Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles

Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft

Band: 40 (1997)

Heft: 1

Artikel: Das "besondere Buch"

Autor: Vosseler, Denise

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-388624

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.07.2025

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

DENISE VOSSELER

DAS «BESONDERE BUCH»

Die Sache des Buches

In einem Lexikon wird das «Buch» wie folgt definiert: «... größeres Druckerzeugnis, das aus einer Anzahl Papier- oder Pergamentbogen besteht, die zu einem Ganzen vereinigt sind; Sinnbild für Reichtum an Welt-, Sinn- oder Wissensgehalt[1].» Das Semikolon in diesem Zitat, das die Beschreibung des Geistigen von der materiellen Seite trennt, deutet es an: Ein Buch – jedes Buch – ist mehr als nur Geist, ist die Vereinigung zweier Welten, einer materiellen und einer geistigen. Jedes Buch ist ein Mischwesen.

Dabei kann inhaltlich Gewichtiges bescheiden daherkommen, während sich unbedeutendere Publikationen in auffallender Manier zur Schau stellen. Die beiden Seiten des Buches bedingen einander also nicht, sind voneinander unabhängig; dementsprechend existierte eine Beziehung zwischen Einband und Inhalt lange nicht: «Der Einband erhielt [bis in die Zeit des Jugendstils] so nicht oder kaum einen Bezug zum Inhalt, Bücher ganz verschiedenen Inhaltes bekamen das gleiche äußere Gewand[2].» Oder, wie es eine andere, bissigere Bemerkung sagt, waren Einbände nichts als «schmükkende ‹Tapeten›, die um das Buch geklebt werden ...[3]».

Die meisten Einbände sind schlicht: farbiges Leinen mit eingeprägtem Titel oder festes Papier mit bunter Schrift. Doch es gibt auch andere Bücher: alte Prachtbände im Ledergewand, mit kostbaren Edelsteinen besetzt, emailliert und mit Silber beschlagen, oder die illuminierten Handschriften, die, in einem Glassarg zur Schau gestellt, dem Besucher, der Besucherin, jeden Tag eine andere Seite zeigen. Diese bibliophilen Bücher sind wertvoll und wecken Begehrlichkeit[4]. Ihr Wert ist aber – wie viele sagen – nur äußerlich.

Denn zwischen den beiden Seiten des Buches, zwischen Form und Inhalt, gibt es ein wesentliches Ungleichgewicht. Es ist eine Binsenwahrheit, daß unsere Kultur das Geistige höher einschätzt als das Materielle, daß der Form Beschränktheit vorgeworfen wird, während der Geist unbeschränkt und weit sei. Von diesem Standpunkt aus betrachtet ist das Buch als Form somit nur Träger, Boden, Nährmutter, schmückender Rahmen für das Buch als Inhalt, für die Tiefe, Weite, Höhe des Wissens; das Buch als Ganzes besteht also aus einem Spannungsverhältnis zwischen dem wesentlichen Geist und einer Materie, die – bescheiden zurücktretend – diesem Geiste zu dienen hat. Nur dieser Geist, der für unsere Kultur von eminenter Bedeutung ist, gibt dem Buch die Daseinsberechtigung: «Wenn wir ein Buch öffnen, nehmen wir an einem Gespräch teil, in dem fast seit der Entstehung unserer Art Informationen weitergegeben und erweitert wurden. Mehr noch – wir übernehmen die Verantwortung für dessen Fortsetzung[5].» Und: «Das Lesen wird zum Zeichen des Menschseins überhaupt. ... Lesen an sich, sich mit Gelesenem beschäftigen, wird zu einer ethisch wertvollen Handlung[6].»

Heute werden vermehrt Versuche unternommen, zwischen den beiden Welten des Buches eine Verbindung herzustellen. Bei vielen Büchern ist ein Zusammenhang diskret vorhanden. Daneben entstehen aus dem harmonischen Zusammenspiel aller buchgestalterischen Elemente – Buchblock und Einband, Layout, Typographie und Illustration – mit dem Inhalt Bücher, die als kostbar bezeichnet werden[7]. Diese schönen Bücher stellen die moderne Art der bibliophilen Bücher dar.

Anders – die Grenzen sind dabei fließend – die «besonderen Bücher». Sie sind

weder ausgewogen noch harmonisch noch als Ganzes einheitlich gestaltet, manche von ihnen sind nicht unbedingt schön zu nennen, viele bestehen aus billigen Materialien. Aber sie sind immer überraschend und weisen unerwartete Elemente in ihrer Gestaltung auf: Einbände aus Metallplatten oder weichstem Plastik, kreisrunde oder schräg angeschnittene Formen, Duft nach Rosenessenz oder Autopneus...

Die «besonderen Bücher» verlocken durch ihr Äußeres, aber nicht durch äußere Werte; aber auch um die eigentlichen, die inneren Werte des Buches geht es nicht. Was sie auszeichnet, ist ihr Spiel gerade mit beiden Seiten des Buches, der materiellen äußeren Form und dem geistigen Gehalt.

Diesem Spiel der «besonderen Bücher» mit den beiden Seiten des Buches und den daraus entstehenden Möglichkeiten und Fragen versuche ich auf den folgenden Seiten etwas näher zu kommen. Ich beginne mit einer kurzen Skizze der wesentlichen Gestaltungselemente von Büchern und zeige auf, wie «besondere Bücher» mit diesen Elementen umgehen. Gleichzeitig gehe ich auf Kinderspielbücher ein, deren Gestaltung große Ähnlichkeit mit derjenigen der «besonderen Bücher» aufweist.

In einem Exkurs im dritten Teil beschäftige ich mich mit Büchern über Kunst, da sich auffallend viele Beispiele von «besonderen Büchern» im Bereich dieser Gattung von Büchern finden. Als hauptsächliche Triebkraft für eine besondere Buchgestaltung stelle ich dabei Künstlerbücher und Buchobjekte ins Zentrum.

Im vierten Kapitel wende ich mich den «besonderen Büchern» im engen Sinn zu. Ich beschreibe ihre Eigenschaften – die Art, wie ihr Äußeres Verweis ist auf ihren Inhalt, diesen aber auch kommentieren kann, wie sie mit Unmittelbarkeit und Sinnlichkeit arbeiten – und ihre Wirkung, die denen von Spielen und Witzen ähnlich ist.

Im letzten Kapitel schließe ich den Kreis und gehe anhand von einem einzigen Beispiel vertieft auf die Beziehung zwischen Form und Inhalt, zwischen Materie und Geist ein. Ich zeige auf, daß «besondere Bücher» nicht zufällig heute entstehen, und beschreibe die Möglichkeiten, die sie uns für ein anderes Denken eröffnen.

Zuvor noch ein kurzes Wort zu der von mir gewählten Bezeichnung dieser Bücher als «besondere»: In der Fach-Literatur werden Bücher mit auffallender Gestaltung «experimentelle» Bücher genannt. Damit ist sehr zutreffend ihr Herstellungsprozeß charakterisiert, weniger aber das Resultat, nämlich die Bücher selbst mit ihrem auffallenden Äußeren, ihrer andersartigen, eben «besonderen» Erscheinung.

Die beschränkte Form des Buches

Die beschränkte Form des Buches[8]: Seit Jahrhunderten hat sich nur wenig an ihr verändert. Bücher gleichen einander. Die Gleichförmigkeit von Büchern über Jahrhunderte hinweg war Ausdruck und Garant für die Beständigkeit unserer (humanistischen) Kultur. «Besondere Bücher» weisen dieselben wesentlichen Formenelemente der Buchgestaltung wie «normale» Bücher auf, gehen aber mit diesen Elementen spielerisch um und verwandeln sie. Wie sie dies tun, möchte ich in diesem Abschnitt an einigen Beispielen aufzeigen.

Ein Buch besteht aus drei wesentlichen Elementen. Da ist zum einen der Teil, der die Mitteilung enthält: der Buchblock. Dieser innere Teil wird zusammengehalten, geschützt und gleichzeitig nach außen präsentiert durch den Einband. Das dritte Element des Buches schließlich ist das Gedruckte (oder Geschriebene), bei dem wir zwischen Typographie und Illustration unterscheiden können. «Besondere Bücher» verändern vorwiegend die beiden sichtbarsten Elemente, die Form des Buchblocks und den Einband.

Der *Buchblock* – gefaltete Bogen Papier, bedruckt, beschrieben, geheftet mit Faden, mit Leim zusammengehalten, beschnitten

an den Seiten – ist üblicherweise ein Rechteck. Nur schon ein quadratisches Buch ist eine Ausnahme, denn sogar das Verhältnis von Breite zu Höhe ist über die Jahrhunderte gleichgeblieben. «Besondere Bücher» respektieren die rechteckige Form wenig, es entstehen runde Bücher, schmale hochformatige, solche mit stumpfen oder spitzen Winkeln, es gibt Bücher, die sich wie ein Fächer ausfalten lassen – und es gibt angeschnittene: Beim Katalog zur Ausstellung *Die Ecke*[9] zum Beispiel wurde die linke untere Ecke des Buchblocks weggeschnitten – eine einfache und raffinierte Art, auf die Existenz von «Ecken» aufmerksam zu machen.

