

Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles
Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
Band: 43 (2000)
Heft: 3

Artikel: Über das Sammeln von Beispielen Deutscher Buchkunst seit 1945
Autor: Isphording, Eduard
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-388691>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

ÜBER DAS SAMMELN VON BEISPIELEN
DEUTSCHER BUCHKUNST SEIT 1945

Vorbemerkung

Die Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg mit einem Bestand von weit über einer halben Million Titel enthält auch eine beachtenswerte, repräsentative Sammlung von Buchkunst aus deutschen Handpressen und Verlagen seit 1945. Der Leiter der Erwerbung der Museumsbibliothek, Eduard Isphording, legte vor kurzem einen ungewöhnlich nützlichen und für alle Freunde deutscher Buchkunst willkommenen Bestandskatalog vor: «Seitenansichten. Buchkunst aus deutschen Handpressen und Verlagen seit 1945. Die Sammlung des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg» (288 S., 110 Farbabbildungen, 130 Schwarzweißabbildungen, Museumsausgabe Nürnberg und Buchhandelsausgabe: Leipzig, Faber & Faber, 1999).

Der Katalog enthält 1050 in Nürnberg vorhandene Titel in bibliographisch exakter Form samt allen für Bücherfreunde und -sammler wertvollen Angaben. Die vorzügliche Einführung ist eine Chronik der Pressen und Editionen. Die einzelnen Titel werden nach den alphabetisch geordneten Pressen aufgeführt. Alle Illustratoren und Textverfasser sind in den unerläßlichen Indizes leicht aufzufinden. Im Frühjahr 2000 veranstaltete das Museum eine Ausstellung eines Teils ihres Bestandes an neuerer deutscher Buchkunst. Anlässlich der Eröffnung hat Eduard Isphording in anschaulicher Weise seine Überlegungen zu seiner jahrzehntelangen Sammeltätigkeit für das Museum dargestellt. Wir danken ihrem Autor, daß wir hier deren Quintessenz in leicht gekürzter Form veröffentlichen können. Die Redaktion

Der Begriff Buchkunst umfaßt ein weites Feld. Wir wollen darunter nicht Bücher über Kunst oder Bücher als Motiv in der bildenden Kunst verstehen, sondern Kunst in Buchform, die durch typographische Gestaltung von Texten und durch Satz, Druck und Bindung, durch Illustration und originale graphische Bildbeigaben als Verbindung von Schrift und Bildern entsteht. Bücher, die nicht in großer Auflage industriell produziert und über den Buchhandel vertrieben werden, sondern Bücher, die meist mit handwerklichen Mitteln manuell in kleiner Auflage hergestellt werden, wobei Autor, Bildkünstler, Setzer, Drucker, Buchbinder und Papierschöpfer eine Person oder eine kleines Team sein können.

Wulf D. von Lucius, selbst Verleger und Sammler, hat 1997 auf drei Einschränkungen hingewiesen, mit denen die meisten, die sich der zeitgenössischen Buchkunst zuwenden, konfrontiert sind und die auch für den Bibliothekar oder den Kustos, der im öffentlichen Auftrag sammelt, gelten: 1. begrenzte Mittel; 2. fehlende Informationen und 3. durch persönliche Vorlieben und Abneigungen hervorgerufene Grenzen. Lucius sagt allerdings zu Recht, daß bescheidene Mittel natürlich auch die Zahl der Fehlentscheidungen verringern hilft,

außerdem, wäre hinzuzufügen, ist man genötigt, verstärkt auf solche Büchermacher und Künstler zu achten, die noch nicht dem Starsystem unterliegen, noch nicht die höheren Weihen durch die Kunstwelt erhalten haben, und nicht den Gesetzen des In und Out des Kunsthandels unterliegen. Zwar sind deren Arbeiten nicht unbedingt billig, jedoch preiswert. Nun ist gerade beim Sammeln von Gegenwartskunst nicht auszuschließen, daß Erwerbungen auf längere Sicht nicht den Ansprüchen genügen, es fehlt die historische Distanz. Die Gefahr ist groß, daß man unbewußt Trends folgt, dem Modischen, dem gerade Aktuellen nachgibt, es damit aufwertet, denn noch sind Museen die Garanten für die Dauer und den Wert der als Kunst offerierten Werke, wenn auch so manche Neuerwerbung nach einigen Jahren im Depot verschwindet. Schließlich gilt das, was als Artefakt in einem Museum landet, verabredungsgemäß dann auch als Kunst, da das Museum dem Objekt kraft seiner institutionellen Rolle zum Status eines Kunstwerks verhilft.

