

KLISCHEE IM BILD: BIBLIOTHEKARE UND IHRE DARSTELLUNG IN DER KUNST

Constanze Keilholz

Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel / Bibliotheksakademie Bayern

c_keil04@uni-muenster.de

1. Einleitung

Das gängige Bild von Bibliothekaren sei das von „skurrilen, menschenscheuen Zeitgenossen“, behauptet Christine Rambach in ihrem 2008 erschienen Beitrag zum *Bild der Bibliothekare in der Kunst*.¹ Ladislaus Buzás zeichnet in seiner Bibliotheksgeschichte das Bild vom „Schiffbrüchigen im rettenden Hafen der Bibliothek“, um die lebensuntaugliche Persönlichkeit mancher Bibliothekare zu betonen, die in der Gesellschaft keinen anderen Platz finden konnten.² Ina Kießling schreibt gar, im Ansehen der Allgemeinheit „existierten [sie] nur, um jeder Spontanität einen Dämpfer aufzudrücken, jeden jugendlichen Überschwung mit einem strengen Blick oder Zischlaut zu bremsen.“³ Klischees dieser Art finden sich vor allem in Belletristik, Comic und Film zahlreich formuliert, werden in Datenbanken gesammelt und sind nicht selten Gegenstand von wissenschaftlichen Untersuchungen.⁴ In der bildenden Kunst hingegen waren Bibliothekare nur selten Motiv. Führt man sich die sprachlich entworfenen Bibliothekarsbilder vor Augen, so nimmt es nicht Wunder, dass diese unansehnlichen Gestalten, die

¹ Rambach (2008, S. 56).

² Buzás (1978, S. 110).

³ Kießling (2008, S. 55).

⁴ Die Zuschreibung des Begriffs ‚Klischee‘ impliziert ein negatives Werturteil, das den Wahrheitsgehalt der derart attribuierten Aussage in Frage stellt. Es handelt sich um einen polemischen Denunziationsbegriff. Ein Klischee sei im Folgenden eine Vorstellung, die typischerweise vorgetragen wird, aber in der behaupteten Allgemeinheit nicht zutreffend ist und durch die Erfahrung schon vielfach widerlegt wurde. Das Klischee erweist sich trotzdem gewissermaßen als erfahrungsresistent.

noch dazu lieber im Verborgenen bleiben, viel häufiger in literarischen Texten ihre Heimat fanden. Zwar sind Abbildungen Lesender zahlreich und auch Bücher und Bibliotheken werden vielfach gezeigt.⁵ Allein Abbildungen von Bibliothekaren sind selten.⁶ Neben der vermeintlichen Bildungswürdigkeit dieser seltsamen Einsiedler, spielt dabei sicherlich auch die Tatsache eine Rolle, dass sich der hauptamtliche Beruf des Bibliothekars erst im 19. Jahrhundert etablierte.⁷

Doch Gegenstand dieser Arbeit soll es nicht sein, über Bilder zu spekulieren, die nie gemalt wurden. Stattdessen sollen in einer *tour d'horizon* Darstellungen von Bibliothekaren aus sieben Jahrhunderten in ihrem historischen Kontext vorgestellt werden. Als *Büchernarr* oder *Büchervurm* betitelt tragen sie Klischees bereits im Namen. Diese sind mitnichten explizite Berufsklischees. Bis zum Ende der Frühen Neuzeit rangieren die Bilder von Bibliothekaren in der größeren Gruppe der Gelehrtdarstellungen und sind an deren Konventionen zu messen. Meistenteils handelte es sich bei den Bildern um Portraits realer Persönlichkeiten, von denen bekannt ist, dass sie das Amt des Bibliothekars ausübten. Rein visuell und kaum narrativ beschreiben diese Werke Charakteristika der abgebildeten Persönlichkeiten. Es ist dabei nicht der getroffenen Auswahl geschuldet, dass satirische Elemente den Bilderreigen dominieren. Schon Jahrhunderte vor den heutigen Berufsbilddebatten⁸ entwickelten sich die aktuell immer noch gültigen Klischees von Bibliothekaren, wie sie oben bereits angeklungen sind. Deren Genese soll im Folgenden schrittweise anhand des Bildmaterials vorgestellt werden.⁹

[J]ede ikonologische Untersuchung [beruht] auf unserer vorgegebenen Annahme darüber, was wir zu suchen haben, anders gesagt, auf unserem Empfinden dafür, was in einer bestimmten Zeit oder Umgebung möglich war.¹⁰

⁵ Jüngst erschien ein sehr umfangreicher Katalog durch alle Epochen – die älteste abgebildete Leserin ist hier in einem antiken Fresko zu sehen. Vgl. Trigg (2018).

⁶ Grundlage dieser Behauptung ist die Suche in den gängigen Bildarchiven <https://www.prometheus-bildarchiv.de/> und <https://library.artstor.org> sowie im <https://www.graphikportal.org/> und <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/>. Der Iconclass-Index lässt das Lemma ‚Bibliothekar‘ gänzlich vermissen.

⁷ Vgl. Jochum (1991).

⁸ Eine aktuelle Bibliografie zur Berufsbilderdebatte findet sich in Siebert & Lemanski (2014, S. 265–277).

⁹ Dabei gilt im Folgenden derjenige als Bibliothekar, für den „das Sammeln ein Beruf [ist], den er im Auftrag und in Abhängigkeit von einer Institution oder einem Privatmann ausübt. Er sammelt nicht für sich: er sammelt für andere.“ Raabe (2014, S. 11).

¹⁰ Gombrich (1986, S. 16–18).

Besonders die ikonisch gewordenen Darstellungen sind bereits vielfach von der Forschung und interessierten Laien besprochen worden – zu häufig wurden sie dabei jedoch für bestimmte Thesen vereinnahmt. Um diese pointierten Beiträge zu ergänzen sollen die Bibliothekarsbilder in diesem Beitrag vor der Folie der Entwicklungen des Berufsstandes nach kunsthistorischer Methodik analysiert werden. Der Aufbau des Textes ist chronologisch und das Vorgehen historisierend. Erst abschließend wird nach der Bedeutung der vorgestellten Bilder für die Gegenwart gefragt.



Abb. 1: Anonym: Der Büchernarr.
Holzschnitt in Sebastian Brant: Das Narrenschiff. Basel 1494

2. Der Büchernarr

Eine der ältesten und gleichsam bekanntesten Darstellungen eines Mannes in einer Bibliothek findet sich in Sebastian Brants (ca. 1458–1521) berühmten *Narrenschiff*. Die reich mit Holzschnitten¹¹ ausgestattete Moralsatire stellt in der Basler Ausgabe von 1494 gleich als ersten den *Büchernarren* vor (Abb. 1): Hinter einem schräg in den Raum ragenden Pult sitzt er in einem Folianten blättern. Er trägt eine Doktorhut und eine große Brille zum Zeichen seiner Gelehrsamkeit. Das hölzerne Mobiliar, das ihn umgibt, dient zur Aufbewahrung vieler weiterer Bücher.

Keineswegs unumstritten ist die Frage, ob der Dargestellte tatsächlich Bibliothekar ist. Dabei ist m.E. besonders an dem großen, mehrsichtigen Pult zu erkennen, dass es sich beim *Büchernarren* keinesfalls um einen zurückgezogenen Gelehrten in seinem privaten *studiolo* alla Hieronymus im Gehäus handelt.¹² Es fehlen Utensilien wie Schreibzeug und Papier, die auf eine produktive Tätigkeit hinweisen könnten. Im Text findet sich dann eine Anspielung auf die berühmte Bibliothek von Alexandria:

Der künig Ptolomeus bstelt
 Das er all buecher het der welt
 Und hyelt das für eyn grossenschatz
 Doch hat er nit das recht gesatz
 Noch kund dar uß berichten sich
 Ich hab vil buecher ouch des glich¹³

Hier klingt nun an, worin die eigentliche Narretei besteht, nämlich darin Bücher nur zu horten und nicht zu lesen. Bei einem zweiten Blick auf das Antlitz des *Büchernarren* fällt dann auch auf, dass unter dem Doktorhut Eselsohren hervorragen, die Zeichen seiner Einfalt sind.¹⁴ Dazu passend trägt er eine Narrenkappe mit vielen Schellen im Nacken und einen übergroßen Wedel in der Hand. Während die ersten beiden typische

¹¹ Die Abbildungen der Erstausgabe des *Narrenschiffs* stammen von verschiedenen Händen, von denen keine sicher einer historischen Person zugeschrieben werden konnte. Als Hauptmeister, dessen Hand auch den *Büchernarren* schnitt, wird schon seit dem 19. Jahrhundert Albrecht Dürer (1471–1528) vermutet. Gesichert ist seine Autorschaft indes nicht. Vgl. Lemmer (2004, S. XXXII–XXXV).

¹² Zum Vergleich etwa die Illustrationen in Rost (1990, S. 31–32).

¹³ Brant (1494, S. 4, V. 9–14).

¹⁴ Schon seit der Antike sind Eselsohren als Signum der Einfalt in Anlehnung an die Geschichte König Midas' gebräuchlich. Vgl. Scherf (2000, Sp. 154–155).

Narrenzeichen sind, handelt es sich bei dem Reinigungsutensil um ein spezifisches Attribut des Bibliothekars, dem die Pflege der Büchersammlung obliegt. Er diene zum Verscheuchen von Ungeziefer.¹⁵ Dass er diesem gegenüber dem Lesen den Vorzug gewährt, wird durch die schiere Größe des Wedels deutlich. Karikiert wird folglich nicht eigentlich die bibliothekarische Arbeit. In der Kritik steht der vermeintliche Gelehrte, der zu wenig liest und sich nur mit der materiellen Erscheinung und Konservierung seiner Bücher beschäftigt.

