Praxishandbuch Ausstellungen in Bibliotheken

Mit einem Geleitwort von Barbara Lison
Bundesvorsitzende des Deutschen Bibliotheksverbandes,
dbv

Herausgegeben von
Petra Hauke

DE GRUYTER
SAUR

Diese Veröffentlichung ist das Ergebnis einer Lehrveranstaltung des Instituts für Bibliotheks- und Informationswissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin, angeboten unter dem Titel „Von der Idee zum Buch – Durchführung eines Publikationsprojektes einschließlich DTP“ im Wintersemester 2015/2016 unter der Leitung von Petra Hauke. Die im Folgenden genannten Studierenden haben daran teilgenommen:

Joris Lui Busch, Leyla Dewitz, Maria Fentz, Dorothea Fischer, Alette Geschwandtner, Josephine Hunting, Antonia Kirschner, Jan Christopher Klaus, Anne-Kristin Krause, Vivian Charleen Kübler, Franziska Lengauer, Nathalie Leonhardt, Marlene Moser, Natalia Pechenkina, Bernard Raić, Nico Saß, Madita Scheer, Galina Terekhova, Julia Wacker, Liza Weber

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird in den Texten in der Regel das generische Maskulinum dann verwendet, wenn kein biologisches Geschlecht gemeint ist (sexus) oder männliche und weibliche Personen gleichermaßen gemeint sind (genus, grammatisches Geschlecht). Dies beruht nicht auf einer Diskriminierung des weiblichen Geschlechts. Das Buch richtet sich gleichermaßen an Leserinnen und Leser.

ISBN 978-3-11-047279-0

e-ISBN (PDF) 978-3-11-047504-3

e-ISBN (EPUB) 978-3-11-047286-8

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2016 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Einbandabbildung: Kraufmann/Hörner, Rechte Stadt Stuttgart

Satz: Michael Peschke, Berlin

Druck und Bindung: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen

☺ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com

Hanna Schneck

Multimediale Präsentation in kulturhistorischem Kontext

Kriterien für eine Buchausstellung, oder: Was können wir zeigen?

Einleitung

Für Ausstellungsmacher mit einer bibliothekarischen Perspektive stellt sich die Frage, wie Bücher, die im Alltag den Lesern zur Benutzung zur Verfügung gestellt werden, als Ausstellungsobjekte präsentiert werden können, denn:

Wie kaum eine andere Objektkategorie ist das Buch im musealen Schauraum ‚lahmgelegt‘. Es verschließt sich in – fast – jeder Hinsicht der wissen-wollenden Neugier des Museumsbesuchers: Nicht blättern können, nicht lesen, nicht stöbern, nicht riechen, nicht vorlesen, weder zur Hand nehmen noch sein Papier ertasten können. Beinahe alles, was das Buch ausmacht, bleibt außen vor, wenn das Buch in der Vitrine liegt.¹

Diese scheinbare Verweigerung des Buchs als Museumsobjekt hebt Stephanie Jacobs in ihrem Bericht über das Deutsche Buch- und Schriftmuseum der Deutschen Nationalbibliothek in Leipzig als Chance hervor: Durch raumbezogene Vermittlung könne ein kulturhistorischer Kontext geschaffen werden, der eine Ikonisierung des Einzelobjektes verhindere.²

Im Folgenden sollen Überlegungen zu dieser Art der Vermittlung anhand eines konkreten Ausstellungsvorhabens der Bibliothek der Albertina in Wien in Kooperation mit dem Photoinstitut BONARTES diskutiert werden.

1 Fotobücher und Mappenwerke als Ausstellungsobjekte

Die fotohistorische Bibliothek der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien³ galt lange Zeit als Geheimtipp für foto- und druckgeschichtliche Forschungen. Seit einigen Jahren werden die als Dauerleihgabe in der *Albertina* in Wien aufbewahrten 25 000 Bände nun bibliothekarisch erschlossen und der Öffentlichkeit zur Verfügung gestellt. Um die Titel nicht nur in Verbundkatalogen sichtbar zu machen, sondern

¹ Jacobs 2010, S. 998.

² Vgl. Jacobs 2010, S. 999.