Der *Beschreibstoff* ist der wohl diskreteste sinnliche Bestandteil des Buchs. Er wird kaum wahrgenommen, ist aber für die Hände, die darüber hinweggleiten, ständig präsent. Das seit dem 13. Jahrhundert vorherrschende Papier wird auch von den «besonderen Büchern» selten durch ein anderes Material ersetzt. Eines der wenigen Beispiele – und ein besonders schönes – ist der Katalog der Zeichnungen des Architekten *Fuksas*[10], der aus durchsichtiger fester Plastikfolie besteht, auf die Zeichnungen und Text aufgedruckt sind. Damit geraten die Bilder, gerät der Text in einen schwebenden Zustand und erlauben, erlaubt «Durchblicke».

Typographisch oder von den Illustrationen her schön gestaltete Bücher werden zu den kostbarsten gezählt. Das hat seinen Sinn, denn das Auge nimmt vor allem das *Gedruckte* oder *Geschriebene*, die *Illustrationen* wahr und ist dankbar für eine ausgewogene Gestaltung. Diese Elemente werden von «besonderen Büchern» sehr selten verändert. Die Dominanz des Inhalts, die Unantastbarkeit des Geistigen bleibt bestehen. Oder anders ausgedrückt: Der Inhalt verweigert sich einem Spiel!

Geschützt wird der Buchblock durch den *Einband*. Der frühere Einband bestand aus mehreren Lagen zusammengeklebten Papyrus'. Im Mittelalter verwendete man auch Holzdeckel. Pappe kam in der Renaissance auf. Die Einbände heutiger Taschenbücher sind oft aus verstärktem Papier. Die Holzdeckel wurden vielfach mit Leder überzogen, Prachtbände zusätzlich verziert. Diesen Materialien fügen «besondere Bücher» heute unzählige andere und unerwartete hinzu: Es gibt Einbände aus Plastik und aus Wellkarton, aus Gummi und Blech, mit ausgestanzten Löchern und aufgeklebten Gegenständen. Ein subtiles Tastvergnügen bereitet der Katalog von *Pons*[11]: Der Einband des broschierten Katalogs ist aus leicht gewachstem oder geöltem Packpapier, das in zwei Lagen aufeinandergeklebt und am Rücken mit dem Buch verbunden ist. Zwischen den beiden Lagen Papier sind gitterartig feine Drähte oder Fäden eingelassen, die sich reliefartig abzeichnen.

«Besondere Bücher» beziehen aber auch *andere Formen von Gedrucktem* in ihre Gestaltung mit ein: Agenden, Haushaltbücher, Ansichtskarten... Grenzgänger eigentlich: Bücher und noch etwas anderes, etwas anderes und doch ein Buch. So ist zum Beispiel der Katalog einer Ausstellung von *Christoph Rütimann*[12] in Form einer Landkarte – vom Landkartenverlag Kümmerly + Frey – publiziert worden, was uns die Möglichkeit eröffnet, Rütimanns Kunst in eben dieser Form zu lesen: als ein Bild der Welt, als Orts-Bestimmung innerhalb dieser Welt.

Wie schon gesagt: Bücher gleichen einander. Die Unterschiede zwischen einem Roman und einem Gedichtband sind sicher gering, die Gemeinsamkeiten überwiegen. Dennoch kann der Zweck die Form bestimmen, können die einzelnen *Gattungen* von Büchern auch äußerlich unterschieden werden. In einem besondern Maß gilt dies für Kinderbücher[13], insbesondere sogenannte Spielbücher, die häufig sehr ausgefallen und aufwendig gestaltet sind. Es gibt Bücher mit Uhren, deren Zeiger verschiebbar sind, andere, an denen Kinder das Binden von Schnürsenkeln üben können, und zweigeteilte Bücher, bei denen durch zufälliges oder bewußtes Blättern die skurrilsten

Gestalten wie «Krokofant» entstehen. In den raffiniertesten Publikationen schließlich springen beim Aufklappen Teile in den Raum, einer kleinen Weltbühne gleich. Sie alle vermitteln Wissen auf spielerische Art und lassen das Kind mit all seinen Sinnen die Welt entdecken.

Dieselben Eigenschaften kennzeichnen auch «besondere Bücher». Als Beispiel für die Verwandtschaft führe ich den Katalog *L'insoutenable légèreté de l'art*[14] an. Der sehr einfach gestaltete Katalog enthält – neben dem Text – monochrom gehaltene Fotografien der leeren Museumsräume. In einer beiliegenden kleinen Cellophantüte befinden sich kleine Karten mit farbigen Reproduktionen der ausgestellten Kunstwerke. Die Karten können anhand von Nummern identifiziert und an ausgesparten Stellen im Katalog eingeklebt werden. Zum Spaß am Einkleben der Karten kommt also die Freude am eigenhändigen «Hängen» einer Ausstellung hinzu. Und außerdem kann der Leser, die Leserin eine Art Privatquiz veranstalten: Kann ich die Kunstwerke identifizieren und richtig plazieren?

Kunstbücher – Künstlerbücher – Buchobjekte

«Besondere Bücher» sind vorwiegend unter den Kunstbüchern zu finden. Das liegt zum einen daran, daß Buchgestaltung ein künstlerisches Medium ist; zum anderen stellt gerade Kunst eine Auseinandersetzung mit Form und Inhalt, mit visueller Wahrnehmung dar.

Bücher über Kunst also: Bestimmt bei ihnen der Zweck die Form? Welche Beziehung haben sie zur Kunst, die sie beschreiben, zeigen, enthalten? Wie verhält sich die Materie zum Inhalt?

Eigentlich läge eine Verbindung nahe. Denn Kunstbücher sind in hohem Maße dadurch geprägt, daß sie – zwei Sprachen gleichzeitig sprechend – eine Verbindung zwischen Text und Bild zu schaffen suchen. Es ist anzunehmen, daß der Text Bezug nimmt auf die Bilder, von denen er redet, und daß Bilder in illustrierten Werken den Text zu begleiten versuchen. Dennoch handelt es sich in den meisten dieser Bücher um getrennte Welten[15], Bild und Text bleiben trotz Berührung voneinander unabhängig, beeinflussen sich gegenseitig nicht.

Künstlerbücher[16] stellen einen großen Antrieb für eine neue, «besondere» Form von Büchern dar. «Ein Künstlerbuch ist zunächst ein von einem Künstler gemachtes Buch, nicht aber ein Objekt, das aussieht wie ein Buch, oder ein von einem Künstler zu einem Objekt verfremdetes Buch. Das Künstlerbuch ist dabei von der traditionellen ‹Buchkunst› zu unterscheiden, unter der man die künstlerische Ausschmückung eines Textes durch Illustrationen versteht[17].» Künstler, Künstlerinnen erobern neues Gestaltungsterrain, das dann für andere Bücher ausgenützt werden kann. Diese Künstlerbücher weisen eine Einheit von Text und Bild, von Inhalt und Form in hohem Maß auf: Form ist Bestandteil des Inhalts und umgekehrt. Dies ist nicht weiter erstaunlich, sind sie doch als Kunstwerke, mithin als ein Ganzes geschaffen. Im Unterschied dazu bleibt bei den «besonderen Büchern» der Inhalt im Zentrum – auch wenn sich die Form emanzipiert.

Buchobjekte[18] sind von den Künstlerbüchern zu unterscheiden. Auch sie sind zwar von Künstlern, Künstlerinnen gestaltet, auch sie spielen mit der Form des Buches. Doch diese Bücher können nicht durchgeblättert, nicht gelesen werden und verlieren damit ihre ursprüngliche Funktion. Trotzdem kann der phantasievolle und respektlose Umgang mit dem Gegenstand «Buch» eine befreiende Wirkung auch auf die Gestaltung von «echten» Büchern ausüben.

Das «besondere Buch»

Eine *Kurzdefinition* aus dem bisher Gesagten: «Besondere Bücher» sind eine neuere

Erscheinung – das erste mir bekannte Beispiel, der Katalog von *Nagare*, wurde 1965 publiziert – und hauptsächlich unter den Kunstbüchern vertreten. Sie unterscheiden sich von normalen Büchern durch die stärkere Gewichtung der Form, aber auch durch deren Verfremdung. Im Gegensatz zu Buchobjekten behalten sie aber die Dominanz des Inhaltes bei, sind also zum Lesen gedacht. Ein «besonderes Buch» ist nicht unbedingt ein bibliophiles Buch, weder von der Gestaltung, von der Auflage noch vom Wert her; die Übergänge sind aber durchaus fließend. Den wohl größten Einfluß auf diese Form von Büchern haben Künstlerbücher ausgeübt; eine Beziehung zu Kinder-Spielbüchern ist zu vermuten.