Bemerkenswert ist die Position des Bildes im Buch: „Das ich sytz vornan in dem schyff / Das hat worlich eyn sundren gryff“.¹⁶ Vermutet wurde zum einen, dass Brant sich hier mit einem Augenzwinkern als Autor selbst vorstellt. In Jura promoviert lehrte er in den 1490ern in Basel und konnte mit Fug und Recht als Gelehrter gelten.¹⁷ Für diese Lesart spricht auch die Tatsache, dass das Bild im gängigen Typ des humanistischen Autorenportraits komponiert ist – allerdings, wie bereits erwähnt, ohne das eigentlich obligatorische Schreibwerkzeug. Auch im Vergleich mit der Physiognomie Brants, wie sie Portraits überliefern, lässt sich einige Ähnlichkeit erkennen.¹⁸ Ebenso wahrscheinlich und im Übrigen kein Widerspruch zur These der Selbstinszenierung, ist der *Büchernarr* auch protreptisch als Aufruf an den Käufer zu deuten, dieses Buch tatsächlich zu studieren.

Zahlreich sind jedenfalls die Auflagen, Übersetzungen und Imitationen des *Narrenschißs*, die dem Bild des *Büchernarren* zu nachhaltiger Wirkung verhalfen.¹⁹ Sowohl in Humanistenkreisen als auch in der volkstümlichen Literatur kursierte der schrullige Herr mit Brille in vielen Versionen.²⁰ Durch die mit jedem Jahrhundert exponentiell ansteigende Buchproduktion konnte das Thema des massenhaften Buchbesitzes stets seine Aktualität bewahren. Wann die Lesart des *Büchernarren* als Bibliothekar etabliert wurde, muss offenbleiben. Zumindest in der Sekundärliteratur kehrt sie stetig wieder.

¹⁵ Vgl. Rambach (2008, S. 47–48).

¹⁶ Brant (1494, S. [3], V. 5–6).

¹⁷ Nicht unwahrscheinlich ist, dass er auch eine Bibliothek betreute, die den Studierenden zur Verfügung stand, wie es zu Beginn der Neuzeit für Professoren üblich war.

¹⁸ Ähnlichkeit zwischen dem Büchernarren und dem Portrait Brants in der langen spitzen Nase, den Falten um den Mund und den nicht ganz geöffneten Lidern. Die bekannten Bildnisse werden aufgeführt in Siewert & Bartetzky (1994, S. 41–46, Abb. S. 49–50).

¹⁹ Für eine konzise Übersicht der Wirkungsgeschichte vgl. Lemmer (2004, S. IX–XXXIX).

²⁰ Vgl. Rambach (2008, S. 48–53).

3. Der Büchermensch

Auf den ersten Blick wirkt Giuseppe Arcimboldos (ca. 1526–1593) *Bibliothekar*²¹ (Abb. 2) wie das Gegenstück zu Brants *Büchernarren*. Während sich dieser nur mit Büchern umgeben hat, deren Wissen aber niemals in sich aufnahm, besteht das manieristische Konterfei allein aus einem Stapel Bücher, der an einer Seite von einem Vorhang bedeckt ist. Der Betrachter muss sich das Bild erschließen und dessen anthropomorphe Züge erkennen. Er kann dazu die Partikel hinterfragen, gelangt jedoch schnell zur Untersuchung der Kombination, des Witzes und der Analogien.²² So bildet ein aufgeblätterter Foliant mit seinen Seiten weißes Haar nach. Die Augen bestehen aus Schlüsseln.²³ Ein Bart wird aus einem Wedel von Marderschwänzen geformt. Die Vorstellung eines Arms ergibt sich aus einem aufrechtstehenden roten Buch, fortgesetzt in einem liegenden Pergamentband, während die aus seinem Kopfschnitt ragenden Lesezeichen die Finger bilden. Er ist voll und ganz ein Büchermensch.



Abb. 2: Giuseppe Arcimboldo: Der Bibliothekar.
Öl auf Leinwand, ca. 1566, Habo, Schloss Skokloster

²¹ Woher das Bild seinen Namen hat, konnte im Rahmen dieser Arbeit nicht geklärt werden. Mindestens die Forschungsliteratur der letzten 50 Jahre führt das Gemälde unter dem Titel *Der Bibliothekar*.

²² Vgl. Kanz (2002, S. 204 u. 212).

²³ Dass Schlüssel die Augen des *Bibliothekars* ersetzen, findet sich häufig in der Forschungsliteratur, jüngst bei Ferino-Pagden (2017, S. 162). Wolf hingegen sieht hier Lupen dargestellt. Vgl. Wolf (2008, S. 7–8).

Zwischen dem *Narrenschiff* und Arcimboldos Gemälde, das um 1566 entstanden sein muss,²⁴ liegt die gesamte Hochrenaissance. Der Italiener ist bekannt für seine Kompositköpfe und Vexierbilder aus vegetabilen Formen, Tieren, Menschen und leblosen Gegenständen. Abstrakta wie Jahreszeiten und Elemente erhalten ebenso ein Gesicht wie Berufsgruppen oder historische Persönlichkeiten.²⁵ Die Portraits sind vor allem Beispiel für die eigensinnigen Darstellungsverfahren im Manierismus des 16. Jahrhunderts. Das Hauptinteresse galt zu dieser Zeit nicht mehr der genauen Nachbildung der Natur, sondern einem geistigen Nachformen, gipfelnd in Übersteigerung von Formen, Farben und Perspektive, zum Ziel eines stärkeren Ausdrucks und artifizierlicher Künstlichkeit.²⁶ So zeigt der *Bibliothekar* zugleich ein realistisches Bücherstilleben und extreme Künstlichkeit durch die Zusammenstellung von Objekten zu einem Gesicht.

Zur Entstehungszeit des Gemäldes war Arcimboldo am Hof von Kaiser Maximilian II. (1527–1576) beschäftigt, wo er in Kontakt mit vielen Gelehrten stand. Unter diesen war auch Wolfgang Lazius (1514–1565), der sich auf Physik und Medizin verstand, aber auch Hofhistoriker und für die Bibliothek verantwortlich war.²⁷ Ähnlich wie Brants *Büchernarr* steht auch das Gemälde Arcimboldos im Verdacht, sich neben einer allgemeinen Darstellung der Berufsgruppe auch auf eine ganz bestimmte Person zu beziehen. Das Bild gilt als Karikatur Lazius.²⁸ Der Büchermensch konstituiert sich nur durch Bücher. Beschränkt auf eine einzige Art der Wissensaneignung, erscheint er im Bild steif und völlig leblos. Das aufgeblätterte Werk an seinem Kopf mag Hinweis auf sein enzyklopädisches Gedächtnis sein. Wie beim *Büchernarren* fehlen aber Schreibutensilien, die einen produktiven Umgang mit der Lektüre andeuten könnten. Das Bild zeigt die Symbiose von Büchern und Bibliothekar, welcher somit selbst zur Bibliothek geworden ist. Ein Wedel zur Pflege der Sammlung und um alles Lebendige zu vertreiben, ist pointiert in Szene gesetzt.

²⁴ Die Umstände der Entstehung sind nicht gesichert. Es existieren mindestens vier Versionen des *Bibliothekars*. Vgl. Cavalli-Björkman (2008).

²⁵ Das berühmteste dieser Portraits ist das Kaiser Rudolfs II. (1552–1612) als Vertumnus geformt aus Blüten und Früchten.

²⁶ Erst die Verbindlichkeit der in der Renaissance gefestigten Regeln über Raumauffassung in Zentralperspektive, die Proportionslehre sowie die empirisch ermittelte Anatomie des Menschen, ermöglichte eine bewusste und bemerkbare Abweichung von selbigen.

²⁷ Vgl. Kaufmann (2009, S. 72–73).

²⁸ Zu den karikaturistischen Elementen im Werk Arcimboldos vgl. Ferino-Pagden (2017).

4. Der Gelehrte

Professor eloquentiæ et poëseos publicus in academia Goettingensi,
bibliothecæ et seminario regio praeffectus,
Scholarum superiorum in electoratu Hanoverano ephorus,
Societatis Scientiarum Berolinensis Sodalis.

Dergestalt wird der berühmte Professorenbibliothekar Johann Matthias Gesner (1691–1761) 1745 im vierten Band des *Bilder-Sals*, einer in Augsburg erscheinenden Sammlung von Gelehrtenportraits,²⁹ eingeführt. Das Bild (Abb. 3) zeigt einen Herrn in Halbfigur mit Perücke und Talar an einem Tisch. Seine Linke ruht auf einem Buch. Weitere Folianten liegen vor ihm, ein gleichmäßig gefülltes Bücherregal bildet den Hintergrund. Als wesentliches Berufsattribut erscheinen auch hier die Bücher. Im Text werden die Verdienste Gesners für das Schulwesen und als Professor für Poesie und Beredsamkeit und die damit einhergehende Leitung der Universitätsbibliothek in Göttingen hervorgehoben.



Abb. 3: Johann Jacob Haid: Bildnis Johann Matthias Gesner.
Mezzotinto in J. J. Brucker: *Bilder-Sal*. 4. Teil. Augsburg 1745

²⁹ Der *Bilder-sal heutiges Tages lebender/ und durch Gelahrheit berühmter Schrifftsteller* erschien 1741–1755 in zehn Teilen in Augsburg. Es werden 100 Gelehrte aus Europa, in Text und Bild vorgestellt, unter ihnen auch Frauen, die zum Zeitpunkt der Entstehung des Werks noch lebten. Vgl. Schreckenbergs (1995).