Zum zweiten Punkt: Fehlende Informationen haben auch uns belastet, zumal die Zeit zur intensiven Beschäftigung mit der Materie, mit der Szene und ihren Machern, neben der eigentlichen bibliothekarischen

und wissenschaftlichen Arbeit fehlte. Der Besuch von einschlägigen, allerdings nicht sehr zahlreichen Ausstellungen, von Messen und Auktionen war nur eingeschränkt möglich. Die Lektüre der Bibliographien von Albert Spindler und Jens Henkel und der Fachzeitschriften war eine große Hilfe, der umfassende Erwerb der Sekundärliteratur zum Sammelgebiet ist selbstverständlich Aufgabe und Pflicht. Dank gilt vor allem den Buchkünstlern, die bei persönlichen Begegnungen, zumeist auf den Messen in Frankfurt, Leipzig und Mainz oder durch Vorankündigungen den Wissensstand des Erwerbungsbibliothekars verbesserten. Etliche Büchermacher allerdings registrieren die Bemühungen nicht, obwohl man als sammelnde Bibliothek in Fachpublikationen und Katalogen präsent ist.

Der dritte Punkt betraf die Gefährdungen durch persönliche Voreingenommenheit, die natürlich eher auftritt, wenn man die Protagonisten persönlich kennt, so daß man versucht ist, mehr die Künstler und weniger ihre Arbeiten zu bewerten. Anders als der private Sammler, der ungeniert seinen Vorlieben frönen darf, galt und gilt für uns, die öffentliche Mittel einsetzen, ein ausgeglichenes Bild zu schaffen, soll eine Übersicht über das jüngere buch künstlerische Schaffen in den deutschsprachigen Ländern vermittelt werden. Wir tragen durch die Auswahl, durch Ablehnung oder Bestätigung, eine Verantwortung der Institution Museum, aber auch dem Kunstproduzenten gegenüber. Soweit wir Bücher von lebenden Buchkünstlern erwerben, treten wir als Mäzen auf, daß heißt, es ist eine Form staatlicher Kultursubvention auch für nonkonforme Literatur und Kunst. Allerdings sollten Museen nicht Avantgarde sein wollen, sie sollten nicht die kulturellen Standards umstoßen, auf denen sie letztlich beruhen. Handsatz, Buchdruck auf dem Tiegel, hochwertiges Büttenpapier, Originalgraphik, ausgesuchter Einbandstoff, limitierte Auflage, Numerierung und Signatur machen nicht automatisch ein Buch zu einem bibliophi-

len, sammlungswürdigen Gegenstand. Und nicht jedes Experiment mit Text und Bild auf und in den verschiedensten Materialien ist originell und gelungen. Tradition und Innovation begegnen sich, wobei das eine nicht von vornherein schlecht und das andere nicht von vornherein gut bedeuten muß. Das Niveau ist disparat, abhängig auch von den heutzutage oft als unerheblich angesehenen handwerklichen Fähigkeiten, von den jeweiligen technischen Möglichkeiten und dem Einfallsreichtum der einzelnen Büchermacher. Der verkündete Drang zur Selbstverwirklichung bleibt manchmal rhetorische Floskel, Kunst entsteht zumeist nicht spontan aus dem Innersten, sondern aus Kunst. Etlliches lebt aus zweiter Hand in den Mund, wie es Karl Kraus treffend formulierte.

Doch nun müssen unsere Aussagen auch konkretisiert werden: Was also wird gesammelt und was nicht und damit gelangen wir auf das leidige Gebiet der Definitionen, auch wenn Künstler solche Kategorisierungen selten schätzen. Die Antwort auf die Frage nach dem Sammlungsprofil beginnt mit Negationen. Wir erwerben keine Luxus-Ausgaben, neudeutsch coffee-table-books, die mit besonderem Aufwand an Material, Buchschmuck und Einband als Prestigeobjekt oder Statussymbol hergestellt werden. Eine Ausnahme bilden in dieser Kategorie die oft arg herausgeputzten Faksimiledrucke von mittelalterlichen Handschriften und seltenen Drucken, soweit die Originale mitteleuropäischer Herkunft sind. Allerdings wird dieser höchst kostspielige Literaturbereich möglicherweise bald vom Angebot im Internet abgelöst, ein Weg, den die Bibliothek des Vatikans schon geht.

Wir haben weitgehend auf das meist großformatige Malerbuch – meist eine mit literarischen Texten und Originalgraphiken ausgestattete Kassette – wie es sich seit Anfang des Jahrhunderts als Livre de Peintre vor allem in Frankreich in der Ecole de Paris entwickelt hat und nach dem Zweiten Weltkrieg populär wurde, verzich-

tet, verzichten müssen, da einerseits für uns die Produktion in deutschsprachigen Ländern im Zentrum des Interesses steht, stehen muß, andererseits diese Bücher und Kassetten, die oft vom Kunsthandel, von Galerien hergestellt und vertrieben werden, für uns unerschwinglich waren. Außerdem wollten wir nicht, wie es einmal der französische Antiquar Georges Blaizot ausgedrückt hat, «zu einem Rennstall berühmter Namen» werden, also nicht hagiographische Zeugnisse spektakulärer Künstlerbiographien sammeln. Für diese Malerbücher bestehen außerdem in Deutschland hervorragende Sammlungen, zum Beispiel in der Bayerischen Staatsbibliothek in München (seit 1958 durch großzügige Stiftungen von M. Grundig und G. Schickedanz, beide Fürth, ermöglicht), in der Staatsgalerie Stuttgart mit der Sammlung des Pariser Kunsthändlers Kahnweiler, in der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel durch das Engagement von Erhart Kästner und im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe, um nur die wichtigsten zu nennen.