³ Heute: Höhere Graphische Bundes-Lehr- und Versuchsanstalt.

auch Einblick in Schwerpunkte der Sammlung zu gewähren, stand die Idee einer Ausstellung bereits seit längerem im Raum. Nur: Welche Titel sollte man aus der Fülle an Materialien und Themen, die von der Erfindung der Daguerreotypie über fototechnische Druckverfahren und Anwendungsbereiche bis zur Farbfotografie und Filmtechnik nahezu alle medialen Aspekte behandeln, herausgreifen? Und damit stellten sich gleich weitere Fragen:

- Wie werden die Objekte, die für die Auswahl der Ausstellung überhaupt in Frage kommen, definiert?
- Welche typologischen, zeitlichen und nationalen Abgrenzungen müssen vorgenommen werden, um ein Gesamtkonzept erstellen und später für die Ausstellungsbesucher nachvollziehbar machen zu können?
- Kann der hauseigene Bibliotheksbestand alles abdecken, um das gewählte Thema in einen schlüssigen Kontext zu stellen, oder muss er durch Leihgaben aus anderen Einrichtungen ergänzt werden?
- Erlauben die räumlichen Gegebenheiten und das vorhandene Equipment eine adäquate Präsentation der Objekte – und wenn nicht, welche Alternativen gäbe es?

Eine fotohistorische Spezialbibliothek bietet den Vorteil, mit den fotografischen Bildern neben dem Text einen zusätzlichen visuellen Anreiz zu liefern. Daraus ergaben sich dann auch die erste grobe Entscheidung, sich auf illustrierte historische Fotobücher zu konzentrieren, und die nächste Frage, wie der Begriff „Fotobuch“ eigentlich zu verstehen sei.

Zunächst herrschte die Meinung vor, nur das gebundene Buch dürfe bei der Suche nach geeigneten Ausstellungsobjekten berücksichtigt werden. Doch die Reproduktionsverfahren, die Foto und Text in einem gemeinsamen Druck vereinen können, mussten im 19. Jahrhundert erst noch erfunden werden.

Der Bestand der fotohistorischen Bibliothek bietet unter anderem zahlreiche Mappenwerke, in denen die Fotografien zum Teil als Abzüge auf Karton aufkaschiert, in Heliogravüre oder Lichtdruck reproduziert auf Einzelblättern ohne Bindung mit begleitendem Textteil präsentiert werden. Diese Blätter gingen zur Distribution oftmals in mehreren Lieferungen an Subskribenten und wurden von den Verlagen nicht gebunden angeboten. So kommt es häufig vor, dass ein Titel heute noch entweder nur als Mappe oder sowohl als Mappe als auch als gebundenes Exemplar in verschiedensten Ausführungen existiert. Zum Teil wurden diese Publikationen als Vorlageblätter in Gewerbe- und Kunstschulen verwendet, denn zu Lehrzwecken war die Loseblattsammlung gewiss praktischer im Gebrauch als ein gebundenes Werk.

Auch aus Anlass von Ausstellungen entstanden solche Mappenwerke, die als frühe Form des Ausstellungskatalogs verstanden werden können. Zudem gaben die Fertigstellungen von Bauwerken, Eisenbahnlinien und Produktionsanlagen eine Gelegenheit zur Herausgabe einer entsprechenden Bildsammlung. Die in Abb. 1 und 2 gezeigte Mappe erschien im Rahmen einer Buchausstellung der K. k. Hofbibliothek.

Abb. 1 und 2: Mappenwerk der K. k. Hofbibliothek: Bucheinbände. Auswahl von technisch und geschichtlich bemerkenswerten Stücken. 100 Tafeln in Licht- und Steindruck; mit Einleitung von Theodor Gottlieb. Wien: Anton Schroll & Co. Buchdruck von Friedrich Jasper in Wien. 1910. 32 x 41,5 cm (Einband) und 68 x 41,5 cm (Mappe geöffnet).⁴

Die Mappe mit der Funktion eines Ausstellungskatalogs beinhaltet einen gebundenen Textteil und 100 Tafeln mit zum Teil in Farbe reproduzierten Fotografien von historischen Bucheinbänden. In der Einleitung des Werks wird jedoch auch erwähnt, dass die Fotografien die feinen Unterschiede im Muster sowie die Farben und Stoffe nicht originalgetreu wiedergeben können. Aus diesem Grunde werden die Bucheinbände sehr detailliert beschrieben, jeder Tafel entspricht eine Textbeilage. Bild und Text haben hier gleichermaßen eine dokumentarische Funktion.