In Publikationen zum Thema Buchgestaltung werden «besondere Bücher» am Rand aufgeführt (wo sie übrigens auch hingehören: ihre Anzahl ist, im Vergleich sogar nur zu der Produktion an Kunstbüchern, verschwindend gering!): «Bei bibliophilen Büchern und bei ‹besonderen› Büchern ist die äußere Buchform selbst ein Teil des Zweckes. Jedes Buch ist ein Ding, ein Gegenstand, den man anfassen kann und nicht nur eine Hülse für den Inhalt; bei jedem Buch nimmt das Buch-Äußere Einfluß auf seinen Inhalt. Doch bei diesen Büchern ist das Buch-Äußere ein Bestandteil seines Inhaltes, beides ist voneinander unauflöslich abhängig – wie bei einem Oratorium, bei einem Lied Text und Musik unauflöslich miteinander verbunden sind[19].» Allerdings gilt nicht in demselben Maß für die «besonderen Büchern», was bei bibliophilen Büchern zutrifft: Das Buch-Äußere ist nicht einfach Bestandteil des Inhalts, zwischen den beiden Polen herrscht sehr viel mehr Spannung als Harmonie oder Ausgleich.

In den folgenden Abschnitten gehe ich genauer auf die speziellen Eigenschaften der «besonderen Bücher» ein. Dabei zeige ich drei wesentliche Aspekte auf: Das Äußere dieser Bücher dient als Verweis und Kommentar auf ihren Inhalt; sie arbeiten zumeist mit den Mitteln der Unmittelbarkeit und der Sinnlichkeit; sie sind spielerischer Natur und überraschen uns wie kleine Witze.

Verweis und Kommentar

Eine wichtige Eigenschaft der «besonderen Bücher» ist der Verweischarakter ihrer äußeren Erscheinung auf den Inhalt oder über ihn hinaus.

Es handelt sich zum einen um Bücher und Kataloge, die einen *Verweis* auf das Werk eines Künstlers, einer Künstlerin geben. Am einfachsten geschieht das dort, wo ein Kunstwerk den Katalog schmückt; das Buch selbst wird somit Teil des Werkes, ohne seinen Status eines Buches, das gelesen wird, zu verlieren. Eine subtilere Variante zeigt sich im Katalog von *Nagare*[20], bei dem Japanpapier als Beschreibstoff auf die Herkunft des Künstlers hinweist. Wie bereits erwähnt, hatten Einband und Inhalt lange Zeit keine Beziehung zueinander. Ganz anders der Ausstellungskatalog von 1975 von *Carl Bucher*[21], dessen Einband aus demselben schmirgelpapierähnlichen Material hergestellt ist wie ein Teil der Kunstwerke dieses Künstlers, die im Kunsthaus Zürich ausgestellt wurden.

Bei umfassenderen Werken verweist das Äußere auf das Thema: eine Stilrichtung, eine Gattung usw. Als Beispiel möchte ich den Katalog der Ausstellung *Erotik*[22] anführen. Beginnend mit der rosa Farbe, die an Unterwäsche erinnert, über das leicht pervers anmutende Einbandmaterial aus Plastik bis hin zum Reißverschluß, der beim Öffnen das Innere – ein überraschend bekleidetes (ein Hinweis darauf, daß Erotik vielleicht anders als gedacht ist?) Brustbild auf dem Umschlag des Katalogs – enthüllt, weisen die äußeren Elemente bereits die erotische Komponente auf, die in den einzelnen Aufsätzen (und den Exponaten) dann explizit dargestellt wird.

In selteneren Fällen greift die Gestaltung der «besonderen Bücher» aber auch über den Inhalt der Publikation hinaus. Die

Zeichenmappe aus Karton mit einem Band zum Verschnüren ist heute vielfach ersetzt worden durch halbdurchsichtige Mappen aus einem Plastik, der ähnlich gestaltet ist wie Wellkarton. Aber auch diese modernen Mappen dienen dazu, «Zeichnungen» – Originale also – geschützt zu transportieren. Der Katalog einer Ausstellung von *Broodthaers*[23] in eben dieser Form suggeriert, daß der Inhalt aus Originalen besteht. Erhöht wird diese Illusion noch dadurch, daß es sich bei dem Inhalt um einzeln auf Halbkarton aufgezogene Fotografien der ausgestellten Kunstwerke handelt. Ohne jegliche Worte stellt dieser Katalog allein durch sein Äußeres den Problemkreis der «Originalität» von Kunst (nicht nur Broodthaers'?) vor uns hin.

Bei diesem Beispiel fällt außerdem auf, daß die äußere Gestaltung der «besonderen Bücher» über den Charakter einer bloßen Verweisung hinausgehen kann und einen *Kommentar* gibt zum Inhalt des Buches; Kommentar ist dabei zu verstehen als (suggerierte) Anleitung zum Lesen des Inhaltes und weniger als eine kritische Äußerung. Klar zeigt dies die kleine Publikation «1000» von *Ian Anüll*[24], deren Einband aus grobem Schmirgelpapier der Stärke 60 (lesbar auf der nicht abgedeckten Rückseite des Papiers) besteht. Deutlich «greifbar» ist es ein Buch, das sich (der Hand) nicht einfügt, das sich sperrt. Was hat das mit der in diesem Buch dargestellten Kunst zu tun? Und: Schmirgelpapier dient ja dazu, Unebenheiten zu glätten. Dient also die Kunst Anülls – oder jede Kunst? – dazu, etwas (was?) zu glätten? Oder wird die Kunst geglättet? Wenn ja, wodurch? Fragen über Fragen: Bevor wir auch nur einen einzigen Blick in das Buch geworfen haben, sind wir bereits in eine Auseinandersetzung verwickelt. Die Gestaltung der «besonderen Bücher» kann Fragen aufwerfen und einen Prozeß in Gang setzen. Da dies normalerweise vor jeglicher Lektüre geschieht, stellt sie einen anderen, nicht-verbalen Zugang zum Inhalt dar.

Unmittelbarkeit und Sinnlichkeit

Zwei Elemente kennzeichnen die Vorgehensweise der «besonderen Bücher»: Unmittelbarkeit und Sinnlichkeit.

Der Inhalt eines Buches erschließt sich nur langsam dem Lesenden, der Lesenden. Das Buch als Gegenstand hingegen ist *unmittelbar* präsent, gleichzeitig aber auch völlig selbstverständlich. Wir glauben zu wissen, wie ein Buch aussieht, wie es sich anfühlt, wie es riecht (sofern es das überhaupt tut!). Wir nehmen es nur nicht mehr wahr. «Besondere Bücher» machen uns wieder darauf aufmerksam, manchmal auf recht schmerzvolle Weise: Die messerscharfen Ränder von *Luginbühls*[25] Eisenkatalog können sehr verletzend sein!

Mit der Unmittelbarkeit hängt die *Sinnlichkeit* der «besonderen Bücher» zusammen. Gesichts-, Geruchs- und Tastsinn werden in hohem Maß angesprochen. Wenn wir den Sammlungskatalog *Skulptur begreifen*[26] des Kunstmuseums Hannover in die Hand nehmen, erleben wir durch die bloße Berührung, was Tasten, was «Skulptur begreifen» heißt: Die beiden Deckel sind beidseitig mit glattem weißem Plastik beschichtet, der an den Rändern verschweißt und innen mit Schaumgummi gepolstert ist. Bei der Berührung des Katalogs wird man – harte Kartondeckel erwartend – von der Weichheit und Griffigkeit positiv überrascht; es ist, als versinke die Hand im Material! Wir erleben durch diese Berührung – der Katalog wird dabei stellvertretend zur «Skulptur» – was es bedeutet, im Museum Skulpturen für einmal auch berühren zu dürfen. (Ein sehr schönes Beispiel auch für die Rückführung eines Wortes, das wir nicht – nicht mehr – als metaphorisches wahrnehmen, auf seine ursprüngliche Bedeutung: Mit einem «Griff» «begreifen» wir die Verbindung von Sinnlichem und Geistigem.)

Spiel und Witz

Zum Beispiel *Frischluft*[27]: Vor uns liegt – ganz eindeutig – die Hülle einer Videokas-

sette. Der Untertitel der Ausstellung lautet denn auch: «Videokunst der 80er Jahre». Nur: Wenn wir diese Hülle öffnen, haben wir nicht eine Videokassette vor uns, sondern ein Buch, dessen Umschlag gestaltet ist wie eine Videokassette!

Da treibt ein Buch ein *Spiel* mit uns!

