

Mitteilungen
der Gesellschaft
für Buchforschung
in Österreich
2017-1

PRAESENS

tungen des Reward-based-Modells reichten vom limitierten T-Shirt für 25 Dollar über eine persönliche Videobotschaft der Hauptdarstellerin (600 Dollar) bis hin zu zwei Premiertickets für 1000 Dollar. Fans mit dicker Börse konnten sich für wohlfeile 10.000 Dollar gar eine Sprechrolle im Film sichern ...

Carola Leitner (Wien)

Reinhard Klimmt und Patrick Rössler (Hgg.): *Reihenweise. Die Taschenbücher der 1950er Jahre und ihre Gestalter*. Mitarbeit von Jane Langforth, Mirko Schädel und Andrea van Dülmen. Texte von Georg C. Bertsch, Reinhard Klimmt, Jane Langforth, Thomas Nagel und Patrick Rössler. 2 Bde. im Schuber. 932 S. Butjadingen/Hamburg/ Saarbrücken: Achilla Presse 2016. ISBN: 978-3-00-052234-5, 249,00 EUR

Der buchgestalterisch sehr ansprechenden zweibändigen Ausgabe vorangestellt ist eine „Gebrauchsanweisung“ der Herausgeber, die Empfehlungen für den Umgang mit diesen knapp 1000 Seiten formulieren. Hier präsentieren die Herausgeber – mit Blick auf das beeindruckende Ergebnis eine ausgesprochen kreative Kooperation zwischen dem Sammler Reinhard Klimmt und dem Kommunikationswissenschaftler Patrick Rössler – die Zielsetzungen und Gliederung der Bände. In einem ersten Schritt gelte es eine Einordnung der Taschenbücher in die kulturelle Szene in den deutschsprachigen Ländern der Nachkriegsjahre vorzunehmen und die enorme Anzahl von Taschenbuchreihen dieser Zeit vorzustellen. „Taschenbücher bieten in ihrer disparaten Gesamtheit eine kleine Kulturgeschichte der Nachkriegszeit“ – so konstatiert Klimmt in dem sehr von seinen persönlichen Leseerfahrungen geprägten Vorwort.

Doch unter welchen Rahmenbedingungen hatte sich die (Lese)kultur der Nachkriegszeit entfaltet? Ein wichtiger Vorläufer des Taschenbuchs war sicherlich der Leihbuch-Roman, dessen Bedeutung als weit verbreiteter und von den westlichen Alliierten subventionierter Lesestoff für die deutsche Bevölkerung in der Forschung noch immer unterschätzt wird.¹ Wie so oft im Bereich der populären Lesestoffe haben Sammler die verdienstvolle Aufgabe übernommen, das Literaturprogramm von Leihbuch-Romanverlagen akribisch aufzuarbeiten. In die-

¹ Die geringe Aufmerksamkeit, die dem Leihbuch-Roman geschenkt wird, spiegelt sich der Forschung wider, denn auch in diesem Feld betätigen sich hauptsächlich Sammler von populären Lesestoffen.

