihrer zeichnerischen Formung, eine Synthese, die in den besten Leistungen Werke von großem Reiz und in ihrer Art klassische Lösungen gezeitigt hat.«<sup>70</sup> Und wohl nicht von ungefähr beginnt fast zwanzig Jahre später Kurt Weidemanns einsichtsreicher Katalog *Buchumschläge & Schallplattenhüllen* mit der geflügelten Redensart »It's the package

schlag ausgeliefert wurde, denn der Umschlag der broschierten Ausgabe ist für ein dickeres Buch entworfen – gut sichtbar an der Aufschrift auf dem Umschlagrücken, die bei der dünnen Broschur auf die Vorder- und Rückseite des Einbands ausläuft. Wer den Umschlag gestaltete, geht aus der Publikation nicht hervor. Angaben zum Umschlag der broschierten Ausgabe nach dem Exemplar SBB 19 ZZ 14143 mit einem Exlibris von Bruno Kaiser (1911–1982), Germanist, Kunsthistoriker und Bibliothekar an der Staatsbibliothek zu Berlin. Zumindest ein Exemplar der Universitätsbibliothek der Eberhard Karls Universität Tübingen (Signatur Kg 3985) wartet gleich mit zwei Umschlägen auf. Denn das Exemplar hat zusätzlich einen sachlich gestalteten und werbenden Umschlag, auf dem sogar eine Reproduktion von Sandro Botticellis *Anbetung der Könige* (um 1475) großzügig in schwarz-weiß abgebildet ist. Unter dem Bild steht nicht weniger werbewirksam: »Mit 8 Vollbildern«. Ein größerer Gegensatz zum »Ornamentengezücht[...]« des »anderen« Umschlags ist wohl kaum denkbar.

70 EHMCKE 1951, S. 2–3.

that sells«; und für diese Verpackungen würden eben »alle Register werblicher Verführung und graphischer Raffinesse« gezogen.<sup>71</sup> Nichtsdestotrotz umreißt Weidemann auch die »Möglichkeit«, die »geistigen Werte« eines Buches »zu interpretieren«.<sup>72</sup> Folglich gelte für den Gestalter (und ich füge gedanklich Gestalter:innen hinzu): »Seine erste Tätigkeit ist die eines Lektors und seine Aufgabe: den Gehalt [...] auf der Schauseite zu komprimieren und zu visualisieren.«<sup>73</sup> Bei Charles Rosner – er kuratierte 1949 im Londoner Victoria and Albert Museum die erste internationale Ausstellung zu Buchumschlägen<sup>74</sup> – heißt es in die gleiche Kerbe schlagend: »Um einen guten Buchumschlag zu schaffen, muß der Graphiker eine Art redaktionelle Arbeit leisten: er muß es verstehen, den Wesensgehalt des Buches herauszuschälen und auf dem Umschlag ins Visuelle umzusetzen.«<sup>75</sup> Heinz F. Kroehl argumentiert Mitte der 1980er Jahre schließlich weniger pathetisch, statistisch abgesichert und pragmatisch: »36 % [»der Gestalter«, S.F.] glauben, daß man keinen guten, zu dem Buch passenden Umschlag gestalten kann, ohne den Text vorher ganz gelesen zu haben. Weitere 39 % sagen, daß man außer einer Inhaltsangabe zumindest noch eine Leseprobe braucht.«<sup>76</sup> Zu welchen Ergebnissen würde eine aktuelle Umfrage führen?

71 WEIDEMANN 1969, S. IX. Eine andere Redensart lautet gegensätzlich: *never judge a book by its cover*. MENDELSUND/ALWORTH 2020, S. 50–51 spitzen zu: »As readers and consumers, we're all familiar with the pleasures and pitfalls of judging a book by its cover.«

72 WEIDEMANN 1969, S. IX.

73 WEIDEMANN 1969, S. X.

74 Vgl. ROSNER 1949 und ROSNER 1954.

75 ROSNER 1954, S. XIX.

76 KROEHL 1984, S. 76.

Ungeachtet der vielschichtigen ›Übersetzungsarbeiten‹ an den Buchumschlägen sind sowohl die ambivalente und wortwörtliche Wirkmächtigkeit als auch die politische Relevanz und Vehemenz einer Publikation in kunstwissenschaftlichen Bibliotheken an den Originalen oft kaum noch nachvollziehbar. Ein Beispiel: Der Umschlag von Arnold Hausers *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur* (1978) zeigt ›uns‹ niemand Geringeres als den getöteten Marat; obzwar im gerasterten Schwarz-Weiß anstatt in den Farben des Ölgemäldes. Nah herangezoomt erblicken ›wir‹ seinen Oberkörper, also einen Ausschnitt aus dem Bild **[Tafel IV]**. Nichtsdestotrotz leitet ›uns‹ der Umschlag unmissverständlich dazu an, im Buch nach Marat zu suchen. Doch nicht nur das. Kunst und Sozialgeschichte sind in der Ausgabe aus dem Jahr 1978 ikonisch mit Marat und seiner Ermordung, Jacques-Louis David, dem Künstler, der das Bild malte, sowie der Französischen Revolution, zu deren Zeit Marat wirkte, verbunden. Wer käme auf die Idee, bei einem Exemplar ohne Buchumschlag unmittelbar nach Marat, Jacques-Louis David und der Französischen Revolution zu suchen oder gar den gemalten und reproduzierten Marat als ›das Symbol‹ einer Sozialgeschichte der Kunst zu identifizieren?