«Besondere Bücher» haben das so an sich: Ob wir nun eine Ausstellung hängen oder genüßlich einen Reißverschluß öffnen – sie verführen uns zum Spiel. «Der Form nach betrachtet, kann man das Spiel also zusammenfassend eine freie Handlung nennen, die als ‹nicht so gemeint› und außerhalb des gewöhnlichen Lebens stehend empfunden wird und trotzdem den Spieler völlig in Beschlag nehmen kann, an die kein materielles Interesse geknüpft ist und mit der kein Nutzen erworben wird, die sich innerhalb einer eigens bestimmten Zeit und eines eigens bestimmten Raumes vollzieht, die nach bestimmten Regeln ordnungsgemäß verläuft ...[28]».

Die Beziehung zum Spiel ist – ausgehend von der zitierten Beschreibung Huizingas – bei den «besonderen Büchern» ausgeprägt vorhanden. Ein wichtiges Element aber fehlt bei Huizingas Definition des Spiels: das Moment der Überraschung. Dieses Moment rückt die «besonderen Bücher» in eine andere Nachbarschaft, in die des *Witzes*. Freud läßt in seiner Schrift «Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten» den Witz als letzte Stufe nach dem Scherz aus dem kindlichen Spiel hervorgehen. Als «Ursache» des Witzes führt Freud die im Erwachsenwerden zunehmende Dominanz des kritischen Verstandes an, der die Lust am Unsinn zu zerstören sucht. Der Witz als (fast) vollendetste der spielerischen Widerstandsformen gegen eben diesen Verstand besteht «in der Auswahl eines solchen Wortmaterials und solcher Denksituationen, welche es gestatten, daß das alte Spiel mit Worten und Gedanken die Prüfung der Kritik bestehe, und zu diesem Zwecke müssen alle Eigentümlichkeiten des Wortschatzes und alle Konstellationen des Gedankenzusammenhanges auf das geschickteste ausgenützt werden[29].»

Vollendeter als die Witze sind nur noch «besondere Bücher»: Sie kommen ohne Worte aus. Ihre «Lust am Unsinn» ist dadurch gegen Kritik gefeit; der Witz wird, sich flüchtend und einbettend ins Materielle, für den mit Worten arbeitenden kritischen Verstand unangreifbar. Der kleine und gleichzeitig imposante Katalog des *Museum Ludwig*[30] verbirgt seinen «Witz» vor neugierigen Augen: Erst beim Herausklappen der beiden Seitenklappen entdeckt der Leser, die Leserin die darin jeweils ausgesparte Öffnung, die zusammen dazu dienen, den Katalog wie eine Tragtasche[31] zu tragen. Eine ganze Kunstsammlung in einer Papiertüte! «Sie [die Gleichnisse, bzw. die Witze] sind in hohem Grade ‹herabziehend›..., sie stellen ein Ding hoher Kategorie, ein Abstraktum ... mit einem Ding sehr konkreter Natur und selbst niedriger Art ... zusammen[32].» Oder einfacher gesagt: Die Spannung des «Hohen» zum «Niedrigen» erzeugt den Witz!

Sinn und Un-Sinn

«Besondere Bücher» sind wie Eintagsfliegen für das Hier und Jetzt. Möglicherweise sind sie dies sogar als Gattung und werden verschwinden, ohne Spuren zu hinterlassen. Somit ist jedes Wort über sie bereits ein Wort zuviel. Und auch im Hier und Jetzt werden sie, flüchtig wie sie es in ihrer Ähnlichkeit mit Witzen nun mal sind, zerstört durch zuviel Aufmerksamkeit: «... mit der Erweckung des bewußten Denkinteresses ist in der Regel die Wirkung des Witzes unmöglich gemacht[33].»

Zeitreise

Trotz dieser Warnung für den lustverringernden Einfluß des Verstandes (und zuvieler Worte) möchte ich an einem letzten Beispiel ein paar Dinge aufleuchten lassen, die den von «besonderen Büchern» aus-

gelösten Denkprozeß betreffen und im Zusammenhang mit der bereits erwähnten Veränderung unseres Wissens stehen. Der Katalog *Zeitreise*[34] unterscheidet sich in keiner Weise von einer herkömmlichen Publikation – außer in der Beilage, einem Filmstreifen: «Dies ist das Licht einer halben Sekunde, herausgeschnitten aus dem Film ‹Down by Law[35]› (1986) von Jim Jarmusch. Die beigelegten Filmstreifen – verteilt über die Gesamtauflage des Katalogs – ergäben, wieder zusammengesetzt, den Film in seiner gesamten Dauer[36].»

Nun sind Beilagen – zum Beispiel: ausfaltbare Karten, Illustrationen auf Mikrofichen, 3D-Brillen, CD's usw. – nichts Unübliches. Doch im allgemeinen dienen sie lediglich zur Erläuterung und Illustration des Textes, dem sie in jedem Fall untergeordnet sind, und tragen zum Thema wenig bei. Hier aber ist der Filmstreifen ein Teil des Buches mit dem gleichen Gewicht wie jeder einzelne der darin enthaltenen Aufsätze. Er macht Aussagen über das Thema «Zeit» in einer besonderen, von den Textbeiträgen völlig verschiedenen Art und Weise.

Film und Zeit

Was für eine ausgezeichnete Idee, einen Filmstreifen als erste Begegnung mit dem Thema «Zeit» auszuwählen! Film arbeitet

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN ACHT SEITEN

1 «K.G. Pontus Hultén: Jean Tinguely. ‹Méta›.» Berlin, Propyläen, 1972. Hinterer Deckel mit Schnappschloß am vorderen Deckel befestigt. Tragegriff am Rücken.

2 «Handbuch Museum Ludwig. Kunst des 20. Jahrhunderts. Gemälde, Skulpturen, Collagen, Objekte, Environments.» Köln, Museen der Stadt Köln, 1979. Kleiner, aber sehr dicker Katalog (860 S.). Deckelklappen mit einem Einschnitt als Traggriffe.

3 «Wolfgang Drechsler, Peter Weibel: Bildlicht. Malerei zwischen Material und Immaterialität.» Wien, Wiener Festwochen, 1991. Auf Deckel ist das Wort «Bildlicht» in Blindenschrift herausgestanzt.

4 «Thomas Kellein: Mit dem Fernrohr durch die Kunstgeschichte. Von Galilei zu den Gebrüdern Montgolfier.» Basel, Kunsthalle, 1989. Halbkreisförmig beschnittener Buchkörper.

5 «Flexible. Pan-European Art.» Tilburg, Nederlands Textielmuseum, 1993. Zwei Bände, zusammengehalten durch Gummiband mit aufgedrucktem Titel.

6 «Stämpfli. Tenue de route – Strassenlage – On the road.» Genève, Galerie Sonia Zannettacci, 1988. Einband aus dickem, wie Autopneus geripptem Gummi mit ausgeschnittenem Kreis.

7 «Recent sculpture of Masayuki Nagare.» New York, Staempfli, 1965. Zweimal in Gegenrichtung gefaltete Umschlagblätter aus dickem, eingefärbtem Japanpapier.

8 «Erotik. Versuch einer Annäherung.» Wien, Historisches Museum ..., 1990. Katalog in einer Hülle aus altrosa Plastik, mit Schaumgummi gepolstert. Reißverschluß auf vorderer Seite.

9 «MemoArt. Le Boucher Corpaato.» [Fribourg, Jean-Pierre Corpataux, 1987.] Buch auf Metallplatte aufgeklebt, oben und unten «garniert» mit Streifen von Plastikpetersilie.

10 «Pontus Hulten: Jean Tinguely. A magic stronger than death.» Milan, Bompiani, 1987. Band am Schuber dient als Tragriemen.

11 «Eric Hattan.» Zürich, Shedhalle, 1990. Zweiteiliger Katalog, verbunden durch drei Kartonteile in Form der Buchstaben «E» (zweimal) und «H».

12 «Fred E. Knecht: Switzerland Schweiz Suisse Svizzera Svizra.» Schöftland, Buschö, 1994. Zweiteiliges Buch; der hintere Teil aus Zeitungspapier, aus dem ein Schweizerkreuz ausgestanzt ist. Darin ein Taschenmesser als Beilage.