Im 17. und 18. Jahrhundert war die Verbindung dieser beiden Ämter typisch. Professoren kümmerten sich selbst um die für Forschung und Lehre relevanten Bestände.³⁰ Berühmte Gelehrte wurden außerdem in höfischen oder privaten Bibliotheken eingesetzt, wie schon bei Lazius erwähnt wurde. Fürsten konnten sich so nicht nur mit ihrem Buchbesitz schmücken, sondern auch mit der Bestallung angesehenen Persönlichkeiten der *res publica literaria*. Dementsprechend heterogen war das bibliothekarische Engagement.³¹ Gesner selbst verfasste 1748 ein Leitbild unter dem Titel *Wie ein Bibliothecarius beschaffen sein müsse*. Darin werden neben der Dienstbarkeit für die Nutzer auch der Sinn für Schönheit, Ordnung und Reinlichkeit als allgemeine Voraussetzungen benannt. Die Beherrschung alter und neuer Sprachen wird ebenso gefordert wie die Kenntnis der *historia literaria* und allen in der Bibliothek vertretenen Wissensgebieten.³²

Auch Portrait-Sammlungen wie der *Bilder-Sal* sollten in der Verbindung aus Bild und Biografie als Exemplum für tugendhaftes Verhalten dienen. Schon seit dem 16. Jahrhundert erfreuten sie sich großer Beliebtheit. In der Vorrede des dritten Teils des *Bilder-Sals* erklärte der Herausgeber Johann Jakob Brucker (1696–1770), dass hierfür aktuelle Portraits und Biografien bei den behandelten Persönlichkeiten selbst abgefordert wurden, um zur Vorlage für eine möglichst authentische Darstellung zu dienen.³³ Und tatsächlich ist im Fall Gesners das vorgängige Gemälde Christian Nikolaus Eberleins (1720–1776) noch heute in der Kunstsammlung der Georg August Universität Göttingen erhalten.³⁴ Im Vergleich wird aber deutlich, dass der Illustrator Johann Jacob Haid (1704–1767) nur den Kopf Gesners vom Gemälde übernommen hat, während alle anderen Elemente regelmäßig in den Abbildungen des *Bilder-Sals* vorkommen. So ist das Bücherregal kein Bestandteil des ursprünglichen Portraits. Die meisten Grafiken des Buches zeigen einen Vorhang, „von dem es scheint, daß er gerade, wie in

³⁰ Vgl. Buzás (1976, S. 32–47).

³¹ Leibniz und Lessing bspw. verdienten ihren Lebensunterhalt in der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel und auch Goethe leitete die herzogliche Bibliothek in Weimar. Dabei standen die bibliothekarischen Aufgaben mehr oder weniger im Fokus der Gelehrten. So ist von Lessing bekannt, dass er die Position in Wolfenbüttel nur widerwillig wegen des Geldes angenommen hat. Er stand deshalb im Ruf kein guter Bibliothekar gewesen zu sein. Heute werden jedoch auch seine bibliothekarischen Leistungen von der Forschung gewürdigt, so z.B. dass er den Bestand der Wolfenbütteler Bibliothek erweiterte und zudem für dessen Zugänglichkeit sorgte. Vgl. Milde (1985).

³² Nach Buzás (1976, S. 127).

³³ *Bilder-sal* (1744, Vorrede o.P. [S. 1]).

³⁴ Eine Abbildung des Gemäldes aus der Göttinger Kunstsammlung in Sors (2014, S. 24).

einem Theater hochgezogen sei, um den Blick des Betrachters auf die Bühne barocker Gelehrsamkeit, bei Haid in Form von Büchern, freizugeben.³⁵ Es handelt sich bei den Folianten folglich mitnichten um einen individuellen Hinweis auf die Arbeit Gesners.

Doch zeitgenössische Portraits, die nur die bibliothekarische Tätigkeit thematisieren, sucht man vergebens. Die Ähnlichkeiten im Aufbau von Arcimboldos Bibliothekar und dem Portrait des Göttinger Professors stammen aus der frühneuzeitlichen Gelehrteninszenierung. Wie die beiden vorherigen ist folglich auch das Bild Gesners deren Topoi verpflichtet. Idealtypisch zeigt sich hier die Folie für die gesehenen Karikaturen. Die Bücher sind im Bild Zeichen allgemeiner Gelehrsamkeit, wie sie dem Bibliothekar in Barock und Aufklärung fraglos unterstellt werden konnte: „Das bibliothekarische Ethos bestand darin, ein alles wissender Berater und ein dienstbarer Katalogersatz zu sein.“³⁶ Der Bibliothekar war selbst Benutzer seiner Bestände.

5. Der Sonderling

Der florentinische „Serenissimi Magni Ducis Bibliothecarius“ Antonio Magliabechi (1633–1714) entspricht in nahezu allen Punkten dem von Gesner gezeichneten Ideal eines gelehrten Bibliothekars.³⁷ Sein Verhältnis zu Büchern war passioniert, er baute die Bibliothek des Großherzogs Cosimo III. de’ Medici (1642-1723) in beträchtlichem Umfang aus und sein außergewöhnliches Gedächtnis habe ihn zu einem wandelnden Lexikon gemacht.³⁸ Eine *post mortem* entstandene Marmorbüste, von Antonio Montauti (ca. 1685–1740) ausgeführt, lässt davon jedoch nichts erkennen (Abb. 4). In krassem Gegensatz zum Bild Gesners und der beschriebenen Gleichförmigkeit der Gelehrten Darstellungen im *Bilder-Sal* wird hier vor allem die *bruttezza* des Italieners betont. Sein Kopf ist leicht schäl zur Seite gelegt. Sein Mund ist riesig und verzerrt, wobei die schlechten Zähne noch im Marmor deutlich erkennbar sind. Seine Nase ist sehr groß und vorstehend, während die Augen tief liegen. Mimikfalten sind ebenso versteinert, wie der liederlich offene Kragen des Florentiners.

³⁵ Schreckenberg (1995, S. 143).

³⁶ Buzás (1976, S. 126).

³⁷ Dass Bibliothekare nicht uneingeschränkt positives Ansehen genossen, zeigt Hönn's *Betrugslexikon*. Hier weiß der Autor unter dem Lemma *Bibliothecarii* gleich von 13 Betrügereien zu berichten, u.a. das Verlangen zu hoher Gebühren, das Unterschlagen von Büchern aber auch die Anschaffung von Büchern aus persönlichem Interesse werden hier kritisiert. Hönn (1761, S. 61).

³⁸ Für eine ausführliche Darstellung von Magliabechis Verdiensten als Bibliothekar vgl. zuletzt Mannelli Goggioli (2017).

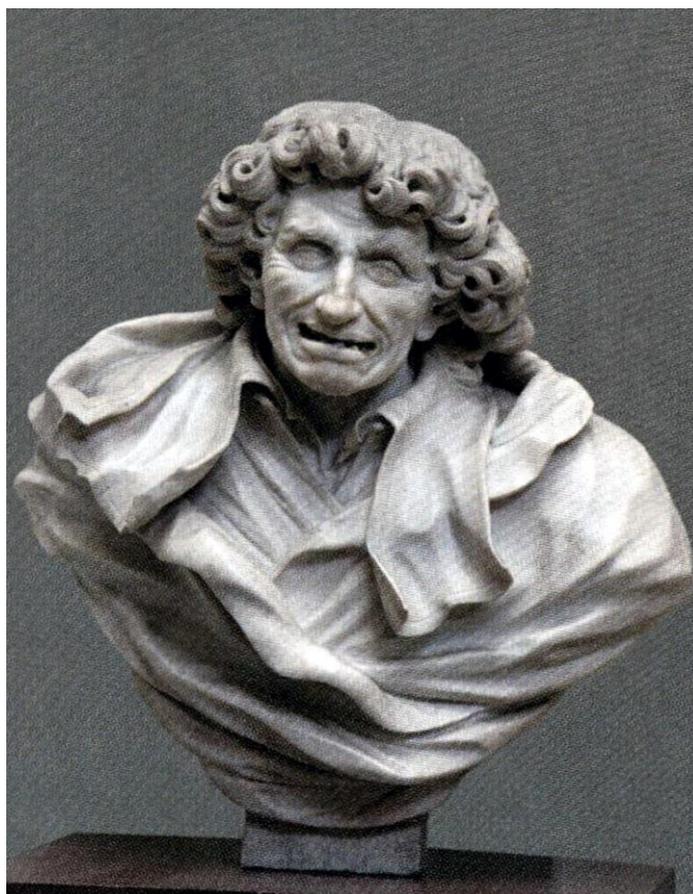


Abb. 4: Antonio Montauti: Portraitbüste Antonio Magliabechis. Marmor, 1725, Florenz, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

Überraschend ist, dass diese groteske Büste zu seinem Andenken geschaffen wurde. Montauti stellt nicht etwa die positiven Eigenschaften Magliabechis dar, sondern gezielt nur dessen individuelle Besonderheit. So stand er im Ruf, seine äußere Erscheinung zu vernachlässigen, sich nicht ordentlich zu kleiden. Außerdem habe er schlechte Manieren gehabt und sich in Gesellschaft oft unangemessen verhalten. Gar ein animalisches Wesen wurde ihm unterstellt und unpünktlich sei er obendrein gewesen. Von seinen Biografen wurde er zum Wiedergänger des Diogenes von Sinope stilisiert, weil er sich nicht um die Befindlichkeiten des Hofes scherte und keinen Wert auf seinen eigenen sozialen Status legte.³⁹ Anstatt sich für das höfische Leben vor Ort zu interessieren, stand Magliabechi im Briefkontakt mit vielen Gelehrten in Europa.

³⁹ Zur Persönlichkeit Magliabechis und seinen Eigenheiten vgl. Callard (2000).