Solche Mappenwerke nicht in die geplante Ausstellung zu integrieren, hätte bedeutet, einen Großteil der fotografisch illustrierten Publikationen bis in die 1890er Jahre zu ignorieren. Erst ab den 1880er Jahren stand mit der Autotypie eine Technik zur Verfügung, die günstige Illustrationsdrucke für jegliche Publikationsformen ermöglichte.⁵ Der zuvor dominierende Lichtdruck brachte eine Vielzahl von Mappeneditionen, die zwar in zahlreichen Universitäts- und Museumsbibliotheken erhalten geblieben sind, doch bisher kaum mediengeschichtliche Beachtung gefunden haben.⁶

Weitere Recherchen in der Sekundärliteratur führten außerdem zu der Erkenntnis, dass keinerlei Konsens über den Begriff „Fotobuch“ herrscht.⁷ Im Zusammen-

⁴ Informationen zum Fotografieren und Drucken enthält das Vorwort: „Endlich ist es mir eine angenehme Pflicht, der technischen Kräfte und Leistungen zu gedenken, der photographischen Aufnahmen von Siegfried Schramm, der Lichtdruckanstalt von Paul Knäbchen und des lithographischen Instituts von Albert Berger, deren vereinte Tätigkeit die großen Schwierigkeiten, welche bei dem hier gewählten Kombinationsdruck sich einstellten, mit unversiegbarer Geduld und Ausdauer überwand.“ (o. S.)

⁵ Vgl. Veit 1998.

⁶ Vgl. Schubert 1998.

⁷ Vgl. zu der Diskussion auch das laufende Forschungsprojekt des Buchlabors der Fachhochschule Dortmund 2016; Ponstingl 2008, S. 11–15; Pfrunder 2012 sowie Moldering 2005.

hang mit der geplanten Ausstellung wird wohl auch erst am Ende der Vorbereitungszeit, nach Sichtung des gesamten Materials (wenn überhaupt), die Annäherung an eine Definition möglich sein.⁸

Um den heutzutage bereits sehr weit gefassten Buchbegriff nicht überzustrapazieren, wird in der hier besprochenen Ausstellung von „illustrierten Fotobüchern und Mappenwerken“ die Rede sein. Dazu musste zunächst eine Liste aller in Frage kommenden Publikationen erstellt werden, wobei die Kriterien für eine Aufnahme bewusst nicht zu eng gefasst wurden, um erst später eine konkrete Auswahl zu treffen. Man orientierte sich an dem Anteil an fotografischen Reproduktionen im Verhältnis zum Text, einem die Druckqualität betreffenden ästhetischen oder fotohistorisch relevanten Anspruch und der Angabe eines Verlages. Damit werden reine Fotoalben und Leporellos sowie Publikationen, in denen nur vereinzelt oder in mangelhafter Druckqualität Fotos auftauchen, ausgeklammert.

Die geografische und zeitliche Konzentration auf Österreich von den Anfängen der Fotografie bis 1945 ergibt sich aus dem fotohistorischen Forschungsschwerpunkt des Photoinstituts BONARTES, das die wissenschaftliche Aufarbeitung zum Großteil unterstützt. Das Kriterium „österreichisch“ ist gegeben, wenn die Publikation in Österreich erschienen ist oder der Fotograf in Österreich gewirkt hat. Da eine Berücksichtigung aller Publikationen aus der Habsburgermonarchie den Projektrahmen sprengen würde, orientiert sich die Auswahl an den heutigen Landesgrenzen Österreichs. Damit die Pionierleistungen Österreichs im Bereich der Fotografie entsprechend gewürdigt werden können, kommen nicht nur Objekte aus dem eigenen Bibliotheksbestand, sondern auch aus anderen Einrichtungen für die Ausstellung in Frage.