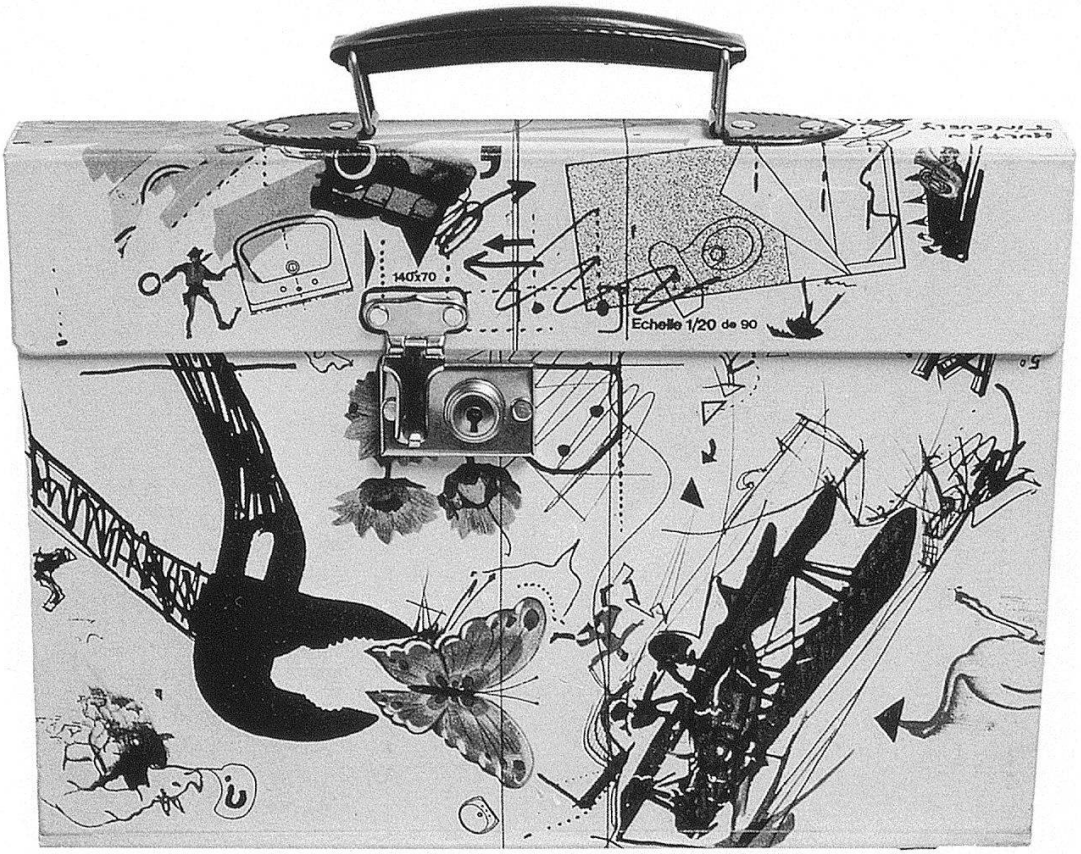
13 «L'insoutenable légèrté de l'art.» La Roche-sur-Yon, Amis du Musée ..., 1991. Karten mit farbigen Reproduktionen der ausgestellten Kunstwerke können im Katalog eingeklebt werden.

14 «Christopher Frayling, Helen Frayling, Ron Van Der Meer: Das Kunst-Paket.» München, Ars Edition, 1993. Enthält herausnehmbare, aufklappbare oder bewegliche Teile.

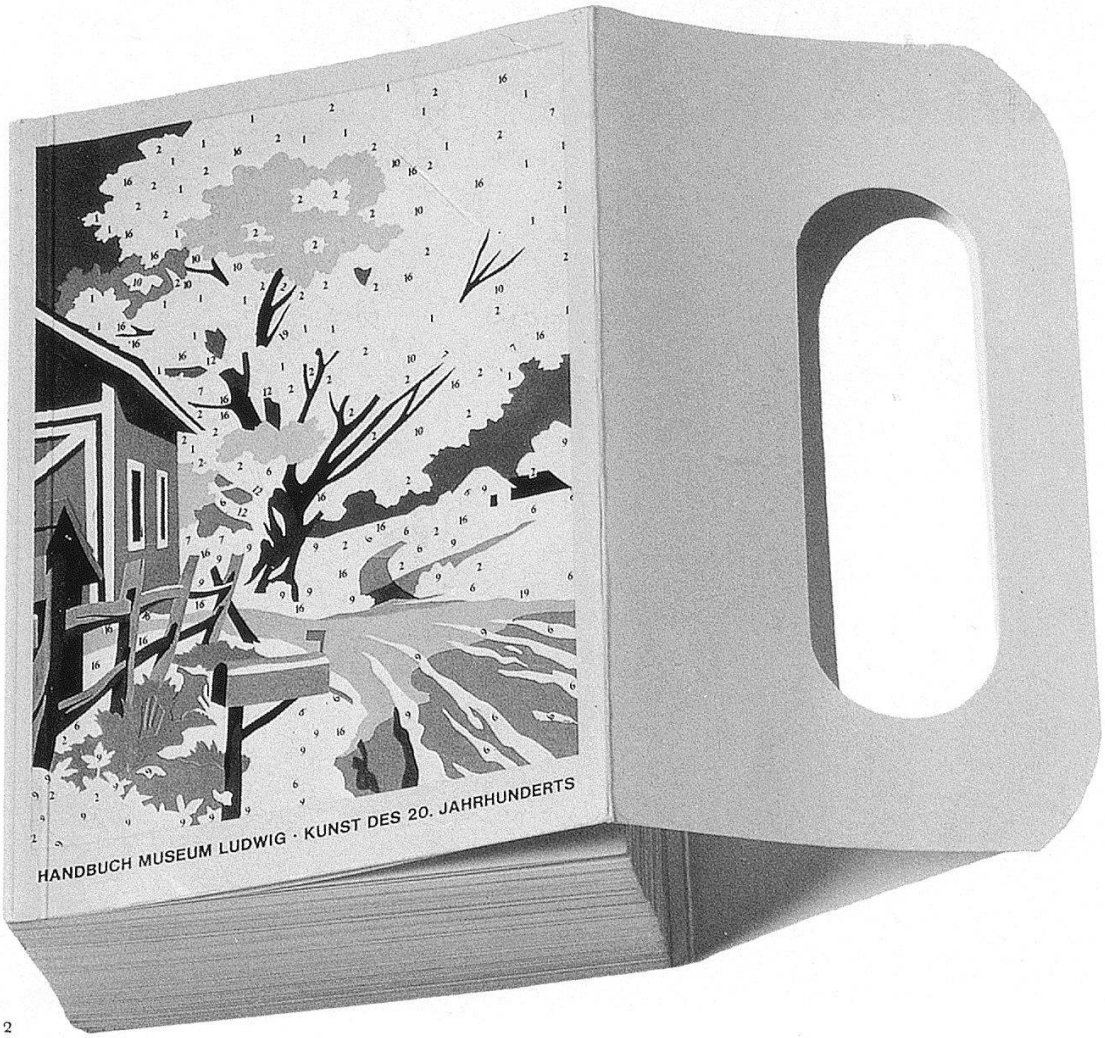
15 «Bernhard Luginbühl: Plastiken.» Zürich, Kunsthaus, 1972. Ordner aus schwerem Eisenblech; Vorder- und Rückseite mit Scharnieren und Schrauben am Rücken befestigt.

16 «Nebenflüsse. Projekt mit Urner, Obwaldner und Nidwaldner Kunstschaffenden.» Alpnach, Wallimann, [1992]. Schräg angeschnittene rechte Seite des Einbandes aus dickem Karton. Auf Vorderseite ausgeschnitten waagrechter Schlitz und zwei senkrechte Pfeile. Rasenteppich auf Rücken.

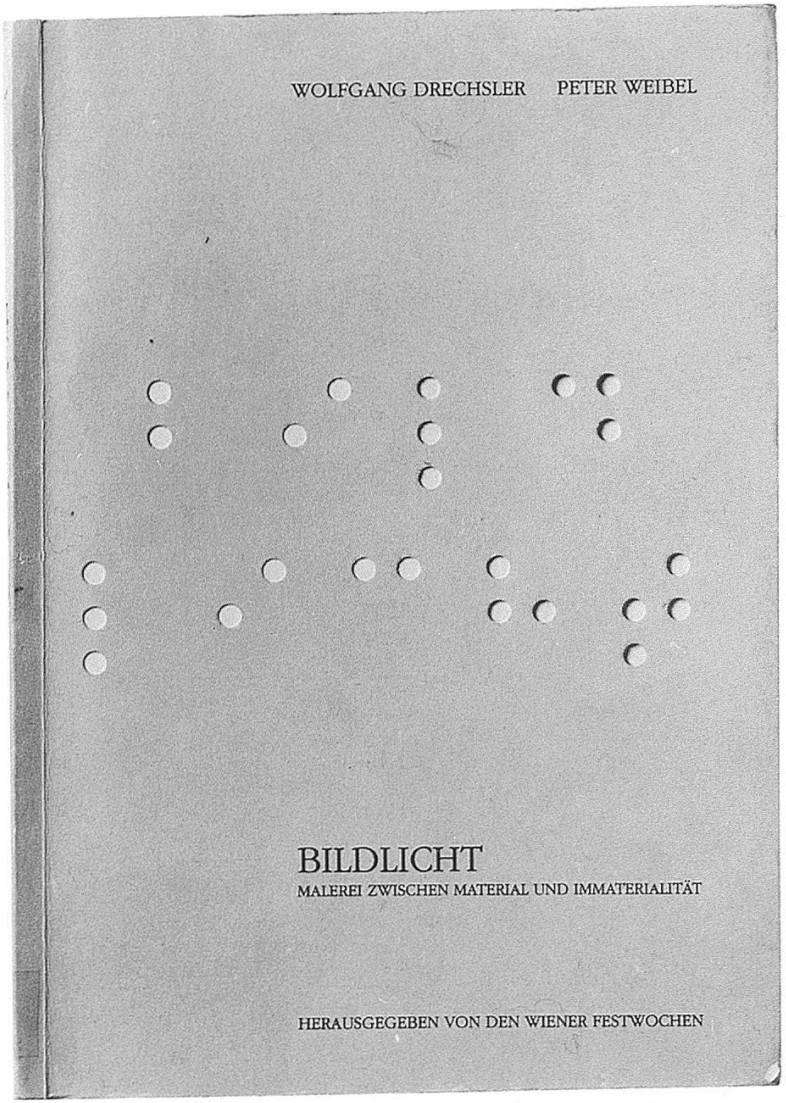
Photographien: alle Jean-Pierre Kuhn, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich. Bücher: alle Bibliothek des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft, Zürich.