Ab 1686 tauschte er sich etwa postalisch mit Gottfried Wilhelm Leibniz (1646–1716) über Fragen der Bibliotheksorganisation aus.⁴⁰

Seine Verdienste als Bibliothekar waren zu Lebzeiten bereits gerühmt. Wie es von vielen Gelehrten in diesem Amt bekannt ist, baute auch Magliabechi neben der Sammlung für den Großherzog eine eigene Bibliothek auf. Testamentarisch vermachte er seine rund 30.000 Bände Cosimo III., damit dieser daraus eine „pubblica libreria a beneficio universale della città“ entstehen ließe.⁴¹ Magliabechis Besitz bildete damit die Basis des Bestands der heutigen *Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, wo seine Büste noch immer an die große Persönlichkeit und die außergewöhnliche Erscheinung des Bibliothekars erinnert. Sie zeigt die äußere *bruttezza* eines Mannes verbunden mit dessen zu Lebzeiten stets nach außen getragener Ablehnung der gängigen Etikette. Als ein ins karikaturistische gesteigertes Gegenbild zum äußerlichen Ideal des gelehrten Bibliothekars wird damit *ex negativo* die beschriebene Konvention bestätigt. Das fratzenhafte Antlitz Magliabechis ist in zahlreichen Portraits europaweit verbreitet worden – stets mit offenem Kragen.⁴²

6. Der Bücherwurm

Unter dem Titel *Bibliothekar* führte Carl Spitzweg (1808–1885) 1852 in seinem Verkaufsverzeichnis das Gemälde (Abb. 5), welches wie kein anderes ikonisch für das Bild des Berufsbibliothekars in der Öffentlichkeit geworden ist. Der *Bücherwurm*⁴³ steht in seinem Frack krumm auf einer hohen Leiter, umgeben von Büchern in Regalen. Ähnlich wie Magliabechi scheint er sein Äußeres zu vernachlässigen. Im Vergleich mit den bisher gesehenen Interieurs wird schnell klar welche Zäsur die Wende zum 19. Jahrhundert für das Bibliothekswesen bedeutete. Im Raumeindruck ist eine deutliche Verschiebung der Verhältnisse zugunsten der Bücher wahrzunehmen. Ein rapider Anstieg der Buchproduktion bedingt durch technische Verbesserungen, Säkularisierung und zunehmende Internationalität in allen Wissensgebieten hatte auch ein stetes Wachstum der Bibliotheken begünstigt. Schon 1820 sprach Friedrich Adolf Ebert sorgenvoll von

⁴⁰ Vgl. Mannelli Goggioli (2017, S. 75–76).

⁴¹ Aus dem Testament Magliabechis vom 26. Mai 1714 zitiert nach Viola, Boutier & Paoli (2017, S. 468).

⁴² Für eine Übersicht der erhaltenen Portraits von Magliabechi vgl. Bellesi (2017).

⁴³ Es existieren drei verschiedene Fassungen des Gemäldes aus den 1850er Jahren – von Spitzweg immer nur „Bibliothekar“ genannt. Woher der Titel „Der Bücherwurm“ stammt, ist unklar. Er ist jedoch schon um 1900 gebräuchlich gewesen. Vgl. Jensen (2014, S. 234–235).

der „täglich wachsenden Büchermasse“,⁴⁴ die notwendig das Aufgabenfeld des Bibliothekars veränderte und die Einsetzung hauptamtlicher Bibliothekare unumgänglich werden ließ. Gelehrsamkeit allein konnte nicht mehr genügen, um den Buchbeständen Herr zu werden. Die Befähigung zu Ordnung und Verwaltung der Bücher trat in den Vordergrund.⁴⁵ Gleichzeitig fand ein Wandel in den Wissenschaften statt, der zur Ablehnung des kompilatorischen Vorgehens der vergangenen Jahrhunderte führte und empirischer Arbeit den Vorzug gewährte.

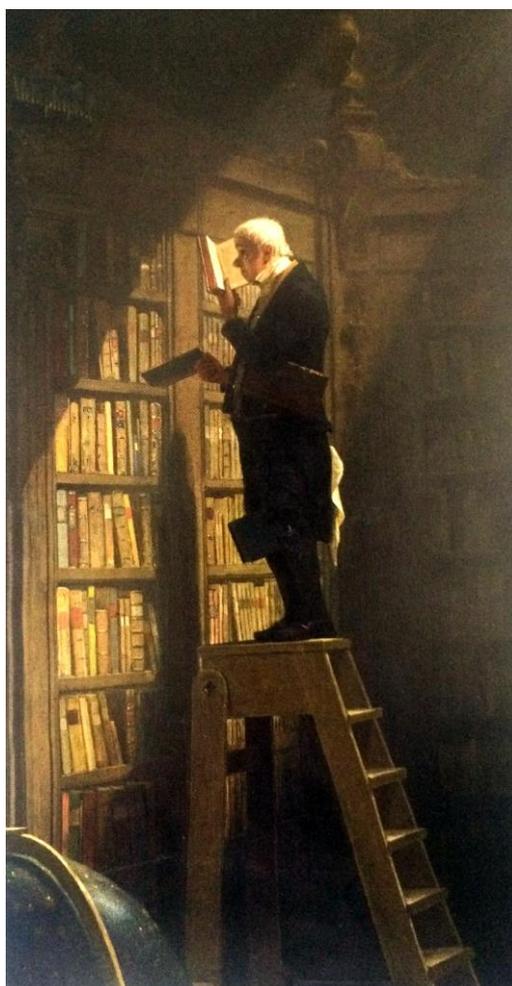


Abb. 5: Carl Spitzweg: Der Bücherwurm. Öl auf Leinwand, um 1850, Privatsammlung

⁴⁴ Ebert (1820, S. 5).

⁴⁵ Vgl. Buzás (1976, S. 127).

Mit dem Verlust der Gelehrsamkeit wurde der Bibliothekar zu einem einfachen Verwaltungsangestellten und die Bücher zur Verwaltungsmasse.⁴⁶ Dabei stand und steht die Verwaltung per se in keinem guten Ruf, sondern ist mit dem Klischee subalternen Persönlichkeiten verbunden, die unkritisch Vorschriften und Anweisungen befolgen.⁴⁷ In diesem Kontext erscheint auch Spitzwegs Bibliothekar nicht als Gelehrter, sondern als alter, wohlgenährter Kauz: Seine Gesichtszüge sind grob und sein Blick durch die weitgeöffneten Augen weniger nachdenklich als unverständlich. Er verfügt nicht mehr über ein hinreichend enzyklopädisches Wissen wie seine Vorgänger der vergangenen Jahrhunderte und muss daher in der Bibliothek suchen. Gleich mehrere Bücher konsultiert er gleichzeitig, scheint sich zu verzetteln.

Doch das Bild ist besonders durch das vorgestellte Mobiliar auch Zeugnis der Professionalisierung von Bibliotheken in den vorangegangenen Jahrhunderten: Die Regale sind offenbar umlaufend bis zur Decke eingepasst und mit Kartuschen beschriftet. Ergänzend dazu ist die Leiter, auf der der Bibliothekar steht, genau so hoch, dass er vom oberen Podest aus die oberste Bücherreihe erreichen kann.⁴⁸ Bibliothek und Bibliothekar stehen in einem proportionalen Verhältnis zueinander. Durch die Beschilderung am Regal wird deutlich, dass die Bücher nach einer Fachsystematik aufgestellt sind. Signaturen lassen die Buchrücken allerdings vermissen.

Im Œuvre Spitzwegs finden sich zahlreiche Bilder von weltfernen Gestalten in anekdotischen Momenten in ihrer Arbeitsumgebung festgehalten,⁴⁹ unter ihnen der *Alchimist* (um 1850), ein studierender *Mönch* (um 1850) und allen voran der *Arme Poet* (1839).⁵⁰ Auch der *Büchermurm* nimmt keine Notiz vom Betrachter, scheint viel mehr in einer eigenen Sphäre. Das Regal ist bezeichnenderweise mit „Metaphysik“ beschriftet, also jenem Gegenstandsbereich der Philosophie, der sich – um im polemischen Bild der Zeit zu bleiben – weniger für handfeste Tatsachen interessiert als für die Kon-

⁴⁶ Der preußische *Erlass betreffend die Befähigung zum wissenschaftlichen Bibliotheksdienst bei der königlichen Bibliothek zu Berlin und den königlichen Universitäts-Bibliotheken* vom 15.12.1893 wird als Geburtsurkunde des Berufsbibliothekars gefeiert, obgleich bereits seit Beginn des 19. Jahrhunderts die zunehmende Professionalisierung des Bibliothekswesens dokumentiert ist. Vgl. Buzás (1978, S. 107–112).

⁴⁷ Vgl. Brintzinger (2014, S. 243).

⁴⁸ Zur Ikonografie der Leiter in Bibliothekarsbildern vgl. Becker (1998).

⁴⁹ Für eine pointierte Darstellung von Leben und Wirken Spitzwegs vgl. Salmen (2009).

⁵⁰ Der *Antiquar* Spitzwegs (um 1880) hat sogar ein Bild des *Büchermurms* an zentraler Position an eine Wand gepinnt.

struktion theoretischer Luftschlösser. Beleuchtet wird die Szene durch ein Deckenlicht, aus welchem ein heller Strahl auf den Bibliothekar fällt. Zu seinen Füßen ist der Boden nicht zu erkennen, jedoch ein Himmelsglobus angeschnitten, der den Zwischenraum, in dem er sich befindet, markiert.⁵¹ Die prunkvollen Barockmöbel erscheinen Mitte des 19. Jahrhunderts ebenso gestrig wie der Alte selbst. Dem Buchwissen kommt eher ein konservatorischer Stellenwert zu.