Zu alledem ist der Umschlag der einzige Bildträger des Buches, denn im Buchblock findet sich – im Gegensatz zur englischen Erstausgabe von 1951 »with 145 half-tone illustrations«<sup>77</sup> – weit und breit keine einzige Abbildung! Bereits der rotbraune Umschlag der *Social History of Art* zeigt auf der Vorderseite ein Kunstwerk: Eine Schwarz-Weiß-Fotografie einer Gewändefigur des mittleren Westportals der Kathedrale von Chartres, die wohl ganz andere Assoziationen auslösen dürfte als der Tod des Marat **[Tafel XV]**. Die Figur blickt die Leser:innen irgendwie melancholisch an, und unter

77 HAUSER 1951, vordere Umschlagklappe.

dem steinernen Antlitz steht: »*Head of a column figure of the Royal Door of the Cathedral of Chartres*«. Für Arnold Hauser zeichnen sich die »Gestalten« des Westportals durch einen »frischen, lebensvollen, unmittelbar ansprechenden Ausdruck« aus, denn die Skulpturen seien vermutlich »Studien nach wirklichen, lebenden Modellen«. <sup>78</sup> Demzufolge setzt der Umschlag nichts weniger als die vermeintlichen »Anfänge des Individualismus« ins Bild. <sup>79</sup> Ebendieses macht auch ein Blick auf Tafel XIX deutlich, denn Abbildung Nummer 1 zeigt das identische Bild des Umschlags und die Bildunterschrift erläutert: »*One of the earliest examples of the individualizing representation of the human form in the Middle Ages*«. <sup>80</sup>

Staubjäckchen sind offensichtlich aufschlussreiche Vehikel im Selbstverständnis von Kunstwissenschaft respektive Verlagen und ihren Bildpraktiken. Mal zeigen ›uns‹ die Umschläge Ikonen der Kunstgeschichte, mal erblicken ›wir‹ Unerwartetes oder Unbe-

78 HAUSER 1958 a, S. 245–246, hier 246. Im Original heißt es: »the freshness, vitality and directness of these portraits«; »that they must have been studies of actual living models.«; »Feeling for the individual is evidently one of the first symptoms of the new dynamic.« HAUSER 1999 [1951], S. 213.

79 Vgl. zum »›Gothic naturalism‹« bei Arnold Hauser HARRIS 1999 b, S. xl. *Nota bene*: Das Hauptkapitel lautet: »The dualism of Gothic art« (»Der Dualismus der Gotik«); das Zwischenkapitel lautet »Gothic naturalism and pantheism«; in der deutschen Ausgabe folgt auf das Kapitel »Gotischer Pantheismus und Naturalismus« das Kapitel »Anfänge des Individualismus«, das es in der englischen Ausgabe nicht gibt. Überhaupt ist es bemerkenswert, dass alle deutschsprachigen Ausgaben von 1953 bis 2018 entgegen der englischen Erstausgabe von 1951 ohne Abbildungen und Diagramme auskommen und es auch keinen erläuternden Kommentar zum ›Verlust der Bilder‹ gibt.

80 HAUSER 1951, Taf. XIX.

kanntes, das es zu entdecken gilt, oder aber ›wir‹ langweilen ›uns‹ vielleicht über die immergleichen stereotypen Reproduktionen sogenannter Klassiker. Ungeachtet der keinesfalls unerheblichen Frage, wer sich für die Umschläge verantwortlich zeichnet und wie sie diskursiv erarbeitet und gestaltet wurden,<sup>81</sup> sind die Bildwelten der Buchumschläge populär wirksam und können Eingang in ›unser‹ kulturelles Gedächtnis finden.