140x70
Echelle 1/20 de 90

I


HANDBUCH MUSEUM LUDWIG · KUNST DES 20. JAHRHUNDERTS

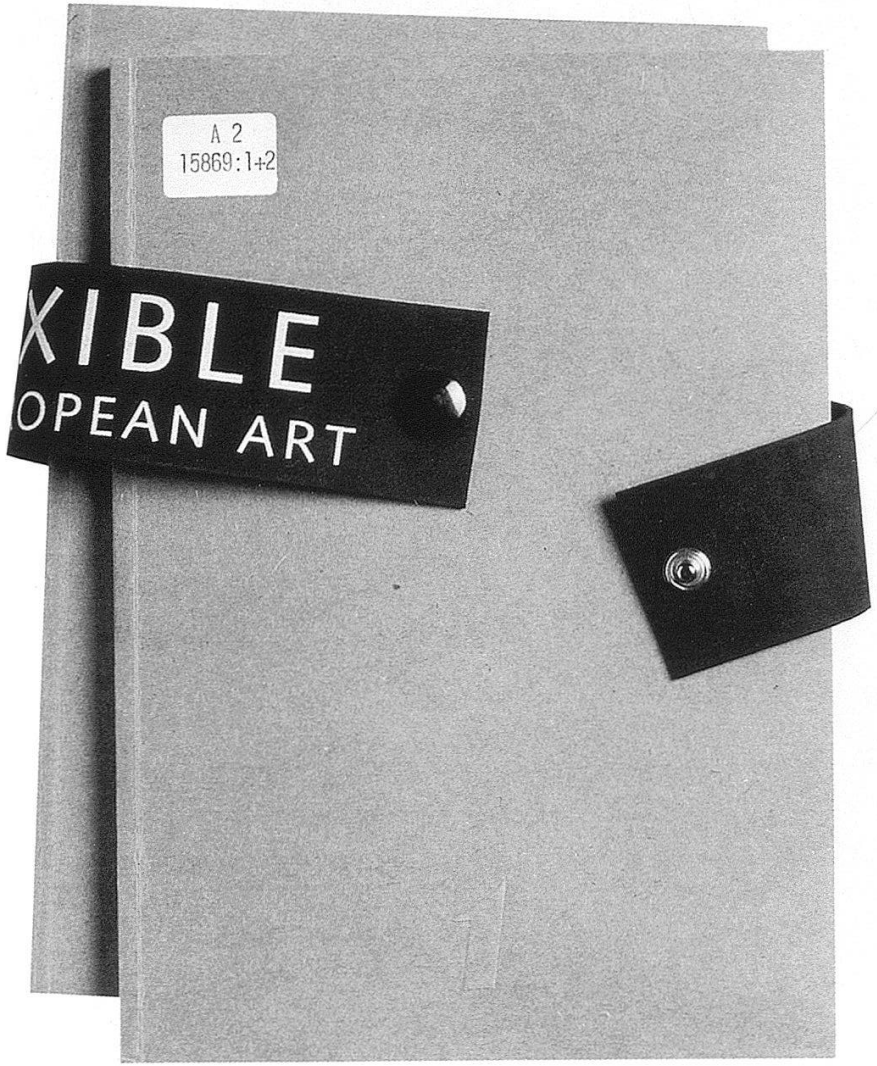
2


WOLFGANG DRECHSLER PETER WEIBEL
BILDLICHT
MALEREI ZWISCHEN MATERIAL UND IMMATERIALITÄT
HERAUSGEGEBEN VON DEN WIENER FESTWOCHEN

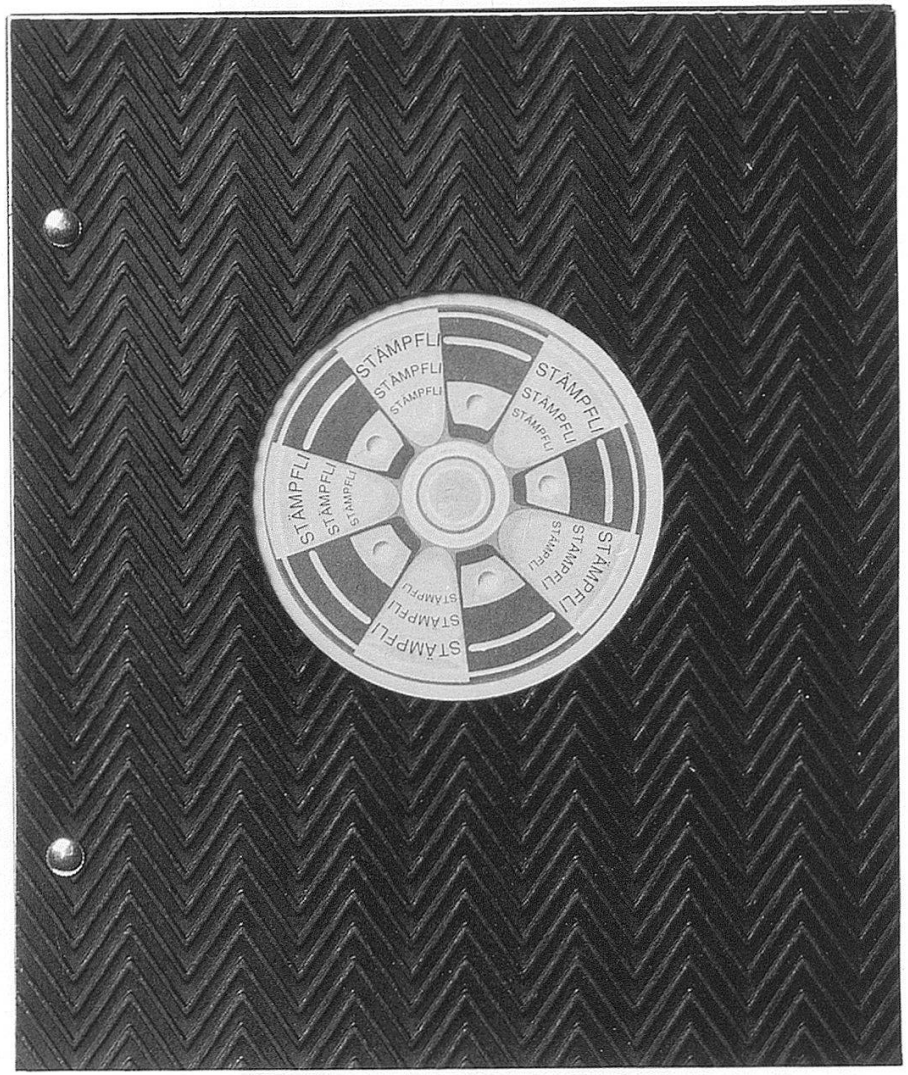
3

MIT DEM FERNROHR
DURCH DIE KUNSTGESCHICHTE
A 3
11441
Von Galilei zu den Gebrüdern Montgolfier
Kunsthalle Basel 1989