2 Kontextbezogene Vermittlung

Bezugnehmend auf die bereits zu Beginn angesprochene kulturhistorische Kontextualisierung von Büchern in Ausstellungen soll das Fotobuch bzw. Mappenwerk nicht als rein kunsthistorisches Objekt verstanden werden, sondern als Raum, in dem das Zusammenspiel von Inhalt und Form eine interdisziplinäre Auseinandersetzung erlaubt.⁹ Zu diesem Zweck können etwa ergänzende Materialien aus der Zeit des Erscheinens der Publikation wie Originalfotografien, Verlagskataloge, Werbung und Besprechungen aus Fachzeitschriften, die im hauseigenen Bibliotheksbestand zahl-

⁸ Nicht zuletzt werden der Umfang und die Art der fotografischen Illustrationen zur Definition des Fotobuchs beziehungsweise der auszuwählenden Fotobücher zu bestimmen sein. Es muss entschieden werden, ob etwa Anleitungsbücher, stark illustrierte Reiseführer, Atlanten mit naturwissenschaftlichen Aufnahmen, Bildbände mit fotografischen Reproduktionen von Gemälden oder Leporellos der Gattung „Fotobuch“ zuzuschreiben sind. Und sind Jahrgangsbände von illustrierten Zeitschriften als Bücher zu bezeichnen?

⁹ Vgl. Pfrunder 2012, S. 47.

reich vorhanden sind, herangezogen werden und die nationale wie internationale Rezeptionsgeschichte einzelner Werke nachzeichnen.

Fotobücher weisen außerdem die Eigenschaft auf, dass ein ganzes Kollektiv von Verantwortlichen an der Produktion beteiligt war: Autor, Fotograf, Verleger, Gestalter, Drucker, Geldgeber etc. Für den Fotografen beispielsweise konnte die Herausgabe seiner Fotografien im Rahmen eines besonders prachtvollen Mappenwerks, das dem Kaiser gewidmet wurde, den Aufstieg zum Hoffotografen bedeuten.¹⁰

Diese Zusammenführung von sozial-, kultur-, kunst- und wirtschaftsgeschichtlichen sowie biografischen Aspekten lässt sich zum Vorteil nutzen, indem die unterschiedlichen Bereiche interdisziplinär in die Objektpräsentation integriert werden und damit ein ganzes Netz an Bedeutungszusammenhängen erstehen lassen. Für die Ausstellungsumsetzung bedeutet dies, dass dem Besucher Möglichkeiten geboten werden, eine Spirale an eigenen Assoziationen zu entwickeln und Erfahrungshorizonte zu erweitern.

So wie das Buch zum Ausstellungsobjekt wird, wandelt sich der Leser zum Ausstellungsbesucher, dem das Exemplar in der Vitrine nicht für die eigene Lektüre zur Verfügung steht, sondern nur als Ausschnitt und in einem bestimmten Kontext – dadurch aber wesentlich komplexer – präsentiert wird.

Blickt man allerdings zurück auf die lange Tradition von Buchausstellungen, so kann man beispielsweise in einer Beschreibung von Carola Staniek über die Fachbibliotheksausstellung des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler im sächsischen Pavillon auf der Bugra¹¹ in Leipzig 1914 lesen:

Auf den Tischen wurde ein Überblick über die reichhaltigen musealen Bestände der Bibliothek gegeben. Neben Einbänden und Inkunabeln ragten einzigartige Schreibvorlagen aus dem 16. bis Anfang des 18. Jahrhunderts heraus.¹²

Im schlimmsten Fall erlebt man dieses Bild auch heute noch in Ausstellungen von Bibliotheksbeständen: Viele interessante Bücher, die sich zur Abwechslung nicht im Regal, sondern für den Besucher in Vitrinen und Schaukästen aneinanderreihen. Doch in der aktuellen Ausstellungspraxis wird der Ausstellungsbesucher immer häufiger nicht als Rezipient, sondern als Partizipant verstanden, der sich an einem sinnstiftenden Prozess beteiligt.¹³ Diese aktive Teilnahme setzt ein entsprechendes Arrangement im Ausstellungsraum voraus.

Während der Recherchen nach illustrierten Fotobüchern und Mappenwerken aus Österreich stand somit von Anfang an ein kontextbezogenes Verständnis des Materi-

¹⁰ Zum Beispiel [Album mit Ansichten von Kärnten, ohne Titel]. Seiner k. k. apostolischen Majestät Franz Josef I., Kaiser von Österreich, in tiefster Ehrfurcht gewidmet von Alois Beer. Klagenfurt, 1882. 1883 wurde Alois Beer dann zum k. k. Hoffotografen ernannt.

¹¹ Bugra: Abkürzung für die 1914 in Leipzig erstmals veranstaltete Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik.