Allen voran die auflagenstarken und kostengünstigen *Blauen Bücher* (Reihenbezeichnung ab 1911<sup>82</sup>) aus dem Langewieschen Verlag kommen einem hier in den Sinn.<sup>83</sup> Ihr äußeres Erkennungszeichen sind die markant gestalteten blauen Umschläge, die in der Regel mit Schwarz-Weiß-Fotografien von Kunst und Architektur versehen sind [**Tafel V**]. Der Verleger Karl Robert Langewiesche soll die Klappentexte auf den Umschlägen erfunden haben; der Entwurf der ›Hüllen‹ stammt von Karl Köster. Die Klappen bewerben, so Gabriele Klempert, »bei der Lektüre des einen gleich schon das nächste Buch«, und so wurden »die normalerweise unbedruckten Flächen des Schutzumschlages« als Werbeflächen genutzt.<sup>84</sup> Un-

81 Max Tau berichtet in seiner Autobiographie über Bruno Cassirer, einem bedeutenden Berliner Verleger (nicht nur) kunsthistorischer Bücher, immerhin: »Er [Bruno Cassirer, S.F.] brütet oft stundenlang über einen Buchumschlag, um dann dem Künstler zu erklären, welche Farben nicht harmonisierten.« Zit. nach BRÜHL 1991, S. 211.

82 So die Daten in KLEMPERT 2002, S. 218; nach FRITZE 2014, S. 17 ist es das Jahr 1909.

83 Vgl. zum Verlag und den *Blauen Büchern* mit weiterer Literatur zuletzt KLEMPERT 2002 und FRITZE 2014.

84 KLEMPERT 2002, S. 58 (jedoch ohne Jahreszahlen); vgl. auch STAMM 2014, S. 170–171 und COHNEN 1999, S. 10 (Cohnen spricht von der »Erfindung des Klappentextes« im Jahr 1904). Ein anderer Verleger der Jahrhundert-

geachtet dieser klugen und geschäftstüchtigen »Erfindung« sind einige der populären und preiswerten Kunstbücher, die unter Karl Robert Langewiesche und seinem Nachfolger, Hans Köster, verlegt wurden, deutschnational und patriotisch ausgerichtet – ganz zu schweigen von den NS-konformen Bänden, die nicht nur ›das Deutsche‹ in Kunst und Architektur hochhalten.<sup>85</sup>

Im Jahr 1962 erwies man dem »Erfinder des modernen Schutzumschlags«<sup>86</sup> anlässlich des 60-jährigen Verlagsjubiläums mit nichts weniger als einer Geschichte des Buchumschlags seine Reverenz [Tafel V]. Und die Publikation von Georg Kurt Schauer – zu Beginn des Essays wurde sie bereits genannt – zeigt auf dem Umschlag einen aufgefalteten blauen Buchumschlag, der unmissverständlich auf die populäre Reihe der *Blauen Bücher* anspielt: Doch der Umschlag erhebt nicht nur den Umschlag selbst bildlich zum Thema, sondern bringt auf der vorderen Umschlagklappe zusätzlich eine kurze und knappe Entstehungsgeschichte des Buchumschlags. Es verwundert daher kaum, dass auf der hinteren Umschlagklap-

wende, Eugen Diederichs, kam indes 1900 noch zu folgender Einschätzung: »Der künstlerisch-ästhetische Mittelpunkt des Buches ist nicht etwa der Umschlag, denn dieser dient nur zum Schützen, sondern der Innentitel. Ein gutes Buch soll sich aller Schaufenster-Reklame fernhalten, es will gekauft werden dadurch, daß es liebevoll in die Hand genommen wird, nicht daß es in seinem Äußeren aufdringlich erscheint.« Zit. nach OSCHILEWSKI 1940, S. 4. Ungeachtet dessen erfand der Verleger Karl Robert Langewiesche sogar das »Scheibenplakat« zur Bewerbung von Büchern in Schaufenstern; vgl. hierzu KLEMPERT 2002, S. 58.

85 Vgl. im Zusammenhang der Verlagsgeschichte bes. KLEMPERT 2002, S. 134–166; mit Blick auf ausgewählte Architekturbücher FRITZE 2014, S. 82–89.

86 SCHAUER 1962, vordere Umschlagklappe.

pe in gewohnter Manier schließlich *Blaue Bücher* unter anderem zu »Kunst« und »Baukunst« beworben sind.

Auf völlig andere Art und Weise und mit gänzlich anderer politischer Zielsetzung wirken und werben die Buchumschläge von John Heartfield, die Hartmut Herzfelde für den Berliner Malik-Verlag seines Bruders, Wieland Herzfelde, gestaltete.<sup>87</sup> Immer wieder sorgten die Umschläge für Aufsehen und wurden zum Teil sogar zum Gegenstand von Verhandlungen der Justiz.<sup>88</sup> Mal mussten die Persönlichkeitsrechte eines Hohenzollern, dem ältesten Sohn Wilhelms von Preußen, geschützt werden, denn dessen Konterfei war neben demjenigen des falschen Prinzen Harry Domela abgebildet, der sich für kurze Zeit erfolgreich als Spross der Hohenzollern ausgab, hierfür aber eine Haftstrafe abzugelten hatte, was ihn jedoch nicht daran hinderte, die Ereignisse in Buchform im Malik-Verlag publik zu machen.<sup>89</sup> Ein anderes Mal waren es die Persönlichkeitsrechte eines heute weniger bekannten Literaturstars der Weimarer Republik, Emil Ludwig. Kurzum, der Umschlag von *Harry Dome-la – der falsche Prinz* (1928) musste ab dem 51. Tausend ohne Bild-

87 Ausgewählte Beispiele etwa in HERZFELDE 1976 [1962], Taf. 1–97; GABATHULER 2014, S. 137–140; *Heartfield online. Katalog des grafischen Nachlasses von John Heartfield* der Akademie der Künste in Berlin unter [<https://heartfield.adk.de> (letzter Zugriff 28. Juni 2023)]. Dank an Myriam Hilmes für den Hinweis.