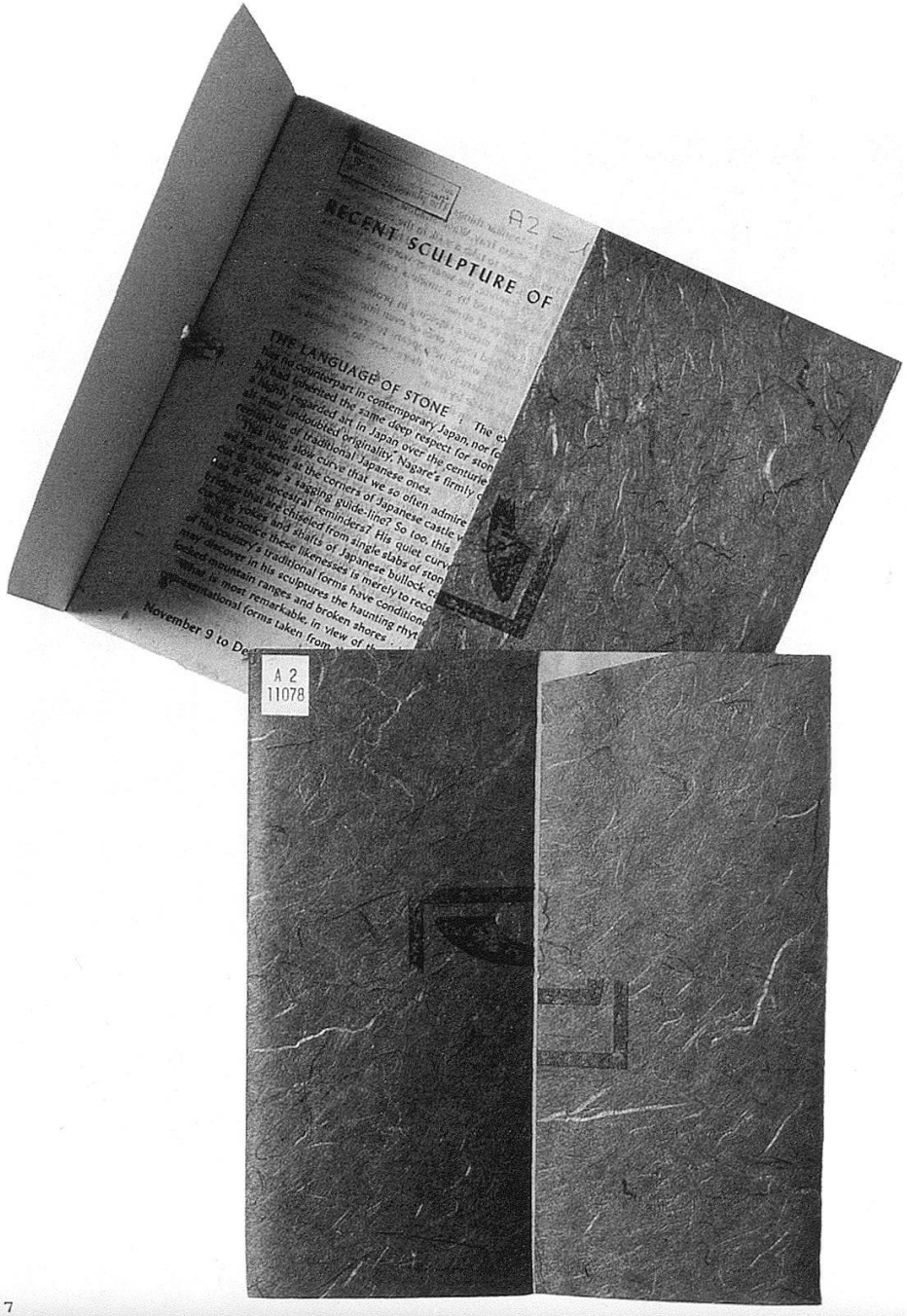
4

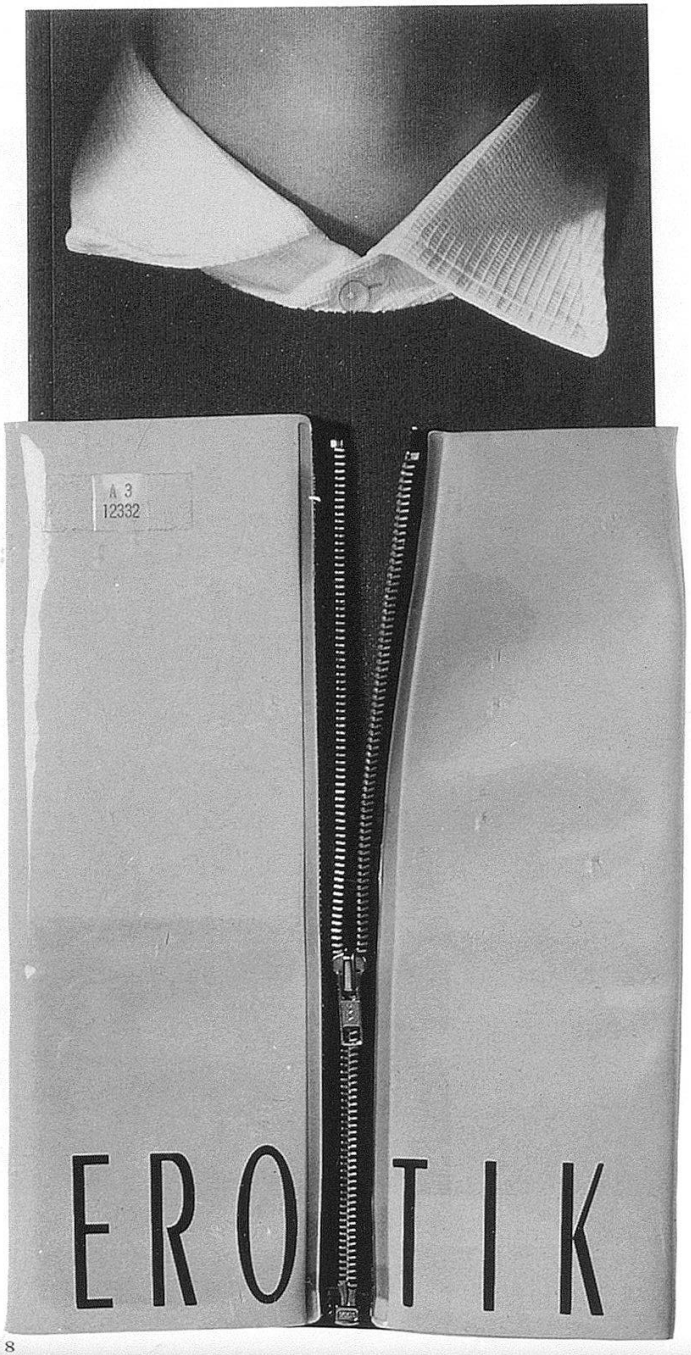


5



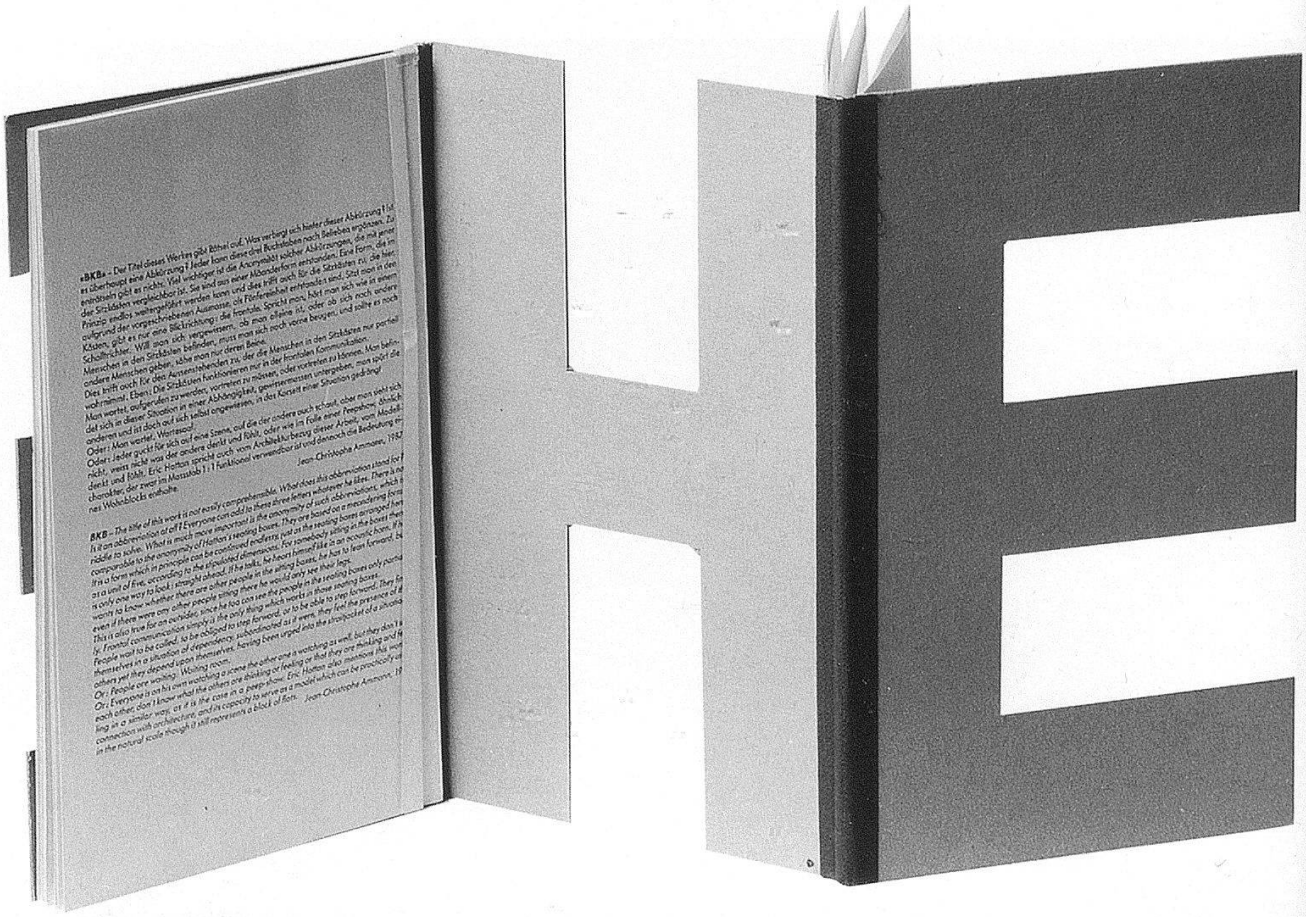
6


RECENT SCULPTURE OF