sem Kontext unbedingt zu erwähnen die *Illustrierte Bibliographie der Leihbücher 1946–1976* von Herbert Kalbitz und Dieter Kästner (2013), die beide auch an Reihenweise mitgewirkt haben.² Der Leihbuch-Roman wurde im Laufe der 1960-er Jahre zunehmend vom preiswerten Taschenbuch (und der exzessiven Verbreitung von Fernsehgeräten in Privathaushalten) verdrängt; allerdings reagierten viele Leihbuch-Romanverleger auf den allmählichen Niedergang ihres originären Formats, indem sie sich frühzeitig und verstärkt im Taschenbuchgeschäft engagierten und vielfach die Cover der Leihbuch-Romane in eigene Taschenbuch- oder Hefromanreihen überführten. Leihbuchverlage und Taschenbuchverlage entwickelten vor dem Hintergrund einer weitgehend durch den Krieg zerstörten Infrastruktur vor allem in den städtischen Zentren ausschließlich auf die Produktion von Leihbuchromanen ausgerichtetes Vertriebsmodell; die speziellen Leihbuchroman-Verlage etablierten sich hauptsächlich im westdeutschen ländlichen Raum, der weniger von Kriegsschäden betroffen war, wo die Mieten und die Löhne eher niedrig waren. Die Ausgangssituation nach Kriegsende stellte für alle Verlage eine besondere Herausforderung dar und gerade die Produzenten von populären Lesestoffen kreierten schon Mitte der 1940er Jahre innovative Publikationsformate und Distributionsmodelle, um – in Kooperation mit den Alliierten – die Bevölkerung mit Lesestoff zu versorgen. Verlage wie Ernst Rowohlt oder der Komet-Verlag (Düsseldorf) gehörten zu den Vorreitern, indem sie ein Format entwickelten, das zwischen Zeitungsroman und Taschenbuch anzusiedeln ist, wobei der Komet-Verlag von Anfang an auf eine ökonomisch sinnvolle Doppelverwertung seiner Texte zielte, indem er zunächst vier Ausgaben im Quartformat auf den Markt brachte, diese anschließend in einem ein sog. Zeitungsbuch zusammenführte. Der Vorwurf an die frühen Verleger von Zeitungsromanen zielte bereits auf die Massenhaftigkeit des produzierten Lesestoffs; dem Verleger Ernst Rowohlt wurde sogar der Missbrauch der Rotationsmaschine „für die Flut von Kioskliteratur, für die dümmste und schädlichste Kolportageliteratur“ unterstellt.³

Die zweibändige illustrierte Geschichte des Taschenbuchs im ersten Jahrzehnt nach Kriegsende präsentiert eindrucksvoll die inhaltliche und buchgestalterische

2 Kalbitz, Herbert/Kästner, Dieter (Hrsg.): *Illustrierte Bibliographie der Leihbücher 1946–1976*, Teil 1: Kriminalleihbücher. Butjadingen 2013, sowie die Science Fiction-Datenbank, aber auch die Bibliographien und Suchmaschinen: <http://www.sf-leihbuch.de/>, <http://trivialitas.piranho.de/leih/leih-b.htm> und <http://trivialitas.piranho.de/>.

3 *Reihenweise*, S. 52.

Vielfalt dieses Literaturprodukts. Der Fokus der Herausgeber liegt nicht allein auf den noch heute prominenten Taschenbuchreihen wie bspw. *Rowohlt's Rotationsromane* oder *Fischer-Bücherei*, sondern insbesondere auf der Vielzahl an Buchreihen, die oftmals nur eine kurze Erscheinungsdauer erlebten, sich nicht nachhaltig im deutschsprachigen Buchmarkt durchzusetzen vermochten, denkt man nur an die buch- und kulturgeschichtlich durchaus interessanten Taschenbuchreihen *Eden-Bücher*, *Panther-* und *Krähen-Bücher* oder *Drei Türme-Bücher*. In einem zweiten Schritt wird ein umfangreiches Bildregister mit allen noch erhaltenen (und bekannten) Umschlägen in ihren unterschiedlichen Versionen erstellt. Das besondere Verdienst ist zweifelsohne die Ambition, die zahlreichen und heute häufig in Vergessenheit geratenen Buchgestalter/innen und Illustrator/innen zu identifizieren. So fokussieren sich die Herausgeber in einem dritten Schritt auf die Erstellung eines Gestalter-Indexes mit biobibliografischen Details zu Grafikern, und Illustratoren dieser Zeit. Die Buch- und Covergestaltung von Taschenbüchern in den Nachkriegsjahren war von zwei Bewegungen geprägt: Einerseits waren Buchgestalter und Illustratoren mit der Covergestaltung beauftragt, die sich bereits einen Namen in den Jahren der Weimarer Republik gemacht hatten und somit künstlerisch an die Vorkriegsjahre anschlossen; andererseits prägten nun junge Buchkünstler die Covergestaltung von Taschenbüchern in der jungen Bundesrepublik. Während Buchgestalter wie Johann Georg Geyer sich durch Adaptionen von amerikanischen Pulp-Magazinen für die künstlerische Kreation von Kriminalreihen und eine eigene Pulp-Ästhetik profilierten, gewannen die Verleger der *Salamander-* und *Drachengebäude* europäische Spitzenkünstler wie bspw. Felix Hoffmann.⁴