88 Vgl. etwa die Beispiele in HERZFELDE 1976 [1962], S. 38–39; FAURE 1992, S. 306–308. Aus zeitgenössischer Perspektive zu den Rechtsstreitigkeiten der hier genannten Umschläge des Malik-Verlags siehe HANSEN 1930, S. 1108.

89 Vgl. FAURE 1992, S. 219–222, 306 und die Abb. auf S. 161.

nis des Hohenzollern auskommen.<sup>90</sup> Die Reaktion auf das Urteil im Fall der verwendeten Fotografie für die Rückseite des Umschlags von Upton Sinclairs *Das Geld schreibt* (1930) ist einfallsreicher und wortwörtlich scharf gedacht, denn die Gesichter in Ludwigs Familienbildnis (wohlgemerkt eine Presseaufnahme) wurden kurzerhand einfach ausgestanzt und somit das Problem auf nicht weniger provokante und ikonoklastische Art und Weise gelöst.<sup>91</sup>

Die Umschläge des Künstlers John Heartfield sind außergewöhnliche »Bilderfahrzeuge«<sup>92</sup> der Weimarer Republik. Nicht nur, dass sie Kaufanreize schaffen sollen, vielmehr verstehen sie die Brüder Herzfelde schlichtweg als Ideenträger relevanter gesellschaftlicher Themen wie Krieg, Faschismus, Alkoholismus oder Finanzpolitik: »Denn wir sagten uns, auch wer nicht kauft, soll allein durch den

90 Zuvor konnte der Malik-Verlag in einer Anzeige im *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* noch verkünden: »DEM BUCHHANDEL ZUR AUFKLÄRUNG! [...] Entgegen anderslautenden Pressemeldungen stellen wir fest, dass uns von einer Beschlagnahme des Schutzumschlages wegen Abbildung des Prinzen Wilhelm nichts bekannt ist.« Zit. nach der reproduzierten Annonce in FAURE 1992, S. 167 (Hervorhebungen im Original).

91 Vgl. GABATHULER 2014, S. 140; FAURE 1992, S. 307 und die Abb. auf S. 297–299; HOLSTEIN 2005 b, S. 49 mit Abb.

92 Aby Warburg bezeichnet jedoch nicht Buchumschläge, sondern vorrangig Tapisserien und Druckgrafiken des 15. und 16. Jh.s. als »automobile Bildfahrzeuge«. Nichtsdestominder sind auch Staubjäckchen »Vehikel« mit Wirkkraft, die idealerweise nichts weniger als den Ideeninhalt eines Buches nach außen »transportieren«. Zu alledem konfrontieren uns die lose um ein Buch gelegten Umschläge auch mit der Dialektik der Präsenz und Absenz von Objekten und Bildern. Siehe zu der Metapher Warburgs BEYER 2018, S. 9–11.

Anblick im Sinne des Buches beeinflusst werden«.<sup>93</sup> Erneut gehen werbende beziehungsweise politisch-agitatorische und inhaltsbezogene Aspekte eines Buches und seines Umschlags Hand in Hand. Es liegt demnach gar nicht so fern zu schlussfolgern – zumindest gilt das für die Druckerzeugnisse des Malik-Verlags –, dass das Buch als Bild genauso viel zählt wie das Buch als Text, denn bereits der »Anblick« eines Buches könne gewissermaßen die Lektüre »ersetzen«.

Wohl nicht von ungefähr stellte Walter Benjamin einmal fest, dass John Heartfields Technik der Fotomontagen »den Buchdeckel«, was sich auch auf die Umschläge beziehen kann, »zum politischen Instrument gemacht« habe.<sup>94</sup> Und Ulrich Faure versteht das Zusammenspiel von Buchinhalt und Buchumschlag bei Wieland Herzfelde und John Heartfield ganz kunsthistorisch im Sinne der Emblemik als Epigramm: »Epigrammatisch auf den Punkt gebracht, drücken die Schutzumschläge das Anliegen des Werkes aus; ihre landläufige Funktion, die Leineneinbände vor Verschmutzung zu bewahren, ist allenfalls ein praktischer Nebeneffekt.«<sup>95</sup> Schließ-