Wir erwerben in der Regel keine Artists' Books, deren Zeit, ausgehend von den USA, nach 1963 begann. Man versteht darunter Bücher oder Broschüren, die von den Künstlern – in der Regel keine Buchkünstler – seit den Siebzigern vermehrt auch von ihren Galerien mit Hilfe der Massenproduktionsmittel wie Offsetdruck, Fotokopie und Computerausdruck in theoretisch unbegrenzten Auflagen hergestellt und zu niedrigen Preisen vertrieben werden. Inhalt sind meist Dokumentationen von Ausstellungen und singulären Aktionen wie Performances und Happenings, aber auch Konzepte und Texte der Künstler selbst oder Bildideen, die in reproduzierten Fotosequenzen oft ohne Text ablaufen. Es handelt sich also um Bücher von, nicht über Künstler, die Kunst – Kunst begriffen als Event – dokumentieren und hin und wieder ein hohes Maß an Einheit von Text und Bild aufweisen können, inzwischen aber wohl weitgehend durch das Internet ersetzt

werden. Das gilt auch für die Schachteln mit Arbeiten der Fluxus-Künstler und für die Konzeptkünstler, bei denen in der Nachfolge von Marcel Duchamp nur die Invention zählt und die theoretische Begründung an die Stelle des ausgeführten Werks getreten ist und die damit den traditionellen Werkbegriff aufgeben. Die größte derartige Sammlung befindet sich heute im Neuen Museum Weserburg in Bremen.

Wir erwerben kaum Kalligraphie, also künstlerisches Schreiben als originalgraphische Technik. Sicher ein Mangel, zumal

ZU DEN FÜNF ABBILDUNGEN

1 Vier Leporellos.

Karin Innerling: Würfelspiel. Zu einem Text von Oskar Pastior. Mit Nitroaquarellen von Karin Innerling. Unikat. Leporello-Press Karin Innerling, Aachen 1998.
Peter Coryllis: Weine nicht. Prägedruck, Nitrage, Radierung und Collage von Irmtraud Klug-Berninger. 10 Exemplare. Unica T, Offenbach am Main 1987.

Querren Margalit: Virginia's Stone. Buchdruck. Mit Radierungen von Gerlinde Creutzburg. 130 Exemplare. Edition Mariannenpresse, Berlin 1995.

Manfred Kyber: Das patentierte Krokodil. Offsetdruck. Mit Zeichnungen von Anja Harms. 50 Exemplare. Unica T, Offenbach am Main 1988.

2 *Robert Schwarz und Johannes Strugalla: Maizum goin. Hommage à Antonin Artaud. Buchdruck. 20 farbige Lithographien von Robert Schwarz. 112 numerierte Exemplare. Edition F. Despalles, Mainz/Paris 1989.*