¹² Staniek 2014, S. 437.

¹³ Vgl. Wappler 2013, S. 268 f.

Das in Abb. 3 gezeigte kulturgeschichtliche Werk über von Menschenhand geschaffene Höhlen im österreichischen Raum dient nicht nur als Quelle für die Altertumsforschung, sondern besticht auch durch die in Heliogravüren ausgeführten Bildtafeln des Fotografen Emil Wrбата. Der Band mit den reproduzierten, erstaunlich detailreichen Fotografien erregte zur Zeit seines Erscheinens einiges Aufsehen und wurde in Besprechungen als „Monumentalwerk“ gepriesen.¹⁵

Die Bedeutung des Werks lässt sich nicht zuletzt unter Berücksichtigung der fototechnischen Aspekte nachvollziehen, denn Aufnahmen im Dunkeln waren damals noch keine Selbstverständlichkeit, zumal das Auslösen von Magnesiumblitzlicht in einer engen Höhle mit wenig Frischluftzufuhr kein ungefährliches Unterfangen darstellte. Mithilfe von fototechnischem Zubehör und einer Beschreibung des Vorgehens bei dieser Höhlenarbeit des Fotografen selbst, die als Sonderdruck in der Bibliothek vorliegt, können die Schwierigkeiten für den Ausstellungsbesucher veranschaulicht werden. In einer weiteren Besprechung wird von einem Projektionsvortrag zu den Höhlenbildern berichtet.¹⁶ Die Glasdiapositive dazu existieren noch in der Fotosammlung der Albertina.

Es steht zur eigentlichen Präsentation des Buches neben seiner Materialität also zahlreiche weiterführendes Anschauungsmaterial zur Verfügung:

- Ausschnitte aus Zeitschriften geben Zeugnis von der Wahrnehmung und Einschätzung der Publikation in den damaligen Medien.
- Berichte des Fotografen und des Autors in Form von Sonderdrucken informieren über die Bedingungen, unter denen die Fotos zustande kamen.
- Es können die im Werk und in Begleitpublikationen verwendeten unterschiedlichen Reproduktionstechniken und damit die druckgeschichtlichen Wandlungen der Zeit um 1900 dokumentiert werden.
- Die Präsentation der Glasdiapositive könnte als gestalterisches Element eingesetzt werden und den Blick von der Vitrine in den Raum weiterlenken. Im damaligen Kontext diente der Diavortrag als Lehrbehelf für den Unterricht an der k. k. Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt.
- Weiteres Bildmaterial liefern die Höhlenpläne im Anhang des Buches, die als vergrößerte Drucke an die Wand montiert werden können und – ergänzt durch Landkarten – den lokalen Bezug der im Umkreis von Wien und Niederösterreich liegenden Höhlenkammern hervorheben.
- Der Autor Lampert P. Karner betont in einem Zeitschriftenartikel über sein Höhlenbuch die zum Verständnis notwendige Symbiose zwischen Text und Bild: „Das gesprochene Wort vermag zwar viel zu beschreiben, vielleicht die Phantasie erregen und ein lebhaftes Bild vor den Geist des Zuhörers zu zaubern, doch nie

¹⁵ Vgl. Lechners Mitteilungen aus dem Gebiete der Literatur, Kunst, Kartographie und Photographie, 1903, (123), S. 22.

¹⁶ Vgl. Photographische Correspondenz, 1897, (436), S. 30 f.

das Original zu ersetzen; das eigentliche Erkennen bewirkt nur das Schauen.“¹⁷ Um mehr als nur eine aufgeschlagene Seite des Buches zeigen zu können – sowie zur Demonstration des Verhältnisses von Text und Bild – kann das Buch in der Ausstellung als Digitalisat präsentiert und auf einem Bildschirm durchgeblättert werden.