In einem vierten Schritt gilt die Aufmerksamkeit der illustrativen Präsentation der Taschenbuchreihen. Während sich das Hauptaugenmerk auf Taschenbuchreihen der Bundesrepublik richtet, widmet sich ein weiterer Untersuchungsabschnitt zudem den frühen Taschenbuchreihen der DDR, die mit Reihen wie *Roman-Zeitung* (1955) und dem Anspruch, herausragende russische und sowjetische Autoren für die breiten Leserschichten bereitzustellen, an den Start gingen.⁵ Für die Covergestaltung gewann der Berliner Zeitungsverlag keinen geringeren als den Leipziger Illustrator Werner Klemke (1917–1994). Die bereits 1949 gegründete Reihe *Roman für alle* des Verlags der Nation widmete sich dagegen

4 *Reihenweise*, S. 33.

5 *Reihenweise*, S. 50.

verstärkt der Aufarbeitung der jüngsten Zeitgeschichte, flankiert von der Vermittlung sozialistischer Ideologie.⁶ Romanzeitschriften der DDR wie *Abenteuer aus aller Welt*, *Kleine Jugendreihe*, *Bunte Bären-Bücher* waren augenscheinlich eine Reaktion auf die Vielzahl an bundesrepublikanischen Taschenbüchern.

Die Herausgeber – so wird es eingangs betont – gehen von der eigentlichen Gründung des Taschenbuchs in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg aus, wobei sie die *Rowohlt Rotationsromane* als Ausgangspunkt wählen. Die ersten Rowohlt-Romane erschienen 1946, im Juni 1950 kamen die ersten Rowohlt-Taschenbücher auf den Markt. Merkmal der Rowohlt-Taschenbücher war der Rotationsdruck sowie die Klebeheftung (nach dem Lumbeck-Verfahren) sowie der bedruckte, lackierte Kartonumschlag. Klimmt und Rössner verorten die Entstehung des modernen Taschenbuchs somit erst mit dem Erscheinen der *Rowohlt-Rotationsromane* nach dem Zweiten Weltkrieg und verweisen in einem kurzen (und vielleicht doch zu kurz geratenen) Prolog auf frühere Erscheinungsformen des Taschenbuchs im 18. und 19. Jahrhundert; ein legitimes Vorgehen, doch unter Ausblendung einer literarisch und kulturgeschichtlich wichtigen Schnittstelle – die massenhafte Gründung von Taschenbuchreihen seit der Mitte des 19. Jahrhunderts für Eisenbahnreisende. Die Distribution des Taschenbuchs hauptsächlich über buchhändlerische Nebenmärkte (u. a. Bahnhofs- und Kioskbuchhandel, Warenhausbuchhandel) war bereits im 19. Jahrhundert dem regulären Sortimentsbuchhandel und seiner Interessensvertretung „Börsenverein der deutschen Buchhändler“ ein besonderer Dorn im Auge. Durchblättert und durchstöbert man die beiden Bildbände, so sticht dem Leser sogleich ins Auge, dass das Taschenbuch als Publikationsform auch in den 1950er Jahren schnell in das Fadenkreuz der Sittenwächter geraten war und die speziellen Publikations- und Vertriebsformen für eine Stigmatisierung des Taschenbuchs genügten: als intellektuell wenig anspruchsvolles, schieres Konsumprodukt und preiswert – im eigentlichen Sinne des Wortes „billig“ – in der Herstellung. Kirchliche Verbände und Lehrervereine, die wirkmächtigsten Träger einer neu aufgelegten „Schmutz- und Schundkampagne“ sahen die Verantwortung vor allem bei den Volkshochschulen, um einen medienpädagogisch sinnvollen Umgang mit Taschenbüchern zu vermitteln.⁷ In den „Schmutz- und Schund“-Diskurs der 1950-er/1960-er

⁶ *Reibenweise*, S. 51.