3 Vier Pressendrucke.

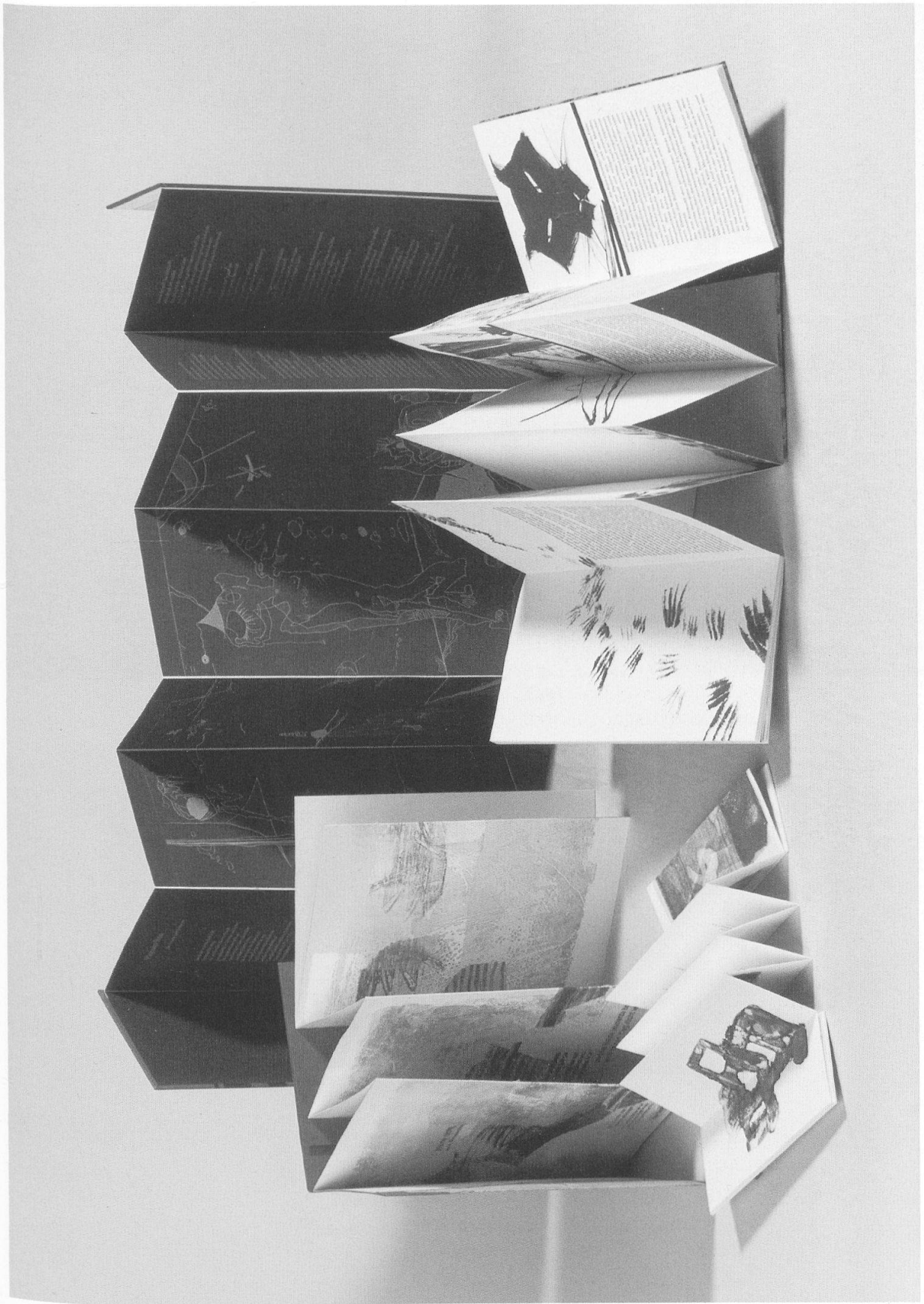
Georg Heym: Der Krieg. Buchdruck. Mit Linolschnitten und Gouachen von Felix Martin Furtwängler. 22 Exemplare. Tyslander Press Felix M. Furtwängler, Berlin 1987.
Olaf Wegewitz: Mikrokosmos. Offsetdruck. 8 Handzeichnungen, 5 Holzschnitte, 10 Lithographien, 3 Siebdrucke und 16 Lichtdrucke von Olaf Wegewitz. 70 Exemplare. Olaf Wegewitz, Heidelberg 1992.

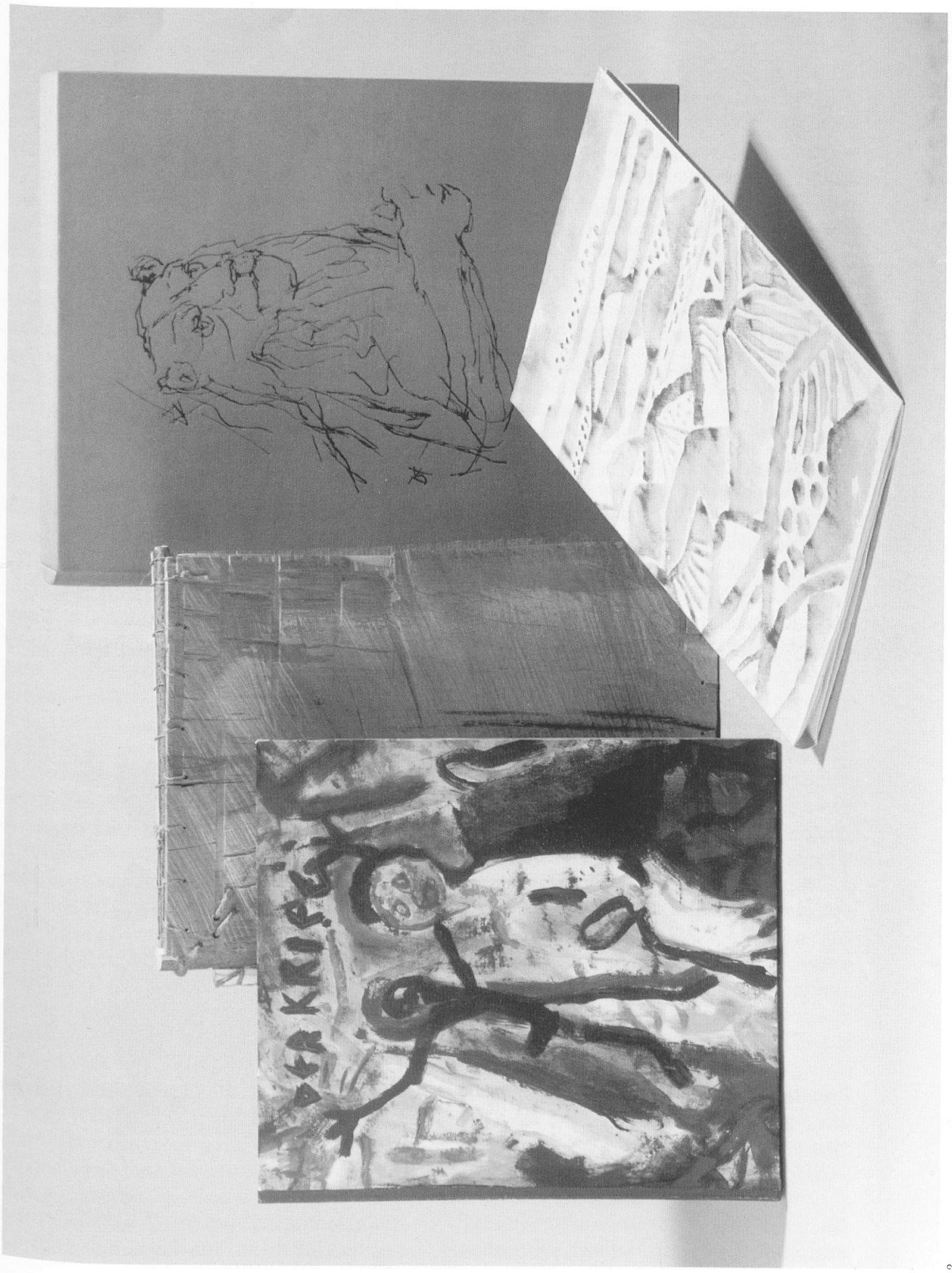
Oskar Kokoschka: Saul und David. Buchdruck. Mit 41 Kreidelithographien von Oskar Kokoschka. 70 Exemplare. Ganymed Original Editors Ltd. and Marlsborough Fine Art Ltd., London 1969.