93 HERZFELDE 1976 [1962], S. 44; vgl. auch FAURE 1992, S. 295. Und auch die Buchrücken wurden berücksichtigt: »Selbst den Buchrücken nutzten wir auf neue Weise. Noch im Regal sollte das Buch zum Nachdenken und Lesen anregen.« Vgl. hierzu auch BUCHGESTALTUNG 2003, S. 102: »Zwischen politischer Propaganda und Kaufanreiz: Der Schutzumschlag«. Nichtsdestominder sollten die auffälligen Umschläge auch Werbung machen. Ulrich Faure konstatiert: »Heartfields vielfältige Erfahrungen in der Werbung sind ein Schlüssel zum Erfolg. Die von ihm gestalteten Bücher locken den Blick noch des flüchtigsten Betrachters an.« FAURE 1992, S. 294 (Kursive im Zitat).

94 BENJAMIN 1977 [1934], S. 693.

95 FAURE 1992, S. 305. Wieland Herzfelde berichtet über folgende Erfindung: »Dann änderte sich das ganze Aussehen unserer Bücher. Den An-

lich, das ist gut bekannt, verlaublich Kurt Tucholsky einmal wertschätzend: »Wenn ich nicht Peter Panter wäre, möchte ich Buchumschlag im Malik-Verlag sein. Dieser John Heartfield ist wirklich ein kleines Weltwunder.«<sup>96</sup> Zugegebenermaßen lassen sich die in diesem Abschnitt genannten Beispiele – ausgenommen der Blau-

stoß dazu gaben Buchhändler und Leser, die uns Bücher oder Umschläge zurückschickten, damit wir sie gegen saubere austauschten. In der Tat wurde das weiße Kunstdruck oder stark geglättete (hochsatinierte) Papier, das zum Druck von Fotos mittels Autotypie benötigt wurde, ungemein rasch schmutzig. Damals kam uns die Idee, die Umschläge lackieren zu lassen. Das gab es noch nicht, und unsere Drucker mußten es erst mühsam ausprobieren. Und wir hatten noch eine Idee – und blieben dabei, auch als das Lackieren funktionierte –, nämlich den Rückendeckel und schließlich das Buch ringsum mit Fotos zu bedrucken, um dem Schmutz möglichst wenig weiße Angriffsflächen zu überlassen und gleichzeitig zusätzlichen Werberaum zu gewinnen.« HERZFELDE 1976 [1962], S. 44; vgl. zum Zitat auch FAURE 1992, S. 294–295.

- 96 FAURE 1992, S. 306. Auch Tucholskys *Mit 5 PS*, das 1928 bei Ernst Rowohlt in Berlin W erschien, hat einen sehenswerten und vor allem gewitzt gestalteten Buchumschlag, der nicht nur Peter Panter alias Kurt Tucholsky zeigt (TUCHOLSKY 1928). Den Umschlag entwarf aber nicht John Heartfield, sondern ein Künstler der Neuen Sachlichkeit, Rudolf Schlichter (der Gestalter des Umschlags geht hervor aus GABRIE 1928, S. 48 (dort auch eine Reproduktion des Umschlags); eine Farbabbildung bietet GABATHULER 2014, S. 134 (der Gestalter, Rudolf Schlichter, ist nicht genannt)). Ohne den zugehörigen Umschlag geht die Metapher von fünf Alter Egos Tucholskys für fünf Pferdestärken schlichtweg verloren; die Kapitel des Buchs sind sogar als Fahrtstrecke eines Automobils oder Fuhrwerks angelegt (»Start« – »Dorf Berlin« – »Über Land« – »Straße gesperrt: Militär!« – »Kurve« und so weiter und so fort bis zum »*Finish*«. Kursive im Zitat).

en Bücher – schwerlich kunstwissenschaftlicher Literatur zuordnen. Nichtsdestotrotz schärfen sie noch einmal ›unseren‹ Blick für die Gestaltung von Buchumschlägen durch Künstler:innen im Allgemeinen sowie den Umschlag als eine künstlerische Form.<sup>97</sup>



Schon Curt Tillmann, der umtriebige Sammler von Buchumschlägen, skizzierte die unterschiedlichen ›Wirkweisen‹ von Einband und Broschur, was sich durchaus auf den Buchumschlag übertragen lässt. Die Broschur respektive der Umschlag komme erst dann zur Geltung, »wenn die Grenze zwischen Aufbewahrung und Lesen schon überschritten ist.« Demzufolge unterscheidet Tillmann zwischen der Aufbewahrung und dem Lesen von Büchern. Einbände würden seiner Meinung nach vor allem in der »Büchermauer« mit ihren »schmucken Rücken wirken. Die Broschur aber fängt erst zu sprechen an, wenn der Band herausgezogen ist und mit dem Gesicht nach oben auf dem Tisch liegt«. <sup>98</sup> Eine Probe aufs Exempel zeigt, dass die Umschlagrücken von Arnold Hausers *Der Ursprung der modernen Kunst und Literatur*, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur* und *Methoden moderner Kunstbetrachtung* in der »Büchermauer« zunächst rätselhaft daherkommen und erst nach der Entnahme aus dem Bücherregal in Gänze wirken [Tafel IV]. Ferner: Ohne die zugehörigen Umschläge kommen die Bände recht gediegen im hellen Buchleinen daher. Einzig die farbigen Rückenschildchen stechen, sofern ›ordnungsgemäß‹ im Bücherregal eingestellt, hervor. Im Kern geht es um die Frage, ob dem Einband oder dem Umschlag der Vorrang in der visuell-haptischen Wahrnehmung