⁷ *Reibenweise*, S. 19.

Jahre gerieten insbesondere Taschenbuchreihen, die ihren inhaltlichen Schwerpunkt auf das Angebot von sog. „leichter“ Lektüre legten – also ein breites Angebot an Unterhaltungsliteratur offerierten –, oder sich auf die Neuauflage von erotischen Klassikern des 18. und 19. Jahrhunderts bzw. moderne Liebesromane konzentrierten. Covergestaltung und diskrete Auszeichnungen der Bände waren Erkennungsmerkmale für den interessierten Leser. Die *Eden-Bücher* kennzeichneten erotische Inhalte bspw. diskret mit einer Schlangenlinie auf dem Buchcover, während sich Abenteuerromane mit einem Blitzzeichen auswiesen. Einen beachtlichen Bedeutungszugewinn erfuhr das Taschenbuch im Grunde erst mit dem Zusammenschluss großer Publikumsverlage zum Deutschen Taschenbuch Verlag in den 1960er Jahren.

Das Medium der Buchreihe/Buchserie im Taschenformat galt bereits um die Mitte des 19. Jahrhunderts als wirkmächtiges Instrument moderner Vermarktungsstrategien im Buchhandel. Die Verleger von Buchreihen warben mit zugkräftigen Schlagwörtern in ihren Reihen- und Serientiteln um ihre Käufe – besondere Popularität genossen Begriffe wie *Ährenlese*, *Album*, *Blüthen* oder *Novellenschatz*. So erschien bspw. im Bibliographischen Institut in Hildburghausen von 1841 bis 1843 die *Familien-Bibliothek der Deutschen Klassiker*, eine Anthologie in 100 Bänden; von 1867 bis 1868 gaben Hermann Kurz und Paul Heyse die *Modernen Romane des Auslandes in guten Uebersetzungen* (ebenfalls in 100 Bänden) heraus, von 1871 bis 1875 den *Novellenschatz des Auslandes* (14 Bände). Bei der Herausgabe von Buch- und Übersetzungsserien hatten die Verlage die Wahl zwischen zwei Modellen der Reihenkonzeption: Bei der geschlossenen Buchreihe waren Umfang und Werkauswahl bereits mit Erscheinungsbeginn festgelegt, bei der offenen Buchreihe wurde während der Erscheinungsdauer über die Titelnzusammenstellung entschieden. Während die geschlossenen Buchserien meist als Abonnement über den Kolportage- und Reisebuchhandel bezogen werden mussten, war ein wichtiges Merkmal der offenen Buchserie der Einzelverkauf der Bände. Ein evident wichtiger Katalysator für die starke Marktpräsenz von offenen Buchreihen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war die Ausbreitung des Bahnhof- und Kioskbuchhandels. Die Eisenbahnreisenden erwarben auf dem Weg zum Zug am Bahnhofskiosk noch schnell ihre Reiselektüre, und der Einzelverkauf war fortan Voraussetzung für den Verkaufserfolg dieses innovativen Literaturformats. Zu den wirkungsmächtigen Medien für die Verbreitung von internationaler Literatur gehörten im 19.

Jahrhundert die Übersetzungsserien und Anthologien.⁸ Vor allem in Deutschland zählten diese beiden Publikationsformen zu den bedeutendsten Vermittlungsinstanzen für ausländische Literaturen. Kein anderes Medium dieses Jahrhunderts stellte ausländische Autorinnen und Autoren in deutscher Übersetzung in diesem Umfang vor wie Buchreihen. Bereits im 19. Jahrhundert waren die Buchreihen wichtige repräsentative Indikatoren für den Zustand und Wandel des literarischen Geschmacks auch in breiten Leserschichten. Auch nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs ergriffen vor allem die buchhändlerischen Nebenmärkte, allen voran der Bahnhofsbuchhandel, stellvertretend sei nur der Kölner Bahnhofsbuchhändler Gerhard Ludwig (1909–1994) genannt, der mit britischer Lizenz die erste Bahnhofsbuchhandlung der Nachkriegszeit gegründet hatte, die Gelegenheit, die Taschenbuchreihen zu vermarkten.