Albert Camus: Der Gast. Buchdruck. Mit 8 Radierungen von Eduard Bargheer. 300 Exemplare. Verlag Ars librorum Gotthard de Beauclair, Frankfurt am Main 1965.

4 *Heinrich von Kleist: Das Erdbeben von Chili. Buchdruck. Mit 11 Holzschnitten von Otto Rohse. Etwa 350 Exemplare. Otto-Rohse-Press, Hamburg 1981.*

5 *Viktor Otto Stomps: Poesie-Album für Verleger. Buchdruck. Mit 25 Holzschnitten und 1 Klebebild von Uwe Bremer, Günter Bruno Fuchs, Ali Schindehütte, Johannes Vennekamp und Arno Waldschmidt. 140 Exemplare. Werkstatt Rixdorfer Drucke, Berlin 1965.*

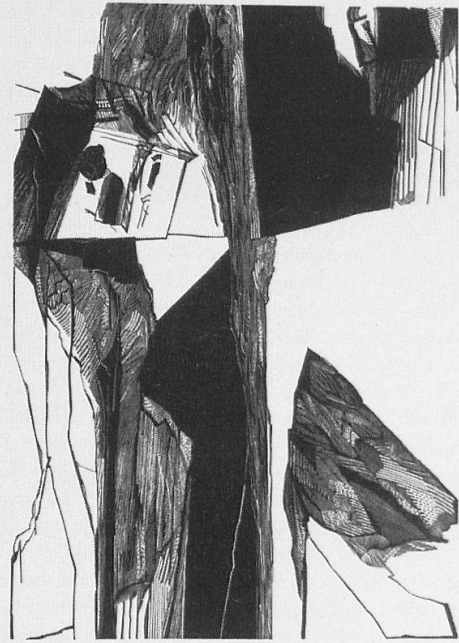




hervor. Sie wollte der Äbtissin, welche die Hände über ihr Haupt zusammenschlug, eben in die Arme sinken, als diese, mit fast allen ihren Klosterfrauen, von einem herabfallenden Giebel des Hauses, auf eine schmäbliche Art erschlagen ward. Josephe bebte bei diesem entsetzlichen Anblicke zurück; sie drückte der Äbtissin flüchtig die Augen zu, und floh, ganz von Schrecken erfüllt, den teuern Knaben, den ihr der Himmel wieder geschenkt hatte, dem Verderben zu entreißen.

Sie hatte noch wenig Schritte getan, als ihr auch schon die Leiche des Erzbischofs begegnete, die man soeben zerschmettert aus dem Schutt der Kathedrale hervorgezogen hatte. Der Palast des Vizekönigs war versunken, der Gerichtshof, in welchem ihr das Urteil gesprochen worden war, stand in Flammen, und an die Stelle, wo sich ihr väterliches Haus befunden hatte, war ein See getreten, und kochte rötliche Dämpfe aus. Josephe raffte alle ihre Kräfte zusammen, sich zu halten. Sie schritt, den Jammer von ihrer Brust entfernend, mutig mit ihrer Beute von Straße zu Straße, und war schon dem Tore nah, als sie auch das Gefängnis, in welchem Jeronimo gefesselt hatte, in Trümmern sah. Bei diesem Anblicke wankte sie, und wollte besinnungslos an einer Ecke niedersinken; doch in demselben Augenblick jagte sie der Sturz eines Gebäudes hinter ihr, das die Erschütterungen schon ganz aufgelöst hatten, durch das Entsetzen gestärkt, wieder auf; sie küßte das Kind, drückte sich die Tränen aus den Augen, und erreichte, nicht mehr auf die Greuel, die