97 Vgl. mit weiteren Beispielen BORES 2011, S. 228–230, 232, 234–235; TANSELE 2011, S. 17–18.

98 TILLMANN 1951, S. 32–33.

eines Buchs gebührt, wenngleich es (nicht nur) für Laien manchmal zu kuriosen Nachbarschaften von Einband und Umschlag kommt.

Beispielsweise sind in *Ein Einband Band* nur vier Buchumschläge abgebildet.<sup>99</sup> Womöglich ist das der strengen Auslegung des Themas geschuldet, der Gestaltung von Einbänden (einen *Ein Umschlag Band* gibt es noch nicht). Ungeachtet dessen haben einige der in *Ein Einband Band* abgebildeten Einbände aufschlussreiche »Außengraphiken«<sup>100</sup>, so etwa der Ausstellungskatalog über Sep Ruf, einen bedeutenden Architekten der Nachkriegsmoderne [**Tafel VI**]. Auf dem dunkelblau glänzenden Umschlag steht nicht nur, was nahe liegt, der Name Sep Ruf, sondern ist auf diesem auch der von Ruf entworfene paradigmatische gläserne Kanzlerbungalow der jungen Demokratie in Bonn abgebildet: als Zeichnung und als Fotografie – übrigens finden sich die beiden Bilder nicht noch einmal im Buch wieder.<sup>101</sup> Für den Bungalow genauso wie für die anderen Bauten Rufs dürfte die Aussage auf der Umschlagrückseite Gültigkeit beanspruchen: »[B]este Beispiele für qualitätvolles modernes Bauen in Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg.«<sup>102</sup> Ohne den zugehörigen Buchumschlag geht vor allem die Referenz auf den Kanzlerbungalow und damit die politische Relevanz und Symbolkraft von Architektur verloren, denn auf dem vorderen Deckel des dunkelblauen Leineneinbands ist asketisch-zurückhaltend

99 Vgl. WILLBERG 1994, S. 116–119.

100 TILLMANN 1951, S. 31.

101 Siehe WICHMANN 1986; Einband und Umschlag entwarfen Mendell & Oberer aus München.

102 WICHMANN 1986. Darüber hinaus bewirbt die hintere Umschlagklappe ein weiteres Buch über einen bedeutenden Architekten der jungen Bundesrepublik: *Egon Eiermann. Bauten und Projekte*.

›nur‹ der Name Sep Ruf blind eingeprägt [Tafel VI].<sup>103</sup> Oder anders gedacht: Der Umschlag verstärkt die ›andere Ästhetik‹<sup>104</sup> des Einbands und *vice versa*. Nichtsdestominder wird ›der Umschlag‹ im Vorwort des *Ein Einband Bands* als »aufdringlicher Vetter« des Einbands ›getadelt‹, der laut in die Welt rufe: »kauf mich!, kauf mich!« Hingegen hebe der Einband, gleichsam bescheiden und intellektuell, lediglich »den Finger«.<sup>105</sup> Doch so leicht ist die Sache für Hans Peter Willberg (1930–2003) selbstredend nicht abgetan. In *Das Buch ist ein sinnliches Ding* erläutert Willberg unter anderem den langwierigen Entstehungsprozess von Buchumschlägen und die Herausforderungen an die Umschlaggestaltung als »Interpretation« der »Worte und Gedanken« von Autor:innen.<sup>106</sup> Und nur wenige Jahre zuvor bietet Willberg aufschlussreiche Gedanken zur durchaus vertrackten Gestaltung von Umschlägen, die als unabhängiges Buchplakat oder als konstitutiver Buchbestandteil entworfen sind. Doch welche der beiden Varianten man auch immer ins Visier nimmt: Einband und Umschlag wirken im Miteinander. Demzufolge geht es dem bedeutenden Buchgestalter vor allem um die gestalterische Passgenauigkeit von Inhalt und ›Hülle‹, die idealerweise

103 Der Einband ist unter den ›vorbildlichen‹ Beispielen von Blindprägungen in WILLBERG 1994, S. 75 aufgenommen. Zur Technik heißt es ebd., S. 74 u.a.: »Entscheidend für die Wirkung der Blindprägung ist das je nach Lichteinfall wechselnde Spiel von Licht und Schatten.«

104 Siehe zur Thematik SFB 1391 »Andere Ästhetik« an der Eberhard Karls Universität in Tübingen.

105 WILLBERG 1994, S. 10. *Nota bene*: Der Lektüre des instruktiven Buchs tut die kleine Kritik des »Schutzumschlags« keinen Abbruch, und konsequenterweise wurde für das Buch auf einen Umschlag verzichtet.