So lässt sich von nur einem Buch ausgehend im Grunde eine ganze Wandfläche bespielen. Die während der Recherchen und Arbeiten an der Ausstellung gesammelten Zeugnisse in Bezug auf die Rezeptionsgeschichte, das Kollektiv von Autor/Fotograf/Druckanstalt, Fototechnik, Drucktechnik, Buchgeschichte, Altertumsforschung, das Verhältnis zwischen Text und Bild können nicht nur in einer die Ausstellung begleitenden Publikation verarbeitet werden, sondern zudem den Besuchern direkt als unterstützendes Forschungsmaterial im Kontext angeboten werden. Studien über Besucherverhalten zufolge übersteigt die Verweildauer vor Objekten in Museen tatsächlich kaum eine Minute, meist liegt sie eher weit darunter.¹⁸ Stellt man dem Buch als zentrales Ausstellungsobjekt nun Objekt- und Kontextinformationen zur Seite, können die Besucher aus unterschiedlichen Perspektiven den Bezug zur je eigenen Lebenswelt und Vorerfahrung herstellen und sind dazu aufgefordert, mehr Zeit zu investieren. Ein solcherart assoziatives Erleben hält erwartungsgemäß auch das Erinnerungsvermögen nach dem Besuch der Ausstellung wach.

4 Digitale Artefakte

Das Buch – oder auch wie hier ein Mappenwerk – zum Ausstellungsobjekt zu machen heißt, seine Bedeutung auch im Bereich der Materialität anzusiedeln, denn die Informationen kommen nicht mehr nur aus dem Inhalt des Buches, sondern erschließen sich auch aus seiner Gestaltung und Ausführung. Die Präsentation setzt sich demnach zusammen aus einer physischen Dimension (Materialität und Originalität) und einer Informationsdimension (Informationen über das Objekt).¹⁹

Historische, illustrierte Fotobücher und Mappenwerke entfalten in beiden Dimensionen ein breites Themenspektrum. Da der Besucher nur den aufgeschlagenen Teil der Exponate sehen kann, besteht die Möglichkeit, ihm nach dem Ausstellungserlebnis weitere Begleitmaterialien in digitaler Form zur Verfügung zu stellen. Digitale Artefakte können zwar das Original nicht ersetzen, bieten aber dennoch Vorteile. Sie erlauben andere Sichtweisen auf das Original (z. B. Vergrößerung) sowie weitrei-

¹⁷ Karner 1897, S. 181.

¹⁸ Vgl. Schweibenz 2012, S. 62.

¹⁹ Vgl. Schweibenz 2012.

chenderen Zugriff, den das Original aufgrund seiner Materialität und örtlichen Aufbewahrung nicht zulässt, und kommen so dem Betrachter entgegen.

Im Fall der Mappenwerke ergibt sich durch die Digitalisierung auch die Möglichkeit, die zum Teil physisch voneinander getrennten und an unterschiedlichen Orten aufbewahrten Bestandteile durch die virtuelle Präsentation in ihrer ursprünglichen Form als Gesamtwerk zu dokumentieren. So gibt die digitale Kopie dem Original seinen inneren Zusammenhang wieder. Es stellt sich dann allerdings auch die Frage, ob man sich nicht gleich auf eine rein virtuelle Ausstellung konzentrieren könnte. Doch dann würden die direkte Kommunikation im Ausstellungsraum zwischen Besuchern und Objekten, das Erleben von Originalgröße, Bildtiefe, Druckqualität, die Zusammenhänge und Verknüpfungen zwischen den Exponaten, die „Aura“ wegfallen. Im Übrigen sind Objektgröße, Prägungen des Buchdeckels und Farbigkeit in einem Digitalisat nur unzureichend wiederzugeben und stets von der Art des für die Darstellung benutzten Endgeräts abhängig. Digitalisat und Original haben beide in einer Ausstellung ihre Existenzberechtigung und können in Kombination den Erfahrungsprozess des Besuchers unterstützen, sich aber nicht gegenseitig ersetzen.

5 Fazit

Das Buch als Ausstellungsobjekt kann die Rezeptionssituation im musealen Schau- raum in verschiedenste, spannende Richtungen lenken, sofern eine entsprechende Inszenierung zur Steigerung der assoziativen Aufmerksamkeit vom Aussteller unter- stützt wird. Bibliothekarische Spezialsammlungen bieten meist einen großen Fundus an entsprechend gut dokumentiertem Quellenmaterial, das eine kontextbezogene und multimediale Präsentation des im Fokus stehenden Objektes begünstigt. Das Ausstellen originaler Artefakte in Kombination mit der Nutzung digitaler Präsen- tationsformen erleichtert zudem den Einblick in Details und eröffnet neue Sinnzusam- menhänge. So soll der Besucher dazu eingeladen werden, kulturhistorische Kontexte nicht nur wahrzunehmen, sondern anhand des mehrschichtigen Ausstellungsmate- rials aktiv weiterzuverfolgen.