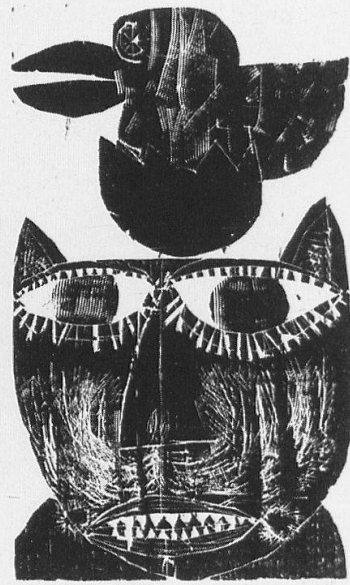
18



4



Such nicht für jedes Kuckucksei
 Kritik als Katapult.
 Denn ohne Krampf und Kuppelei
 karfunkelts keinem Kult.
 Laß lieber deine Katz im Sack,
 kapores ging dein Kinderkack,
 wenn nichts drin kalbt — ja Kuchen.



5

Nürnberg der Geburtsort von Rudolf Koch und Hermann Zapf ist. Hermann Zapf, der Altmeister der deutschen Schriftkünstler und Typographen, hat uns aber von ihm gestaltete Bücher und zahlreiche Blätter mit von ihm geschriebenen Texten, die sich vor allem durch ausdrucksvolle Formgebung und dynamische Bewegung auszeichnen, gestiftet. Wir erwerben auch keine Objektbücher, also meist unikate Arbeiten, die entweder von vorhandenen Büchern ausgehen, sie umarbeiten, verändern, ansengen, zerstören, verfremden, um neue ästhetische Erfahrungen zu vermitteln, Gefährdungen aufzuzeigen oder Irritationen hervorzurufen oder Buchobjekte, die sich der traditionellen Buch- oder Codexform bedienen und aus verschiedenen, oft buchfremden Materialien wie Beton, Metall, Stoff, Ton oder Glas und mit oder ohne Text und Bild hergestellt sind und vorwiegend taktile Werte vermitteln. Die Codexform des Buches und nicht der literarische Text ist hier Gegenstand der künstlerischen Auseinandersetzung. Zwar kann das Buchobjekt als Träger eines Textes und eines geistigen Inhalts weiterbestehen, jedoch geht in der Regel die ursprüngliche Funktion des Buches, nämlich gelesen und durchblättert zu werden, verloren. Beide Formen, auch als Buchwerke bezeichnet, begegnen seit Anfang der sechziger Jahre und haben wie die anderen Arten ihre Vorläufer in Futurismus, Dadaismus und Surrealismus und sicher auch im marmornen Buch des Lebens, wie es sich auf vielen Friedhöfen findet, oder im Trompe-l'œil-Buch, dem Gebrauchsgegenstand in Form eines Buches, zum Beispiel die versteckte Schnapsflasche. Vieles ist hier Spielerei, nur Gag, nicht alles witzig. Avantgarde ist eben kein Perpetuum mobile, Innovation kein Selbstzweck und Kunstrevolutionen enden bekanntlich in Kunst. Wir erwerben auch keine der oft reizvollen dreidimensionalen Papierobjekte, die, geschnitten, gefaltet und geklebt, wohl auch mehr zur Abteilung Skulptur gehören. Und wir sammeln keine der oft kurzlebigen,

meist von Originalgraphiken begleiteten Künstlerzeitschriften, sondern erwarten, daß dies eine der Aufgaben der Bibliothek im Nürnberger Neuen Museum sein wird.

Was ist aber nun unser Sammlungskonzept, was sammeln wir? Zum einen Pressendrucke, den Begriff etwas weiter gefaßt als ursprünglich gedacht, also nicht nur in Privatpressen hergestellte und außerhalb des Buchhandels vertriebene Drucke. Pressendrucke, wie sie Ende des 19. Jahrhunderts in England, seit William Morris 1891 die Kelmscott-Press begründete, erstmals entstanden sind, Drucke, die eine neue Einheit zwischen Typen, Bildschmuck und Ornament zeigen. In Deutschland führten die Ideen von Morris und Thomas James Cobden-Sanderson, der in der Doves Press seit 1900 rein typographisch gestaltete Bücher herausgab, 1907 zu den ersten Pressengründungen, namentlich der Janus-Press und der Ernst-Ludwig-Press. Diese Bücher waren in ihrem Rückgriff auf tradierte handwerkliche Verfahren als Protest gegen die zunehmende Industrialisierung, Normierung und Nivellierung in der Druckindustrie und im Verlagswesen gedacht, erneuerten aber zugleich das Wissen um die vorbildliche Einheit von Schrift, Satzspiegel und Illustration im frühen Buchdruck. Es entstanden, getragen von einer gehobenen bildungsbürgerlichen Schicht, mit hohem Zeit- und Materialaufwand technisch makellose Drucke auf ausgesuchten, häufig handgeschöpften Papieren, mit der Hand gesetzt, mit der Tiegelpresse gedruckt, in mustergültigen, oft handwerklich gefertigten Einbänden und häufig mit Originalgraphiken bildkünstlerisch ausgestattet. Überlegte Schriftwahl, sorgfältiger Satz, ausgewogene Typographie, gleichmäßiger Druck und gediegener Einband hießen die Voraussetzungen. Die Texte entstammen meist Werken der Weltliteratur, die Motive der beigegebenen Graphiken sind oft textbezogen.