106 WILLBERG 1993, S. 7–69, hier 68.

verhindert, dass ein Umschlag Versprechungen macht, die das Buch nicht einlösen kann.<sup>107</sup>

Bereits Walter Benjamin hat das unmittelbare Zusammenspiel des Inneren und Äußeren eines Buchs in einer Rezension zu Alois Jalkotzys *Märchen und gegenwart. Das deutsche volksmärchen und unsere zeit* (1930) auf den Punkt gebracht. Die Besprechung trägt den bissigen Titel »Kolonialpädagogik« und gleich der erste Satz Benjamins lautet: »Es lässt sich diesem Buch etwas Seltenes nachrühmen: daß es nämlich ganz und gar schon mit seinem Umschlag gegeben ist.«<sup>108</sup> Idealerweise fallen demnach das Innere und das Äußere eines Buches zusammen und sind nicht ohne einander denkbar [Tafel VII]. Im Umschlag kann ein Buch bereits visualisiert oder

107 Vgl. WILLBERG 1991, S. 192. Analysekatogorien für die Gestaltung von »Schrift-Umschläge[n]« sind: »Tradition«, »Schriftkunst«, »Emotion«, »Flächenspannung«, »Image«, »Spiel«, »Anti-Ästhetik«, »Visualisieren«, »Atmosphäre«, »Zeitgeist«, »Persönlichkeit« und »Zitat« (ebd., S. 192–207). Zu welcher Kategorie ist der Schrift-Umschlag des vorliegenden Buches zu zählen?

108 BENJAMIN 2011 [1930], S. 293. *Nota bene*: Walter Benjamin verwendet den Begriff Umschlag hier wohl im weiteren Sinn eines mitgehefteten Papierumschlags respektive einer Broschur, denn der Umschlag des Buches ist nicht lose. FIEGE 1971, S. 11 präzisiert: »Der Begriff ›Buchumschlag‹ kann enger und weiter gefaßt werden. Er kann sich entweder nur auf den eigentlichen Umschlag beziehen, der lose um die Buchdeckel herumgelegt wird, oder sich auch auf die einfachen Broschurdeckel und mitgehefteten Papierumschläge erstrecken.« Vgl. zudem KROEHL 1987, S. 636: »Buchumschlag ist die Bezeichnung sowohl für den lose um den Bucheinband herumgelegten, abnehmbaren Schutzumschlag als auch den fest mit dem Buchblock verbundenen Broschurdeckel.«

›geschrieben‹, ja »gegeben« sein; jedoch verheißt das bei Jalkotzys Buch, folgt man dem Rezensenten, nichts Gutes.<sup>109</sup>

Wenn also ein Buch mit einem Umschlag gestaltet, hergestellt und publiziert wird, dann dürfte das der originäre Zustand sowie das primär publik gemachte Sinnangebot an die Öffentlichkeit sein – so schön oder hässlich, so banal oder gewitzt, so nützlich oder lästig der Umschlag auch daherkommen mag.<sup>110</sup> Die Auslagen in Buchhandlungen sind voll von diesen ambivalenten Blickfängen. Wohl kaum jemand käme dort auf die Idee, die Umschläge von den

109 Vgl. BENJAMIN 2011 [1930], S. 293. Vorder- und Rückseite des Umschlags zeigen die moderne Industrie- und Technikwelt – state of the art der 1930er Jahre – als Fotomontage in Schwarz-Weiß. Inmitten der unwirtlichen stahl- und betongepprägten Szenerie, in der sich eine Lokomotive, ein Flugzeug und ein Automobil ihre Wege zwischen Fabriken, Schloten und Silos bahnen, ›erzählt‹ eine Kindergärtnerin einer Schar Kinder wohl Märchen. Zumindest für den Autor steht in § 20 fest: »›Wunder der technik‹ sind noch lange keine märchen. [...] Schandbar genug, daß die meisten menschen die technischen erscheinungen ihrer umgebung kritiklos und als ›märchen‹ hinnehmen. Bei irgendwelchen schwierigkeiten der ›technischen Wunder‹ sind diese menschen völlig hilflos, weil sie nicht zu deren verständnis erzogen worden sind.« JALKOTZY 1930, S. 17 (Sperrung und die wohl programmatische kleinschreibung im original). Das Buch erschien im bedeutenden sozialistisch ausgerichteten Wiener Kinder- und Jugendbuch Verlag Jungbrunnen der auch für seine Gestalter:innen bekannt war. Wer die sehenswerte Fotomontage entwarf, geht aus der Publikation jedoch nicht hervor.