So apodiktisch wie in der Forschung gelegentlich formuliert, können die frühen Taschenbücher nicht in den Bereich der wenig anspruchsvollen und als Vorläufer des Taschenbuchs gering zu schätzende Unterhaltungsliteratur verwiesen werden, denkt man an die vielen Buchreihen mit ihrem reichhaltigen Angebot an internationaler zeitgenössischer Literatur, die um die Jahrhundertwende den Buchmarkt bevölkerten. Für die Jahre der Weimarer Republik dominieren sicherlich die grell gelbfarbigen *Ullstein-Taschenbücher* für eine Mark das Bild des wenig anspruchsvollen Taschenbuchs (auch hier primär dem Vertriebssystem des Straßen- und Kioskhandels geschuldet, weniger der inhaltlichen Zusammenstellung), doch die im europäischen Ausland der 1930-er Jahre gegründeten Reihen *Albatross Modern Continental Library* (mit Autoren wie Aldous Huxley, James Joyce oder Thornton Wilder) und *Penguin Books* (gegründet 1935 vom britischen Verleger Allen Lane) zählen zweifelsohne zum modernen Taschenbuch im heutigen Verständnis.

Während seit der Mitte der 1950er Jahre sich im regulären Sortimentsbuchhandel nach und nach die Vorstellung durchsetzte, dass das Taschenbuch für den Buchhandel hauptsächlich einen Gewinn, weniger ein Konkurrenzmedium darstellt, konnten sich die Intellektuellen der Nachkriegszeit mit dem Taschenbuchformat zunächst nur schwer arrangieren. Allein der Umstand, dass das Taschen-

8 Vgl. Norbert Bachleitner (Hg.): *Beiträge zur Rezeption der britischen und irischen Literatur des 19. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum*. Amsterdam: Rodopi 1993; Bernd Weitemeyer: *Deutschsprachige Übersetzungsserien 1820–1910*. In Armin Frank/Horst Turk (Hgg.): *Die literarische Übersetzung in Deutschland. Studien zu ihrer Kulturgeschichte in der Neuzeit*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2004, S. 329–344; Karl-Heinz Fallbacher: *Taschenbücher im 19. Jahrhundert* (*Marbacher Magazin*. Bd. 62). Marbach am Neckar 1992.

buch von den Verlagen zugleich als Werbemedium genutzt wurde – als verstörend erlebten die Kritiker bspw. die geschickt und als eine Art Cliffhanger platzierte Werbung für Lebens- und Unfallversicherungen in der Reihe *Rowohlt Thriller* – schien ihnen für die Minderwertigkeit des Produkts zu sprechen. In der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* vom 28. Februar 1953 schrieb Jürgen Eich über *Das Buch aus der Fabrik*: „Hier in den Pocket-Books wird ein Musterbeispiel erfolgreicher Mengenkonzunkturpolitik vorexerziert, wie man es wohl so rasch nicht ein zweites Mal in der Wirtschaftsgeschichte finden wird.“⁹ Taschenbuchverlage wie Heyne bezogen mit ihren Reihen von Anbeginn an die buchhändlerischen Nebenmärkte mit in ihr Vertriebskonzept ein (nach amerikanischem Vorbild belieferte Heyne Bahnhofs- und Kioskbuchhandlungen, Warenhausbuchhandel, Schreib- und Papierwarenhandlungen). Somit stand das Taschenbuch – wie bereits der Leihbuchroman – allein wegen seiner industriellen Produktion und massenhaften Verbreitung im Fokus der volksbildnerisch ambitionierten Sittlichkeitskämpfer, die 1954 mit der Gründung der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften eine Instanz schufen, die insbesondere als „unzüchtig“ eingestufte Lesestoffe dem Zugriff von jugendlichen Lesern zu entziehen suchten, indem sie bspw. dem Produkt eine rote Bauchbinde oder Aufdrucke mit dem Hinweis auf den Jugendschutz verordneten.