Diese Pressendrucke, häufig auch als Handpressendrucke bezeichnet, verlangen

allerdings nicht unbedingt den Einsatz einer Handpresse, auch Maschinensatz und -druck können hervorragende Ergebnisse liefern, die Wahl hängt vor allem vom Papier ab. Kurz, auch die nach 1945 von Gotthard de Beauclair, Richard von Sichowsky, Herbert Post, Otto Rohse, Walter Wilkes, Roswitha Quadflieg und anderen in der eigenen Presse oder in anderen Editionen geschaffenen Bücher haben in ihrer handwerklichen Perfektion an die Tradition der Pressenbewegung vor 1933 angeknüpft. Auch ihre Werke haben durch ihre gestalterische Qualität Vorbildcharakter, sind bleibende Muster beispielhafter Buchausstattung und können die Sensibilität für Schrift, Satz, Papier, Druck und Einband wecken.

Zum anderen sammeln wir die antiklassischen Bücher, Broschüren und Kalender, wie sie von V. O. Stomps, seinen Zeitgenossen und Nachfolgern vorgelegt wurden und werden. Stomps ging es vor allem um die Veröffentlichung der Texte bisher unbekannter Autoren, aus finanzieller Not und fehlenden drucktechnischen Möglichkeiten entstanden in den ersten Jahrzehnten der Eremitenpresse schlichte Produkte aus billigen Materialien, Arbeiten, die den «Reiz des Unperfektionierten» (Paul Eckhardt) kultivierten. Die phantasievollen Arbeiten, die später in der Berliner Szene um Kurt Mühlhaupt, in der Berliner Handpresse und der Werkstattgemeinschaft der Rixdorfer oder in der Original Hersbrucker Bücherwerkstätte entstanden, sind in repräsentativen Beispielen in der Sammlung – und natürlich in der Ausstellung – vertreten. Auch bei ihnen reicht das Spektrum der Bildbeigaben von der nacherzählenden Illustration bis zur karikierenden Zeichnung, vom dekorativen Buchschmuck bis zur abstrakten Bildfindung, die die Stimmung des Textes erfaßt und Assoziationen weckt. Interesse rufen bei uns aber auch die Buchkünstler hervor, die Anschluß an die Strömungen gesucht haben, die im Kreis der russischen Moderne, des Futurismus, des Bauhauses, bei Kurt Schwitters und

Hendrik Nicolaas Werkman entstanden sind. Wir meinen einerseits die Arbeit der Typographiker, welche Lettern und übriges Satzmaterial zu Text-Bildmontagen zusammensetzen, andererseits die Bemühungen der Typographen, die den linearen Ablauf der Schrift verändern, die sequentielle Lektüregewohnheit des Lesers in Frage stellen, das geschlossene Satzbild und die Syntax auflösen, wie es schon Stéphane Mallarmé 1897 in den Anweisungen zum Satz seines Gedichts «Der Würfelwurf» und später Apollinaire unternommen haben, um freie Lesekombinationen und neue sprachliche und visuelle Assoziationen zu wecken. Hier sind die Vertreter der Konkreten und der Visuellen Poesie anzusiedeln. Hinzu kommt eine weitere Gruppe, die Ulrike Stoltz jüngst als Künstlerbücher bezeichnet hat, eine Mischung aus Pressendruck und Artists' Book. Bücher oder Produkte, die nicht im herkömmlichen Sinn bibliophil, aber auch nicht antiklassisch, nicht ausschließlich im Buchdruck oder im Offsetdruck hergestellt sind und nicht nur Texte aus der Weltliteratur oder eigene der Künstler enthalten. Es werden ungewöhnliche Formen des Buchblocks wie Leporellos, Fächerformen, ungewohnte Falzungen, Hefungen und Einbandmaterialien eingesetzt. Die äußere Erscheinungsform des Buches kann Einfluß auf den Inhalt nehmen, nicht unbedingt im Sinne des bibliophilen Buches als Harmonie, sondern vielfach als spannungserzeugendes Element, indem nicht-verbale Hinweise auf den Inhalt gegeben werden. Jedoch im Zentrum des Interesses bleibt das Buch mit seinen spezifischen Möglichkeiten, man ist keinem Druckverfahren besonders verpflichtet, sondern nutzt alle bildnerischen Techniken einschließlich Computer. Text und Bild sind gleichwertig, Maßstab ist allein das selbst gestellte künstlerische Thema, die adäquate Konzeption, die Einheit von Form und Inhalt, die individuelle, manchmal eigenwillige, unkonventionelle Gestaltung und die überzeugende Ausführung.