Das Werk fand viele Anhänger, sodass Spitzweg in den 1850er Jahren mehrere Versionen fertigte. Auch eine Reihe direkter Nachahmungen erscheinen.⁵² Das Bild des verschrobene Bibliothekars, der sich in der Ordnung seiner Bücher und dem Wiederauffinden der abgelegten Informationen verliert, konnte sich somit festigen. Auch in Druckschriften finden sich vermehrt Karikaturen dieses Typs. Zu den älteren Gelehrtenklischees, die das Bild des Bibliothekars prägten, treten im Laufe des 19. Jahrhunderts allgemein für Verwaltungsberufe geltende Klischees hinzu, wie die vom desinteressierten, unnötig bürokratischen oder schlafenden Bibliothekar.⁵³

7. Der Verführer

Völlig anderes inszeniert der Belgier Félicien Rops (1833–1898) seinen *Bibliothécaire* (Abb. 6). In einer dunklen Bettstätte liegt eine lesende Frau vom Betrachter abgewandt, während über ihr im Vorhang eine teuflisch anmutende Gestalt mit einem Stapel Bücher unter dem Arm dämonisch grinst. Der Bibliothekar erscheint nicht allein im Bild, sondern mit einer Benutzerin in intemem Ambiente. Die Decke hat sie bis auf ihre Beine heruntergestreift und auch der Bettvorhang ist zur Seite gezogen, wodurch sich vor dem Betrachter der Blick auf einen aufreizenden Rückenakt eröffnet. Durch den starken Hell-Dunkel-Kontrast und die Dreieckskomposition wird die Leserin zum zentralen Motiv des Bildes. Mit seinem diabolischen Grinsen aber bricht der Bibliothekar die friedliche Erotik der Inszenierung.⁵⁴

⁵¹ Vgl. Jensen (2014, S. 104).

⁵² Die Bezüge von Spitzwegs *Büchermurm* zu Georg Friedrich Reimers (1828–1866) *Bibliothekar* aus den 1860er Jahren und Fritz Werners (1827-1908) *Bibliothekar in der Anna Amalia Bibliothek* um 1873 sind offenkundig.

⁵³ Vgl. Döhmer (1982, S. 81–86).

⁵⁴ Vgl. Makein (1990, S. 208).

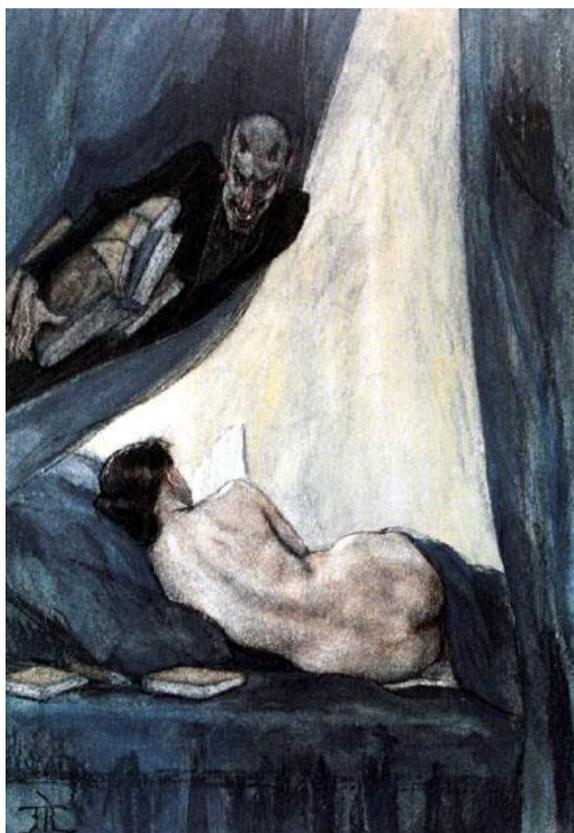


Abb. 6: Félicien Rops: Der Bibliothekar.
Aquarell auf Papier, 1878, Privatsammlung

Er ist ein Alptraumwesen,⁵⁵ wenn auch nicht für die Lesende. Der Bibliothekar und sein geisterhafter Begleiter im rechten Vorhang sehen aus dem Bild heraus. Nur im Betrachter vermögen sie Angst zu schüren; Angst davor, die Literatur könne eine verderbende Wirkung auf die Lesende haben, während sie selbst arglos vertieft die dämonische Fratze in ihrem Rücken gar nicht wahrnimmt. Der Schrecken entsteht dadurch, dass der Bibliothekar einen unendlichen Vorrat an Lesestoff bereithält. Er erscheint als Sachwalter der Sünde und verführt die Schöne mit seinen Phantasiewelten. Warnungen vor dem Lesen sind eben so alt wie Bibliotheken selbst. Als Bedrohung wird hier aber nicht ein Übermaß an Bücherwissen verstanden, sondern vermeintlich negative Auswirkungen der Belletristik auf die geistige Gesundheit. Die Folie für Rops' Bibliothekar ist vermutlich ein Beschäftigter in einer Leihbibliothek, jener Institution des 19. Jahrhunderts, die vor allem schöne Literatur gegen Geld verlieh.

⁵⁵ Rops verbindet in *Le Bibliothécaire* die voyeuristische Perspektive von Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (1599-1660) *Venus mit dem Spiegel* (1651) mit dem Horror von Johann Heinrich Füssli (1741–1825) *Nachtmahr* (1790/91).

Sein Hauptanliegen ist weder das Ordnen noch das Archivieren von Wissen. Im Gegensatz zu öffentlichen Einrichtungen wurde hier auch nicht das hehre Ziel der Volksbildung verfolgt, sondern einzig die Unterhaltung.⁵⁶

Die außergewöhnliche Inszenierung des Bibliothekars ist nichtsdestotrotz dem Stil Rops' geschuldet und nicht typisch für zeitgenössische Darstellungen.⁵⁷ Sein Œuvre kreist um lustvolle Frauen, satanische Gestalten und alles Anstößige. Das Aquarell ist mit seiner sinnlich-dämonischen Stimmung im Vergleich zu den übrigen Werken sogar eher zurückhaltend komponiert.⁵⁸ Dass die Nackte im Bett erotische Literatur konsumiert, ist zwar nicht *expressis verbis* angezeigt, allerdings naheliegend.⁵⁹ Der Kontrast zum *Büchermurm* könnte folglich kaum größer sein. Die Verkehrung des zurückgezogenen Bibliothekars mit konservativen Wertvorstellungen zum verführerischen Dandy, der die gefährliche Potenz der Literatur gegen eine verführbare Frau wirken lässt, ist ein Spiel mit dem bekannten Klischee, das sich auch in Romanen des 20. Jahrhunderts gelegentlich wiederholt findet.⁶⁰

8. Die graue Maus

Rops' *Le Bibliothécaire* ist das erste hier vorgestellte Bild, das eine Frau zeigt. Doch auch sie ist nur Nutzerin der Bestände, welche der Bibliothekar verwaltet. Das klischierte Bild war wie selbstverständlich jahrhundertlang das eines Mannes. Seit dem 20. Jahrhundert hingegen verhält es sich völlig anders: Die Tätigkeiten in Bibliotheken gelten als klassische Frauenberufe.⁶¹ Wobei das Klischee vor dem Geschlecht nicht Halt macht. Der Bibliothekarin wird „ein ganz bestimmter Typus mehr oder minder zurückgenommener Weiblichkeit“ unterstellt, der von festen Attributen begleitet wird:

⁵⁶ Zur Geschichte der Leihbibliotheken in Deutschland vgl. Martino (1990).

⁵⁷ Dass das Bild der Leihbibliothekare nicht zwangsläufig ein anderes ist, als das der übrigen Bibliotheksbeschäftigten zeigt Ernst Friedrich Hausmanns (1856–1914) Grafik *Der neueste Roman* (1880). Vorgestellt wird auch hier ein älterer Bibliothekar, der seine beiden jungen Kundinnen zu belehren scheint.

⁵⁸ *Der Bibliothekar* ist Teil der zwischen 1878 und 1881 entstandenen Serie *Hundert lockere, unpräventöse Skizzen zur Erheiterung ehrbarer Leute* ist, die Rops für den Sammler Jules Noilly fertigte. Ein Katalog der Werke mit Abbildungen in Neyer (1999).

⁵⁹ Vgl. Brogniez (2011).

⁶⁰ Döhmer berichtet, dass Ehebruch neben Mord das häufigste Vergehen der Bibliothekare in Romanen ist. Vgl. Döhmer (1982, S. 68–69).

⁶¹ Für statistische Auswertungen zur Einschätzung des Berufs vgl. Kießling (2008, bes. S. 73–106).

Brille, Dutt, hochgeschlossene Bluse, die Farbe Grau, altjüngferliche Erscheinung.⁶² In gewisser Weise also ein weibliches Pendant zu Spitzwegs *Büchermurm*.

Auch dieses Klischee hat einen historischen Hintergrund. So wurden Frauen in Deutschland erst ab 1919 für die Laufbahn zur wissenschaftlichen Bibliothekarin zugelassen. Noch 1942 lag der weibliche Anteil im Berufsstand unter 10%. Es waren stattdessen Hilfstätigkeiten und besonders die Beschäftigung in öffentlichen Bibliotheken, die für Frauen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts angemessen schienen.⁶³ Da die Hochzeit das Ausscheiden aus dem Beruf bedeutete, weil sich die Frauen danach auf die Familienbildung konzentrieren sollten, blieben Bibliothekarinnen eben nur so lange Bibliothekarinnen, wie sie im jüngferlichen Stand lebten. Die, die es blieben, waren als Alleinstehende häufig gezwungen im Haushalt ihrer Eltern zu wohnen und durch ihre Position am Rand des gesellschaftlichen Lebens prädestiniert für die Ausbildung schrulliger Verhaltensmuster. Besonders konservative Frauen wurden für die Bibliotheksarbeit geworben.⁶⁴

Obgleich sich die beruflichen und sozialen Umstände längst tiefgreifen verändert haben, hält sich doch das oben skizzierte Bild hartnäckig. Zahlreiche Übersichtsdarstellungen zu Bibliothekarinnen in Belletristik und Film⁶⁵ sowie Comics⁶⁶ sind in den vergangenen Jahrzehnten erschienen, die allesamt die Persistenz dieses Bildes konstatierten – wenngleich damit auch nicht die Singularität nur dieses Bildes der Bibliothekarin behauptet wird. Die quantitativen Untersuchungen, die Klaus Döhmer über Bibliothekare in der Literatur vorstellt, belegen, dass auch hier der überwiegende Teil der beschriebenen Bibliothekare weiblich ist.⁶⁷ Ebenso wies Ann Eichelbaum für das

⁶² Döhmer nennt es eine „stillschweigende Vereinbarung“, dass Bibliothekarinnen so aussehen müssten. Vgl. Döhmer (1982, S. 62).