110 Allem voran spielt der Originalzustand eines Buches samt und sonders seltener Umschläge eine entscheidende und bisweilen recht preispfindliche Rolle; vgl. mit weiterer Literatur und Beispielen BORES 2011, S. 215–216 und TANSELLE 2011, S. 46–55.

Büchern abzunehmen; genauso wenig würde dort jemand einen Bucheinband mitsamt zugehörigem Umschlag verhüllen, abgesehen von dem Fall, ein Buch soll als Objekt und Handelsware vor etwaigen unerwünschten Spuren potentieller Käufer:innen in transparenten Folien oder dergleichen geschützt werden. So geschah es etwa in der Pariser Buchhandlung mit dem klangvollen Namen *Aux amis des livres* in der Rue de l’Odeon 7, über die Walter Benjamin im Jahr 1930 berichtet: »Ein warmer und blasser Elfenbeinton liegt über den breiten Tischen. Vielleicht kommt er von den transparenten Schutzumschlägen, die viele Bücher – alle modernen Erstausgaben, alle Luxusdrucke – hier tragen.«<sup>111</sup>

In einer wissenschaftlichen Bibliothek gelten indes andere Voraussetzungen als in einer Buchhandlung. Und diese Voraussetzungen sind entscheidend für ›unsere‹ Wahrnehmung und ›unseren‹ Umgang mit Büchern: Bücher in Bibliotheken müssen nicht untereinander um Käufer:innen konkurrieren,<sup>112</sup> sie sind keine Handelsware, sondern sie sind geisteswissenschaftliche Gebrauchsgegenstände, die schlichtweg vor Ort konsultiert und oftmals auch entliehen werden können. Bücher in Bibliotheken sind demnach gut funktionierende und essentielle Werkzeuge<sup>113</sup> der Wissenschaft und Öffentlichkeit. Die Funktion eines Werkzeugs wird ›uns‹ meis-

111 BENJAMIN 2021 [1930], S. 112.

112 Wohl aber um Leser:innen. Aufmerksamkeitsökonomien sind auch für die Wissenschaft relevant. Nichtsdestotrotz war für ROSNER 1954, S. XIX klar: »Für den Wissenschaftler, der nach Fachbüchern sucht, für den Architekten, der ein Handbuch braucht, für den Arzt oder Rechtsanwalt, der Berufsliteratur kaufen möchte, braucht der Schutzumschlag keine betont werbende Wirkung zu haben.« Bedeutet das im Umkehrschluss, dass insbesondere Fachbücher betont inhaltlich-gestalterisch wirken ›dürfen‹?

113 Dank an Christine Beese für diese Überlegung.

tens jedoch erst dann bewusst, wenn es nicht mehr richtig funktioniert, wenn irgendetwas hakt. ›Entkleidete‹ Bucheinbände (nicht nur) in kunsthistorischen Bibliotheken sind ›uns‹ womöglich ein selbstverständlicher, gar wohlvertrauter Anblick – jedoch auch ein trügerischer.



Nicht alle hegen womöglich das gleiche Interesse für Buchumschläge, doch sind diese – Flüchtigkeit und Fragilität *et cetera pp* hin oder her – schlichtweg Teil ›unserer‹ materiellen Buchkultur.<sup>114</sup> Umschläge autorisieren<sup>115</sup>, begleiten, denken, erweitern, »über-setzen«<sup>116</sup>, visualisieren und interpretieren die Texte und Bilder eines Buches. Sie präfigurieren, flankieren und erinnern ›unsere‹ Lektüre; und im Idealfall »geben«<sup>117</sup> sie ein Buch vorab. Auf welche Art und Weise Umschläge von wissenschaftlicher und populärer Literatur Kunst- und Architekturgeschichte in ihrer *longue durée* »geben«, ist wohl weitestgehend unerforscht. Die nach »Autopsie« folgenden »Miniaturen« (Seiten 91 bis 123) verstehen sich als eine erste Annäherung. Denn kein Paratext eines Buches ist so ikonisch, mobil und auffordernd wie ein Umschlag.

114 NAGEL 1987, S. 52 schreibt über den Umgang mit Umschlägen in der DDR:  
»Gemäß dem Auftrag, die kulturellen Leistungen der Vergangenheit und der Gegenwart zu bewahren, zu erschließen und nutzbar zu machen, ist die Sammlung von Buchumschlägen, die sich durch ihre Gestaltung auszeichnen, in den Kategorien der literarischen Dokumente des kulturellen Erbes verankert.«

115 Vgl. WINDGÄTTER 2010, S. 24.

116 DETJEN 2018, S. 80.

117 BENJAMIN 2011 [1930], S. 293.