Zwar sieht der amerikanische Philosoph Arthur Danto die Funktion einer posthistorischen Kunst in der Befriedigung grundlegender menschlicher Bedürfnisse nach Verzierung, Ausdruck und Unterhaltung zur Steigerung des Lebensgefühls, doch ist das nicht leicht zu realisieren. Die Bildkunst im Buch ist – wie vieles in der zeitgenössischen Kunst – oft hermetisch und in ihrem Sinn schwer verständlich zu machen. Die herkömmliche narrative Buchillustration ist zumeist mit der Aufgabe des Illusionsgehalts, mit der Emanzipation von jeder beschreibenden Abbildung, von einer gegenständlichen Lesbarkeit, von einer unmittelbar verständlichen Ausdrucksweise abgerückt. Wird am Figürlichen festgehalten, so wird doch die Darstellungsform durch Stilisieren und Abstrahieren gleichzeitig verfremdet. Das eigenständig gewordene Bild ohne direkten Bezug zum Text macht jedoch mit Worten nicht Ausdrückbares sichtbar, erfaßt Atmosphärisches, gibt Eindrücke, nicht Ansichten wieder. Die Kombination von Text und Bild, wobei der meist literarische Text der Anlaß für die Bildgestaltung ist, kann eine Ergänzung der Aussage und Steigerung der Wirkung ergeben und so mehr als die Summe seiner Teile bedeuten.

Das trifft auch auf eine weitere Sonderform in unserer Sammlung zu: das Unikat, das in einem einzigen Exemplar vorliegende Buch – in der Regel mit originalen Malereien versehen. Wir haben nur einige wenige Beispiele erworben, so von Lutz Friedel, Karin Goetz, Sigrid Noack und Klaus Zylla. Daß wir darüberhinaus das illustrierte Gebrauchsbuch mit umfangreichen Erzählungen und Romanen, wie es noch von einigen wenigen Verlagen und Buchgemeinschaften gepflegt wird, sammeln, um auch das buchgraphische Werk zeitgenössischer Künstler aus deutschsprachigen Ländern zu dokumentieren, versteht sich von selbst und wurde durch die Jubiläumsausstellung der Büchergilde Gutenberg, die zum Teil aus eigenen Beständen bestritten

werden konnte, unterstrichen. Die hier eingesetzten Techniken sind meist Reproduktionen nach Zeichnungen, seit den Siebziger Jahren auch nach Aquarellen, dann farbige Offsetlithographien oder originale Holzstiche, die hohe Auflagen erlauben. Eine weitere Sonderform ist der mit Originalgraphiken aufgewertete Ausstellungs- oder Galeriekatalog, der uns durch Tausch ins Haus kommt, aber nicht eigens gesammelt wird. Er kann durch originelle und witzige Einbandformen wie Tragetasche und Plastik mit Reißverschluß interessanter gemacht worden sein, hat aber mit unserem Thema nur am Rande zu tun.

Was mit diesen etwas abstrakten Definitionsbemühungen erreicht werden soll, wird hoffentlich in der Ausstellung wie im Katalog anschaulich. Wir haben aus aktuellem Anlaß eine Zwischenbilanz gezogen und legen Ihnen also jetzt das, was wir in den letzten dreißig Jahren gesammelt haben, in Auswahl zur Begutachtung vor. Die Buchkunst ist allerdings in unserer Bibliothek immer nur am Rande mitgelaufen, denn unsere Hauptaufgabe ist der Erwerb der wissenschaftlichen Literatur zur Kulturgeschichte der deutschsprachigen Länder. So wurden nie mehr als 3–5 Prozent des jährlichen Bibliotheksetats abgezweigt. Die neuen Medien werden zwar das Buch als Informationsform und Speichermedium teilweise ersetzen, doch enthalten Bücher nicht nur Informationen. Aber die kulturellen Funktionen des Buches verändern sich. Auch die Bibliotheken reagieren auf das sich wandelnde Informationsverhalten ihrer Benutzer, indem sie zunehmend elektronische Mittel einsetzen. Für eine Museumsbibliothek allerdings bleiben die musealen Aufgaben wichtig, denen auch unsere Sammlung von Pressendruck dient. Diese haben, wenn auch vielleicht als letzte Zeugnisse einer jahrhundertealten Buchkultur, die Papier und nicht den Bildschirm als Druckträger verwendet, durchaus eine Chance zu überleben, wenn auch vielleicht in einem elitären Raum und als Kunst.