⁶³ In den USA war die Professionalisierung früher vorangeschritten, bereits seit Mitte des 19. Jahrhunderts arbeiteten dort Frauen in öffentlichen Bibliotheken. Grundlegend für die Darstellung der Rolle von Frauen in Bibliotheksberufen hier: Buzás (1978); Vodosek (1981); Kießling (2008).

⁶⁴ Vgl. Kießling (2008, S. 18–19).

⁶⁵ Vgl. Hagenström (1992); Locher (2008); Eine deutsche Datenbank mit Protagonisten-Bibliothekaren in Film und Buch von 1999 führt 165 Werke auf: <http://www.bui.fh-hamburg.de/projekte/gmaus/> (abgerufen am 27.10.2019) eine weitere Datenbank und aktuelle Übersicht über Forschungsliteratur zu diesem Thema <http://library-mistress.net/berufsbild/belletristik-film> (abgerufen am 27.10.2019)

⁶⁶ Für eine Übersicht der Forschungsliteratur zum Comic vgl. Eichelbaum (2016, bes. S. 85–93).

⁶⁷ Vgl. Döhmer (1982, S. 59).

von ihr untersuchte Korpus von Comics einen Frauenanteil von 75% bei den Bibliothekaren nach.⁶⁸ Als typische Merkmale der Bibliothekarin im Film nennt Ingo Tornow 1994 „Brille oder Kneifer und Dutt oder Knötchen“ – ihre typische Geste ist der zum Mund geführte Finger: „Pscht“.⁶⁹

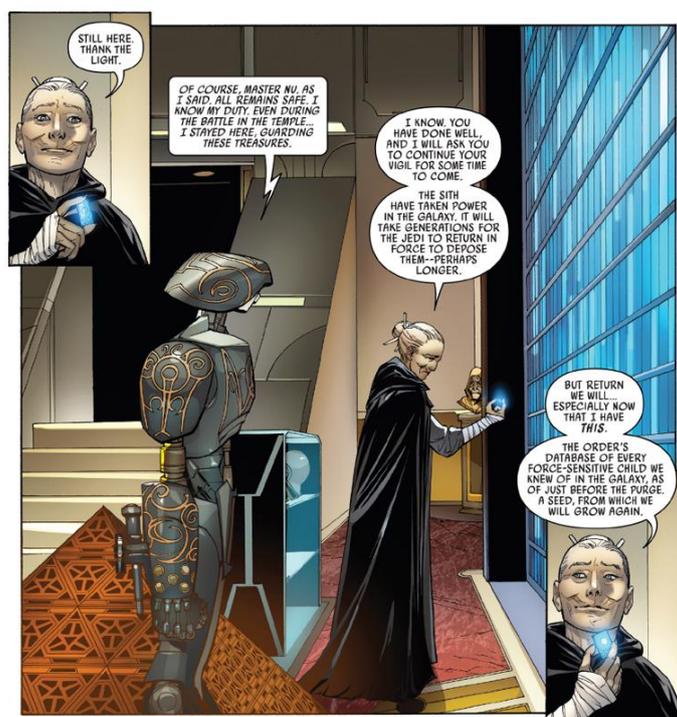


Abb. 7: Bibliothekarin Jocasta Nu.
Comicstrip in Star Wars: Darth Vader #9. 2017

Dass Tornows Charakterisierung lange aktuell blieb, zeigt ein Blick in den US-amerikanischen Science-Fiction-Film *Star Wars: Episode II – Angriff der Klonkrieger* von 2002. Im Laufe der Geschichte besucht der Protagonist Obi-Wan Kenobi auf der Suche nach einem verschollenen Planeten die Bibliothek der Jedi. In vertrauten Regalen stehen hier futuristisch leuchtende Medienträger und die Bibliothekarin Jocasta Nu⁷⁰ bietet dem Besucher ihre Hilfe an. Archiv und Bibliothek sind hier gleichgesetzt als Speicherort des gesamten Wissens der Jedi. So positiv die Idee für den Berufsstand der

⁶⁸ Vgl. Eichelbaum (2016, S. 50).

⁶⁹ Vgl. Tornow (1994, S. 26).

⁷⁰ Der Filmausschnitt findet sich unter <https://www.starwars.com/databank/jocasta-nu> (abgerufen am 27.10.2019).

Bibliothekare auch sein mag, einen Helden auf der Suche nach Informationen ausgerechnet in eine Bibliothek zu schicken, so irritierend und zugleich entlarvend ist der Umstand, dass die Figur der Bibliothekarin in einer Science-Fiction-Welt dem Klischee des vergangenen Jahrhunderts nachhängt. Auch im Comic ist Jocasta Nu (Abb. 7) eine ältere Dame, die ein hochgeschlossenes Untergewand unter ihrer typischen Jedi Tracht trägt und ihre strenge Erscheinung mit einem Dutt, der von zwei Stäbchen gehalten wird, abrundet. Mit seinen rund 5,7 Millionen Kinobesuchern allein in Deutschland⁷¹ übersteigt *Star Wars: Episode II* vermutlich die Wirkung des *Büchermurms* bei weitem und trägt so beiläufig zur Festigung des Klischees der Bibliothekarin mit Dutt bei.

9. Die Superheldin

Sie trug keine Brille, die Strümpfe saßen nicht schief, Mantel und Kleid waren genau das, was für ihre Figur paßte. Keine Stubenblässe, keine schlechte Haltung erinnerte an Schreibtisch, kein Zug ihres Gesichts an Verklemmtheit oder Arroganz⁷²

Das Bild der grauen Maus wird in der Literatur besonders häufig als negative Vergleichsfolie angelegt. Es bleibt über solche Verfahren jedoch trotzdem präsent. Während Magliabechis Erscheinung bemerkenswert war, weil sie eine seltene Abweichung vom üblichen Bild des Gelehrten darstellt, hat im Fall der Bibliothekarin mit Dutt die Negation sogar ein weiteres Klischee hervorgebracht. Dieses ist die genaue Inversion des ersten und nicht weniger überzogen. Der Befund lautet, die Bibliothekarin sei „sexy, genial & durchsetzungsfähig“.⁷³

Um das überzeugend vermitteln zu können, erscheinen in vielen Fällen beide Klischees vereint in einer Bibliothekarin mit Alter Ego.⁷⁴ Ein prominenter Fundort einer solchen erzählerischen Konstruktion ist der Superheldencomic. Während Superman im Alltag Lokaljournalist ist – offenbar ein ähnlich mit Klischees belasteter Beruf – ist Batgirl alias Barbara Gordon bereits seit 1966 Bibliothekarin in der *Gotham Public Library*.⁷⁵ Bis 1988 erschienen ihre Geschichten aus der Feder von Gardner Francis

⁷¹ Vgl. <http://www.insidekino.com/USAJahr/USAAllTime100.htm> (abgerufen am 27.10.2019).

⁷² Günter de Bruyn. *Buridans Esel*. Reinbeck 1969 zitiert nach Döhmer (1982, S. 61).

⁷³ Vgl. Eichelbaum (2016, S. 81).

⁷⁴ Vgl. Young (2008).

⁷⁵ Ihr erster Auftritt war im *Detective Comic* Vol1#359.

Vgl. http://batman.wikia.com/wiki/Barbara_Gordon (abgerufen am 27.10.2019).

Fox (1911–1986) und Carmine Infantino (1925–2013) bei DC Comics. In der Verschränkung von Superheldin und Bibliothekarin dient letzteres als die harmlose und wenig Verdacht erregende Maskierung, die ein unauffälliges Dasein als Bestandteil der Gesellschaft von Batgirl allererst ermöglicht. Hier eröffnet sich die erotische Kehrseite der nur scheinbar grauen Maus.

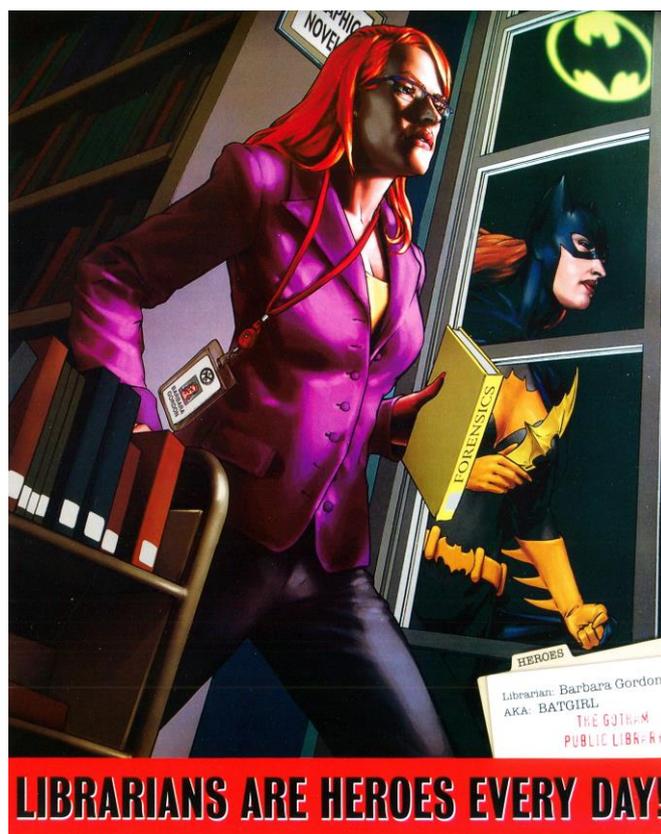


Abb. 8: Gene Ha: Barbara Gordon alias Batgirl.
Poster im Auftrag der American Library Association, 2004

2004 versuchte die *American Library Association* mit Batgirl eine fast schon emanzipatorisch zu nennende Werbekampagne in eigener Sache zu starten.⁷⁶ Ein in ihrem Auftrag produziertes Poster des Comic-Zeichners Gene Ha zeigt Barbara Gordon gegenüber ihrer früheren Erscheinung als Bibliothekarin aktualisiert (Abb. 8). Ihr typisches Merkmal ist das rote Haar. Dieses trägt sie nun offen über die Schulter fallend. Ihre Bluse ist nicht grau, sondern in den Komplementärfarben lila und gelb gehalten. Unter ihrem figurbetonten Blaser zeichnen sich deutlich ihre Brüste ab. Der Blazer ist

⁷⁶ Vgl. Young (2008), S. 114.

zudem nur halb geschlossen und gibt den Blick auf ihr Dekolleté frei. Ihre Lippen sind voll und ihr Mund leicht geöffnet. Sie ist offenkundig attraktiv, obwohl sie die bibliothekarischen Attribute, Bücher und Bücherwagen, Mitarbeiterausweis und Brille trägt. Im Vorbeigehen erscheint im spiegelnden Fenster ihr Alter Ego.