An diesem Befremden änderte zunächst auch nicht das Erscheinen der Reihe *rowohlt's deutsche enzyklopädie*, ein wichtiger Meilenstein für den Aufstieg der Geisteswissenschaften in der Nachkriegszeit, wie es der Verlag Ernst Rowohlt 1954 mit der Gründung der Reihe vorgemacht hat. Erst mit der Gründung der Buchreihen *edition subrkamp* (1963) und *subrkamp taschenbuch wissenschaft* (1973) auf der einen Seite sowie der Gründung der überregionalen Buchhandelskette Montanus aktuell im Jahr 1969 auf der anderen Seite, hatte sich das Taschenbuch als fester Bestandteil des Buchangebots endgültig etabliert. Montanus zielte mit seinem politisch aktuellen Themenangebot insbesondere auf jüngere Käuferschichten, die in den Filialen ein Informationszentrum sahen; hier wurde rege über linke Politik und die hier vorrätigen Schriften u. a. von Marx und Engels oder die kleine rote Mao-Bibel diskutiert, in den Ladengeschäften durfte sogar geraucht werden. Montanus praktizierte mit Erfolg ein modernes Verkaufskonzept mit Selbstbedienung bei ungezwungener Atmosphäre. Das Sortiment

9 Hier zit. n. Ernst Umlauff: *Der Wiederaufbau des Buchhandels. Beiträge zur Geschichte des Büchermarktes in Westdeutschland nach 1945*. Frankfurt/M.: Buchhändler-Vereinigung 1978, Sp. 751.

war in seinen Gründungsjahren geprägt von Comics und wissenschaftlichen, insbesondere soziologischen und politischen Taschenbüchern.¹⁰

Die Erforschung des Taschenbuchs erfuhr in den letzten Jahren im anglo-amerikanischen und deutschsprachigen Raum deutlich mehr Beachtung.¹¹ Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit diesem Format spiegelt sich in diversen Qualifikationsschriften, Sammelbänden oder Verlagsbibliografien. Daniela Völker bietet bspw. in ihrer Untersuchung *Das Buch für die Massen. Taschenbücher und ihre Verlage* (2014) eine faktenreiche informative Chronik von Taschenbuchreihen seit Gründung der Rowohlt Rotationsromane. Die Dissertation von David Oels wiederum widmet sich in *Rowohlts Rotationsroutine. Markterfolge und Modernisierung eines Buchverlags vom Ende der Weimarer Republik bis in die fünfziger Jahre* (2013) einer kritischen Analyse von Rowohlts Wirken während des Nationalsozialismus und nach Kriegsende. Elisabeth Kampmann untersucht die Kanonisierungspraxis des Deutschen Taschenbuch Verlags (2011).¹² Aber auch Patrick Rössler hatte bereits Vorarbeiten geleistet und eine wichtige Grundlage für die Entstehung der jetzt erschienenen illustrierten Taschenbuchgeschichte geschaffen.¹³ Mit Spannung zu erwarten sind die in der zweiten Jahreshälfte erscheinenden Werke *Ein kleines rotes Buch. Die „Mao-Bibel“ und die Bücher-Revolution der Sechzigerjahre* von Anke Jaspers, Claudia Michalski und Paul Morten¹⁴ und *rowohlt deutsche enzyklopädie. Wissenschaft im Taschenbuch 1955–68* von Jörg Döring, Sonja Lewandowski und David Oels.¹⁵ Die Taschenbuchforschung scheint jedenfalls derzeit – flankiert von

10 Vgl. Benno F. Schnitzler: *Die Montanus-Chronik – von Montanus Aktuell zu Thalia (1969–2002)*. Norderstedt: Book on Demand 2010.

11 Vgl. Paula Rabinowitz: *American Pulp. How Paperbacks Brought Modernism to Main Street*. Princeton: University of Princeton Press 2014 (Paperback 2016) und Lise Jaillant: *Cheap Modernism. Expanding Markets, Publishers' Series and the Avant-Garde*. Edinburgh: Edinburgh Critical Studies in Modernist Culture 2017.