Zitierte Literatur und Internetquellen

- Bucheinbände*. (1910). Auswahl von technisch und geschichtlich bemerkenswerten Stücken. 100 Tafeln in Licht- und Steindruck; mit Einleitung von Theodor Gottlieb. Wien: Schroll.
- Fachhochschule Dortmund. Buchlabor. (2013). „Über Bücher und Fotografie“. http://blog.buchlabor.net/fotobuch/wp-content/uploads/2013/05/exposé.fotobuch.blog_.pdf (11.01.2016).
- Genette, G. (2014). *Paratexte: das Buch vom Beiwerk des Buches* (5. Aufl.). Berlin: Suhrkamp.

- Höhere Graphische Bundes-Lehr- und Versuchsanstalt [früherer Name: K. k. Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie und Reproduktionsverfahren in Wien]. (1897). Aufnahme prähistorischer Höhlen bei künstlichem Lichte. *Photographische Correspondenz*, (436).
- Jacobs, S. (2010). Das Buch – museal. In U. Rautenberg (Hrsg.), *Buchwissenschaft in Deutschland: ein Handbuch* (S. 997–1016). Berlin: De Gruyter.
- Karner, L. P. (1879). Die Photographie im Dienste der Höhlenforschung. *Wiener Photographische Blätter*, (8).
- Karner, L. P. (1903). *Künstliche Höhlen aus alter Zeit*. Wien: R. Lechner.
- Moldering H. (2005). Rezension zu Parr, M. & Badger, G. (2004). *The photobook: a history*. Vol. 1. <http://sehpunkte.de/2005/07/8087.html> (11.01.2016).
- Pfrunder, P. (2012). Fragen an das Fotobuch: gedruckte Fotografie – eine unterschätzte Dimension der Fotogeschichte. *Fotogeschichte*, (124), 42–49.
- Ponstingl, M. (2008). *Wien im Bild: Fotobildbände des 20. Jahrhunderts*. Wien: Brandstätter.
- Schubert, R. (1998). Lichtdruck-Mappenwerke: Fotografische Motivsammlungen und Vorbilderwerke in der Zeit des Historismus. In *Fotografie gedruckt: Beiträge einer Tagung der Arbeitsgruppe „Fotografie im Museum“ des Museumsverbands Baden-Württemberg e. V. am 13. und 14. Juni 1997 im Deutschen Literaturarchiv Marbach am Neckar mit einem Anhang zur Chronologie der fotomechanischen Druckverfahren* (S. 17–22). Göppingen: Museumsverband Baden-Württemberg (Rundbrief Fotografie, Sonderheft 4).
- Schweibenz, W. (2012). Das Museumsobjekt im Zeitalter seiner digitalen Repräsentierbarkeit. In E. Murlasits & G. Reisinger (Hrsg.), *Museum multimedial: audiovisionäre Traditionen in aktuellen Kontexten* (S. 47–70). Wien: LIT-Verlag.
- Staniek, C. (2014). Das Schönste und Wertvollste aus der Bibliothek: der Börsenverein der Deutschen Buchhändler zu Leipzig. In E. Fischer & S. Jacobs (Hrsg.), *Die Welt in Leipzig: Bugra 1914* (S. 415–452). Stuttgart: Maximilian-Gesellschaft.
- Veit, G. (1998). Chronologie der fotomechanischen Druckverfahren. In *Fotografie gedruckt: Beiträge einer Tagung der Arbeitsgruppe „Fotografie im Museum“ des Museumsverbands Baden-Württemberg e. V. am 13. und 14. Juni 1997 im Deutschen Literaturarchiv Marbach am Neckar mit einem Anhang zur Chronologie der fotomechanischen Druckverfahren* (S. 81–89). Göppingen: Museumsverband Baden-Württemberg (Rundbrief Fotografie, Sonderheft 4).
- Wappler, F. (2013). Rezeption/Partizipation. In P. Reichensperger (Hrsg.), *Begriffe des Ausstellens (von A bis Z)* (S. 268 f.). Berlin: Sternberg Press.

Weiterführende Literatur

- Korff, G. & Eberspächer, M. (Hrsg.). (2002). *Museumsdinge: Deponieren – exponieren*. Köln: Böhlau.