Im Gegensatz zu allen früheren Bildern sind hier Bibliothekare selbst für die Darstellung ihrer Vertreterin verantwortlich.⁷⁷ Beim Bestreben das Superheldenbild für den Berufsstand zu vereinnahmen, lancieren sie aber ganz nebenbei das fragwürdige Klischee des *sexy librarian*.⁷⁸ Im Comic zumindest erfreut sich der bibliothekarische Superheld großer Beliebtheit. Immerhin niemand geringeres als die Mutter des Superhelden Superman wird, ähnlich der Jedi Bibliothekarin, als Verwalterin des gesamten Wissens ihres Heimatplaneten Krypton vorgestellt.⁷⁹ Doch gibt es auch männliche Vertreter der Superhelden-Bibliothekare wie den durch und durch humoristischen Protagonisten der gleichnamigen Comic-Reihe *Rex Libris* (2005–2008). Wie es sich für einen richtigen Superheldentypus gehört, gibt es natürlich auch die *Librarian Action Figure* für nur 10\$ im Internet zu kaufen – diese dann aber wieder in der herkömmlichen Aufmachung als ältliche Dame im Kostüm.⁸⁰

10. Schluss

Nach dieser *tour de force* durch die verschiedenen Bibliothekarsklischees mag man sich des Eindrucks kaum erwehren, dass bibliothekarisch tätig zu sein, lediglich in der Frühen Neuzeit mit einem entsprechenden Renommee versehen war – bevor es sich nämlich zu einem Funktionsberuf innerhalb eines bürokratischen Verwaltungsapparates ausbildete. Das schon im Spätmittelalter nachweisbare Klischee des Gelehrten, der seine Bücher nur sortiert, anstatt sich damit zu bilden, wird in der Neuzeit zur Grundlage eines Berufsklischees der Bibliothekare. Seit Erfindung des Buchdrucks wird auch vor den Gefahren übergroßen Buchbesitze gewarnt. Der Verlust des Bezugs zum lebendigen Umfeld erscheint als eine Folge der mangelnden Empirie von Buchgelehrten. Schließlich verbanden sich im 19. Jahrhundert der stereotype Verwaltungsbeamte und

⁷⁷ Welche Wirkung das Plakat hatte, konnte im Umfang dieser Arbeit nicht geklärt werden.

⁷⁸ Tatsächlich ist besonders die Brille ein Zeichen, das auch die Erotikfilmkategorie *Bookworm* konstituiert – ob die Verantwortlichen mit der attraktiven Barbara Gordon bewusst oder versehentlich darauf anspielen, muss offenbleiben.

⁷⁹ Vgl. Eichelbaum (2016, S. 31–32).

⁸⁰ Vorlage für das Äußere der Actionfigur ist die verdiente amerikanische Bibliothekarin Nancy Pearl.

der Bibliothekar zu einem Zerrbild behäbiger und etwas tumber Langeweile. Wenn sich also Bibliotheksanwärter im Rahmen ihrer Ausbildung heute mit diesen Bildern auseinandersetzen müssen, mag die starke Diskrepanz zwischen dem Autorstereotyp und einem vermeintlichen Fremdbild erschrecken.⁸¹

Die Persistenz von Stereotypen mag aber auch in ihrer Funktion begründet liegen. Denn Stereotype sind „starre, durch Sozialisation erworbene Muster oder schematische Abläufe mit hohem Wiedererkennungswert“⁸². Sie prägen Wahrnehmung vor, bieten Orientierung, verkürzen Komplexität ökonomisch, stiften soziale Identität und Kohäsion und sind vor allem handlungserleichternd in sozialer Interaktion – freilich mit ihrer Kehrseite soziale Diskriminierung.⁸³ Gerade in Kunst und Unterhaltungsmedien ist der Rückgriff auf Muster enorm wichtig, denn er erleichtert z.B. das Wiedererkennen bestimmter Berufe, indem eine Reihe von Eigenschaften transportiert werden, die nicht mehr explizit genannt werden müssen. Wo Stereotype zum Klischee werden, verfügen sie über eine Langwierigkeit, die über jeden Bezug zur Realität erhaben ist. Wann immer ein Klischee auftaucht, schwingt etwas Humoristisches mit – es ist gezeigt worden, dass keines der vorgestellten Kunstwerke es zum Ziel hatte, die Realität getreu nachzubilden. Denn etwas als Klischee abbilden bzw. erkennen, bedeutet immer schon, seine tatsächliche Wirklichkeit in Frage zu stellen.

Dass nicht nur das Klischee der grauen Maus in Literatur und Film transportiert wird,⁸⁴ sondern auch die vorgestellten Bilder des *Büchermenschen* und des *Büchermurms* trotz ihres Alters noch immer aktuell sind, wird am Wikipedia-Artikel zum Bibliothekar deutlich.⁸⁵ Obwohl der Text durchaus auf dem aktuellen Stand über sämtliche Berufe in Bibliotheken im deutschsprachigen Raum informiert, erscheint zur Illustration einzig Arcimboldos manieristisches Portrait eines buchgesichtigen Mannes und Spitzwegs *Büchermurm*. Durch alle Jahrhunderte sind es vor allem die Bücher, die als Berufsattribute wirken.

⁸¹ Darum fordert eine junge Bibliothekarin sogar, es müsse in der Öffentlichkeit ein „realistisches Bild“ des bibliothekarischen Berufs gezeichnet werden und behauptet dann, „dieses neue Bild des Bibliothekars hat nicht mehr das geringste mit den alten Klischeevorstellungen zu tun.“ Kießling (2008, S. 31).

⁸² Reisigl (2007, Sp. 1368).

⁸³ Vgl. Reisigl (2007, Sp. 1368).

⁸⁴ In Literatur und Film stärker sonderbare Verhaltensweisen betont werden, während im Bild nur die äußere Erscheinung und Berufsattribute prägend sein können. Vgl. Hagenström (1992, S. 927).

⁸⁵ Vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Bibliothekar> (letzter Aufruf 27.10.2019).

Der Bibliothekar sollte die Verpflichtung haben, für die Macht des Historischen, die er täglich spürt, sich werbend und wirkend einzusetzen. [...] Oft will es scheinen, als verstünde er sich nur noch als Betriebsingenieur, der für Arbeitsabläufe allein zuständig ist, wobei es dann gleichgültig bleibt, was produziert und vertrieben wird.⁸⁶

Was Paul Raabe (1927–2013) damit in Frage stellte, ist nicht die Debatte des 19. Jahrhunderts, ob Bibliothekare wissenschaftlich tätig sein sollten oder sich ganz der Verwaltung von Büchern hingeben müssten. Es ist die Frage, ob das Bibliothekar-Dasein überhaupt noch durch den Umgang mit Büchern maßgeblich bestimmt wird. Zum Ende dieser Untersuchung soll deshalb nicht wie üblich die Frage gestellt werden, wie sich die bestehenden Klischees aus den Köpfen der Menschen verbannen lassen. Stattdessen soll zu der Überlegung angeregt werden, ob sich aus dem Festhalten daran nicht ganz im Sinne Raabes die Erwartung ableiten lässt, dass sich Bibliothekare zumindest u.a. um Bücher sorgen sollten. Die eigene neue Berufsmetaphorik vom bibliothekarischen Helden mit Spezialfertigkeiten in der Recherche von Informationen oder einem Navigator in der Datenflut scheint jedenfalls nicht zum Klischee zu taugen.⁸⁷ Ein einheitliches Bild des Berufsstands ergibt sich auf der Basis seiner heutigen Diversifizierung und Komplexität nicht mehr. Mag sein, dass es daran liegt, dass gerade wissenschaftliche Bibliothekare häufig im Verborgenen agieren. Mag sein, dass die Aufgabenbereiche zu divergent geworden sind.⁸⁸ Sicherlich aber lässt sich allein durch die Distanzierung von der Arbeit mit Büchern kein hinreichend konkretes Bild eines Berufsstandes mehr zeichnen.

⁸⁶ Raabe (2014, S. 16).

⁸⁷ Vgl. Ruppelt (2018, S. 484).

⁸⁸ Wolfgang Schibels behauptet gar, „1. These: Der sogenannte wissenschaftliche Bibliotheksdienst läßt sich nicht als ein Beruf begreifen.“ Weshalb auch der Streit um das Berufsbild hinfällig sei. Vgl. Schibel (1998, S. 1040).