12 Daniela Völker: *Das Buch für die Massen. Taschenbücher und ihre Verlage*. Marburg: Tectum Verlag 2014; David Oels: *Rowohlts Rotationsroutine. Markterfolge und Modernisierung eines Buchverlags vom Ende der Weimarer Republik bis in die fünfziger Jahre*. Essen: Klartext 2013; Elisabeth Kampmann: *Kanon und Verlag. Zur Kanonisierungspraxis des Deutschen Taschenbuch Verlag*. Berlin: de Gruyter 2011.

13 U. a. *Aus der Tasche in die Hand. Rezeption und Konzeption literarischer Massenpresse: Taschenbücher in Deutschland 1946–1963*. Karlsruhe: Literarische Gesellschaft Scheffelbund 1997.

14 Anke Jaspers/Claudia Michalski/Paul Morten (Hgg.): *Ein kleines rotes Buch. Die „Mao-Bibel“ und die Bücher-Revolution der Sechzigerjahre*. Berlin: Matthes & Seitz 2017 (erscheint im September 2017).

15 Jörg Döring/Sonja Lewandowski/David Oels (Hgg.): *rowohlts deutsche enzyklopädie. Wissenschaft und Taschenbuch 1955–68*. In: *Non Fiktion. Arsenal der anderen Gattungen* 12, Heft 1 +2, 2017 (erscheint Herbst 2017).

der intensiven Auseinandersetzung mit den Ereignissen und Folgen der 1968er-Bewegung – eine Konjunktur zu erleben.

Gilt es bei den voluminösen Bänden *Reihenweise* das besondere Engagement der Bibliophilen und Sammler an sich zu würdigen, so muss der Sammler und Verleger Mirko Schädel, der an *Reihenweise* als Buchgestalter beteiligt ist, besonders hervorgehoben werden. Mirko Schädel, ein exzellenter Kenner der deutschsprachigen Kriminalliteratur, gründete 1990 zusammen mit Axel Stiehler die Achilla Presse, deren alleiniger Geschäftsführer er seit 2000 ist. Am Verlagssitz in Stollhamm auf der Halbinsel Butjadingen eröffnete Schädel 1997 außerdem Deutschlands erstes Krimi-Museum mit einer Sammlung von 5000 Büchern deutschsprachiger Kriminalliteratur. Bereits 2006 erschien in seinem Verlag und von ihm selbst herausgegeben die *Illustrierte Bibliografie der Kriminalliteratur im deutschen Sprachraum von 1796 bis 1945*.¹⁶

Ein Anspruch auf eine wissenschaftlich ambitionierte Studie über das Taschenbuch der Nachkriegszeit besteht seitens der Herausgeber und Autoren freilich nicht. Gleichwohl wird fortan kaum eine wissenschaftliche Untersuchung zum Taschenbuch an diesem buchkünstlerisch so augenfällig gestalteten Werk vorbeikommen. Wegen der umfangreichen biobibliografischen Datenfülle und der Register wird dieses Werk ohnehin zu einem unverzichtbaren Nachschlage- und Referenzwerk avancieren. Allein das Durchblättern dieses voluminösen Werks ist ein buchästhetischer Genuss, eine eindrücklich-illustrative Einführung in die Kulturgeschichte des ersten Jahrzehnts nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs.

Christine Haug (München)

Friedrich Forssman: *Wie ich Bücher gestalte*. Göttingen: Wallstein Verlag 2015. 80 Seiten, 36 Abbildungen, engl. brosch. ISBN: 978-3-8353-1591-4, 15,40 EUR [A], 14,90 EUR [D]

Während seine einstigen Mitschüler mit 16 Jahren noch von einer Fußballprofi-Karriere und ähnlichem träumten, hatte Friedrich Forssman bereits eine klare Vorstellung von seinem Berufsziel: Er wollte Buchgestalter werden. So brach er das Gymnasium ab, begann eine Lehre als Schriftsetzer, beendete diese frühzeitig und studierte später an der Fachhochschule Grafikdesign und Buch-

16 2 Bände. Achilla Presse, Stollhamm-Butjadingen 2006, 600 Seiten, 175,00 EUR