Literatur

- Becker, J. (1998). Librarians, Life and Ladders: Carl Spitzweg and Others. *Visual Resources*, 13(3–4), 309–330.
- Bellesi, S. (2017). I ritratti di Antonio Magliabechi. In J. Boutier, M. P. Paoli & C. Viola (Hrsg.): *Antonio Magliabechi nell' Europa dei saperi* (S. 445–458). Pisa: Edizioni della Normale.
- Brant, S. (1494). *Das Narrenschiff*. Basel: Johann Bergmann von Olpe.
- Brintzinger, K.-R. (2014). Wissenschaft, Berufsbild und Fachreferat - das Ende einer jahrzehntelangen Debatte. In I. Siebert & T. Lemanski (Hrsg.), *Bibliothekare zwischen Verwaltung und Wissenschaft. 200 Jahre Berufsbilddebatte* (S. 237–259). Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Brogniez, L. (2011). *Le sexe découvert*. In C. d. Lustrac (Hrsg.), *Félicien Rops - Auguste Rodin, les embrassements humains* (S. 104–123). Paris: Hazan.
- Brucker, J. J. (1744). *Bilder-sal heutiges Tages lebender/ und durch Gelahrheit berühmter Schriftsteller*. 3. Teil. Augsburg: Johann Jacob Haid.
- Buzás, L. (1976). *Deutsche Bibliotheksgeschichte der Neuzeit (1500–1800)*. Wiesbaden: Reichert.
- Buzás, L. (1978). *Deutsche Bibliotheksgeschichte der neuesten Zeit (1800–1945)*. Wiesbaden: Reichert.
- Callard, C. (2000). Diogène au Service des Princes: Antonio Magliabechi à la Cour de Toscane (1633–1714). *Histoire, Économie et Société*, 19(1), 85–103.
- Cavalli-Björkman, G. (2008). *Le Bibliothécaire*. In S. Ferino-Pagden & G. Arcimboldo (Hrsg.), *Arcimboldo. 1526–1593 (170)*. Milano: Skira.
- DaCosta Kaufmann, T. (2009). *Arcimboldo: Visual jokes, natural history, and still-life painting*. Chicago, London: University of Chicago Press.
- Döhmer. (1982). *Merkwürdige Leute: Bibliothek und Bibliothekar in der Schönen Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Ebert, F. A. (1820). *Die Bildung des Bibliothekars*. Leipzig: Steinacker und Wagner.
- Eichelbaum, A. (2016). *Das Image von Bibliothekaren im Comic: "Bang Bang" statt "Psst"*. Berlin: BibSpider.
- Ferino-Pagden, S. (2017). I mestieri e gli esordi della caricatura. In S. Ferino-Pagden (Hrsg.), *Cataloghi di arte antica. Arcimboldo* (S. 156–173). Milano: Skira.
- Gombrich, E. H. (Hrsg.). (1986). *Zur Kunst der Renaissance: Vol. 2. Das symbolische Bild*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Hagenström, J. (1992). "Altjüngferlich – mit Brille und Dutt": Die Bibliothekarin in der Belletristik und im Kinder- und Jugendbuch. *BuB*, 44(10/11), 918–929.
- Hönn, G. P. (1761). *Betrugs-Lexicon*. Coburg: Pfortenhauer.
- Jensen, J. C. (2014). *Carl Spitzweg: Gemälde und Zeichnungen im Museum Georg Schäfer Schweinfurt*. Schweinfurt: Museum Georg Schäfer.
- Jochum, U. (1991). *Bibliotheken und Bibliothekare, 1800–1900*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Kanz, R. (2002). *Die Kunst des Capriccio: Kreativer Eigensinn in Renaissance und Barock*. München: Dt. Kunstverl.

- Kießling, I. (2008). *Image und Status von Bibliothekaren und Archivaren: Analyse, Ursachen und Wege zur Verbesserung*. Saarbrücken: VDM Verl. Müller.
- Lemmer, M. (2004). *Das Narrenschiff: Nach der Erstausgabe (Basel 1494) mit den Zusätzen der Ausgaben von 1495 und 1499 sowie den Holzschnitten der deutschen Originalausgaben (4th ed.)*. Neudrucke deutscher Literaturwerke. N. F. v.5. Berlin: De Gruyter.
- Locher, E. v. (2008). *Farblos, verstaubt, verschoben – Fiktion oder Realität?: Die Fremdcharakterisierung des Bibliothekars im Kontrast zum Selbstverständnis*. Berlin: Institut für Bibliotheks- und Informationswissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin.
- Makein, S. (1990). *Die Gestalt der dämonischen Frau im Werk von Félicien Rops: Ikonographie und Ikonologie*. Münster: WWU.
- Mannelli Goggioli, M. (2017). *Magliabechi, il bibliotecario*. In J. Boutier, M. P. Paoli & C. Viola (Hrsg.): *Antonio Magliabechi nell' Europa dei saperi* (S. 61–90). Pisa: Edizioni della Normale.
- Martino, A. (1990). *Die deutsche Leihbibliothek: Geschichte einer literarischen Institution (1756–1914)*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Milde, W. (1985). *Lessing und sein bibliothekarischer Kollege Christian Gottlob Heyne*. In G. Schulz (Hrsg.), *Lessing und der Kreis seiner Freunde* (S. 109–128). Heidelberg: Schneider.
- Neyer, H. J. (Hrsg.). (1999). *Félicien Rops 1833–1898*. Ostfildern-Ruit: Hatje.
- Raabe, P. (2014). *Der Bibliothekar und die Bücher*. In I. Siebert & T. Lemanski (Hrsg.), *Bibliothekare zwischen Verwaltung und Wissenschaft. 200 Jahre Berufsbilddebatte* (S. 11–23). Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Rambach, C. (2008). *Von Büchernarren und Bücherstaub: Das Bild der Bibliothekare in der Kunst*. In F. Meier & T. Rößler (Hrsg.), *Qui amat sapientiam*. Festschrift für Walter Lipp zum 70. Geburtstag (S. 45–56). Kallmünz: Laßleben.
- Reisigl, M. (2007). *„Stereotyp“*. In *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* Bd. 8 (1368–1389). Tübingen: Niemeyer.
- Rost, G. (1990). *Der Bibliothekar. Historische Berufsbilder*. Wien: Böhlau.
- Ruppelt, G. (2018). *"Ich bin sexy, du bist sexy.": Vom Image der Archivare und Bibliothekare in jüngster Vergangenheit*. *BIT online: Bibliothek, Information, Technologie ; Zeitschrift für Bibliotheks- und Informationswissenschaft*, 21(6), 484–489.
- Salmen, B. (2009). *Carl Spitzweg*. In B. Salmen, E. Grunewald & C. Spitzweg (Hrsg.), *Carl Spitzweg 1808–1885. Vor und hinter den Kulissen* (S. 9–14). Murnau: Schloßmuseum.
- Scherf, J. (2000). *Midas*. In *Der Neue Pauly*. Bd 8. Stuttgart: Metzler Verlag.
- Schibel, W. (1998). *„Fachreferat 2000“*. 13 Thesen zur Differenzierung des wissenschaftlichen Bibliotheksdienste. In *Bibliotheksdienst* 32 (6), 1040–1047.
- Schreckenber, C. (1995). *Die Gelehrtenbildnisse in Jacob Bruckers und Johann Jacob Haids Bilder-sal Augsburg 1741–1755: Anmerkungen und Überlegungen*. In P. Berghaus (Hrsg.), *Graphische Porträts in Büchern des 15. bis 19. Jahrhunderts* (S. 139–147). Wiesbaden: Harrassowitz.
- Sébastien Brant: *500e anniversaire de La nef des folz 1494–1994*. Ausst.Kat. in fr. und dt. *Das Narrenschiff, zum 500jährigen Jubiläum des Buches von Sebastian Brant*. (1994). Basel: Merian.

- Siebert, I. & Lemanski, T. (Hrsg.). (2014) Bibliothekare zwischen Verwaltung und Wissenschaft: 200 Jahre Berufsbilddebatte. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Siewert, A. & Bartetzky, A. (1994). In Sébastien Brant: 500e anniversaire de La nef des folz 1494–1994. Ausst.Kat. in fr. und dt. Das Narren Schyff, zum 500jährigen Jubiläum des Buches von Sebastian Brant. (1994). Basel: Merian, 41-46.
- Sors, A.-K. (2014). Die Englische Manier: Technik – Geschichte – Provenienz. In A.-K. Sors (Hrsg.), Die Englische Manier. Mezzotinto als Medium druckgrafischer Reproduktion und Innovation (S. 14–35). Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.
- Tornow, I. (1994). Library goes Hollywood oder Wie kommt die Münchner Juristische Bibliothek nach Berlin?: Was Filmemacher mit Bibliotheken und BibliothekarInnen so alles anstellen. BuB, 46(1), 22–32.
- Trigg, D. (2018). Reading Art: Art for Book Lovers. London, New York: Phaidon.
- Viola, C., Boutier J. & Paoli, M. P. (2017). Antonio Magliabechi nell' Europa dei saperi. Pisa: Edizioni della Normale.
- Vodosek, P. (1981). Zur Entwicklung des bibliothekarischen Berufs als Frauenberuf. Bibliothek, 5, 231–244.
- Wolf, N. (2008). Giuseppe Arcimboldo: Wunderliche Gesichter. Pegasus Bibliothek. München: Prestel.
- Young, N. (2008). Changing Technology and the Librarian in Popular Culture. In S. Hastings, E. E. Shipman & L. Bissonnette (Hrsg.), Logotopia. The library in architecture, art and the imagination (S. 114–119). Cambridge: Cambridge Galleries.

Abbildungsnachweise

- Abb. 1 aus Trigg (2018), S. 108.
- Abb. 2 aus Trigg (2018), S. 329.
- Abb. 3 aus Sors (2014), S. 25.
- Abb. 4 aus Viola, C., Boutier J. & Paoli, M. P. (2017), S. 552.
- Abb. 5 aus Trigg (2018), S. 229.
- Abb. 6 aus Trigg (2018), S. 104.
- Abb. 7 aus Star Wars: Darth Vader #9. Marvel Comics (2017).
- Abb. 8 aus Young (2008), S. 115.