THE LANGUAGE OF STONE
A 2
11078

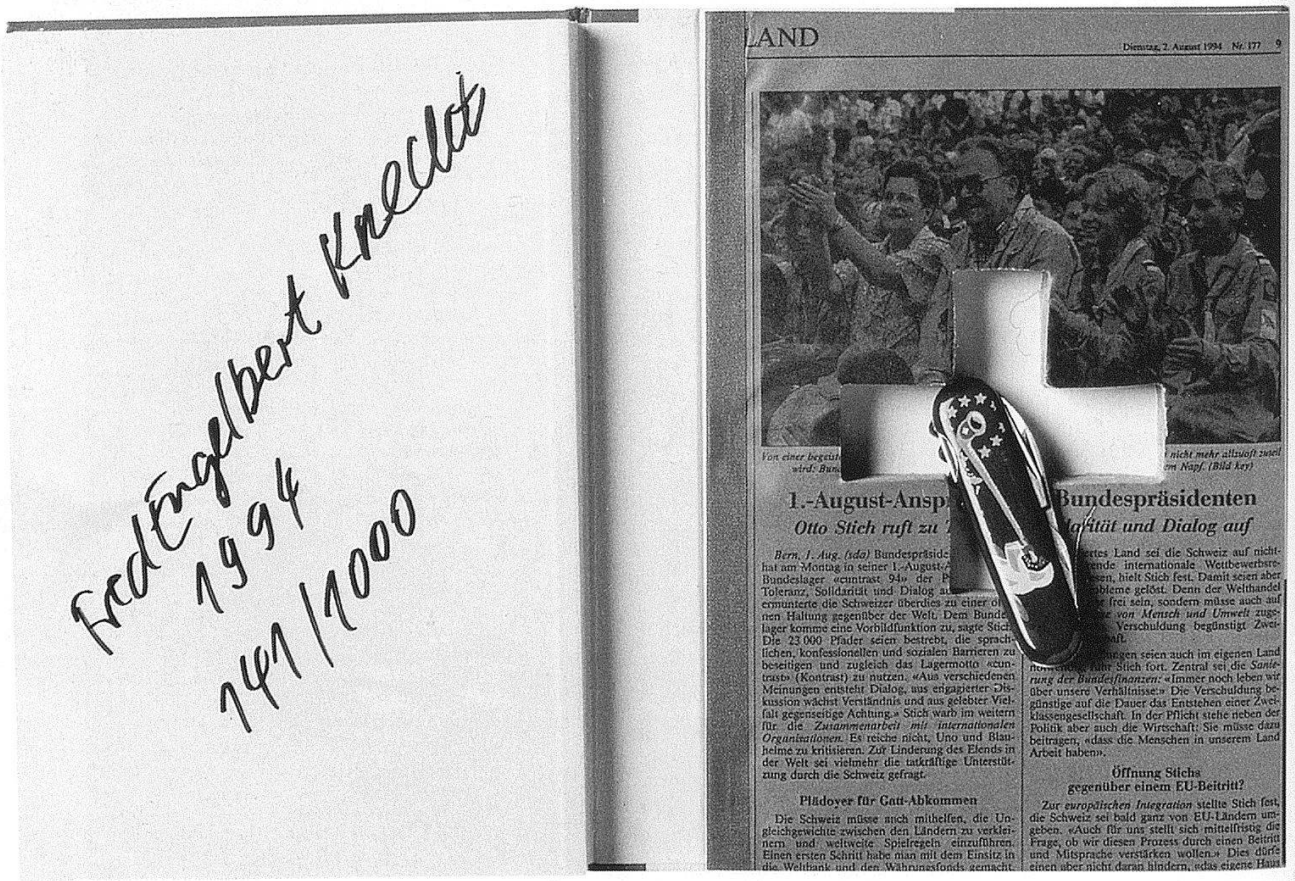

A 3
12332
EROTIK

9

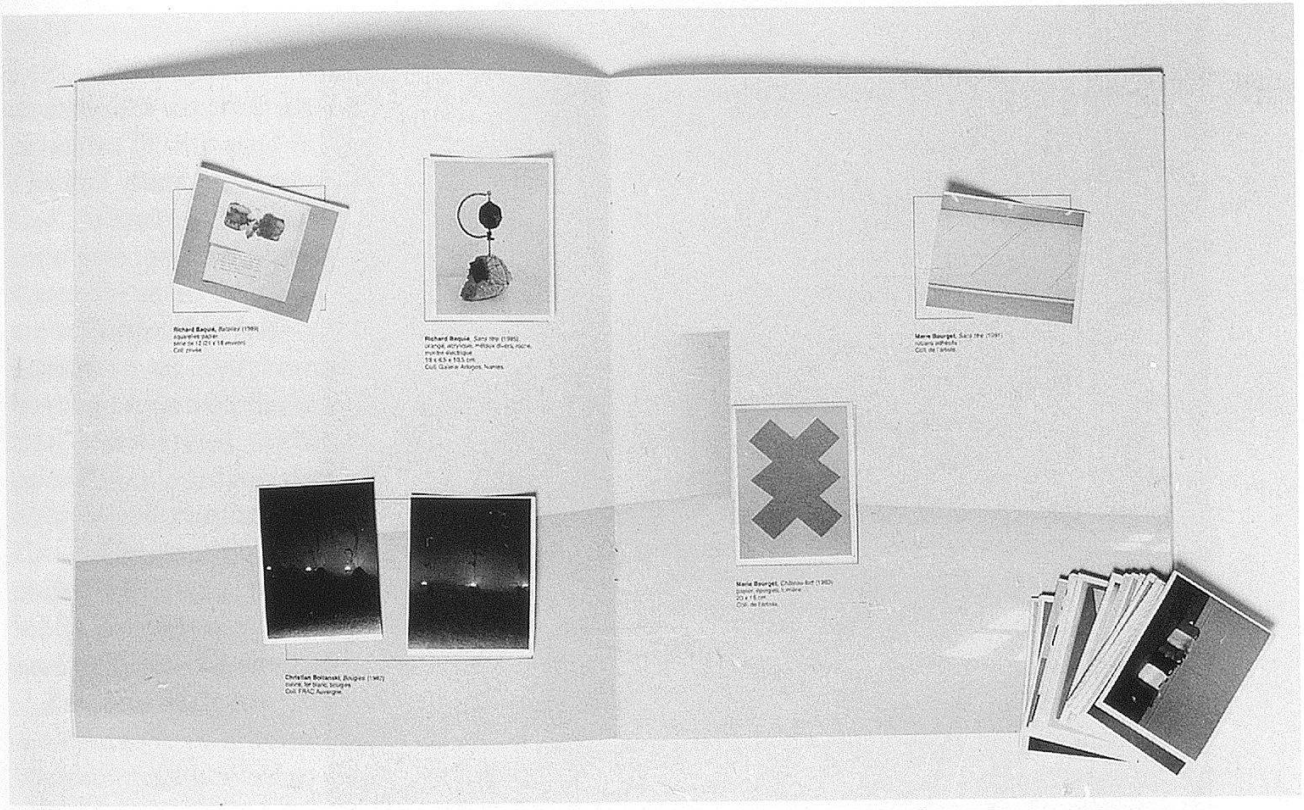
10



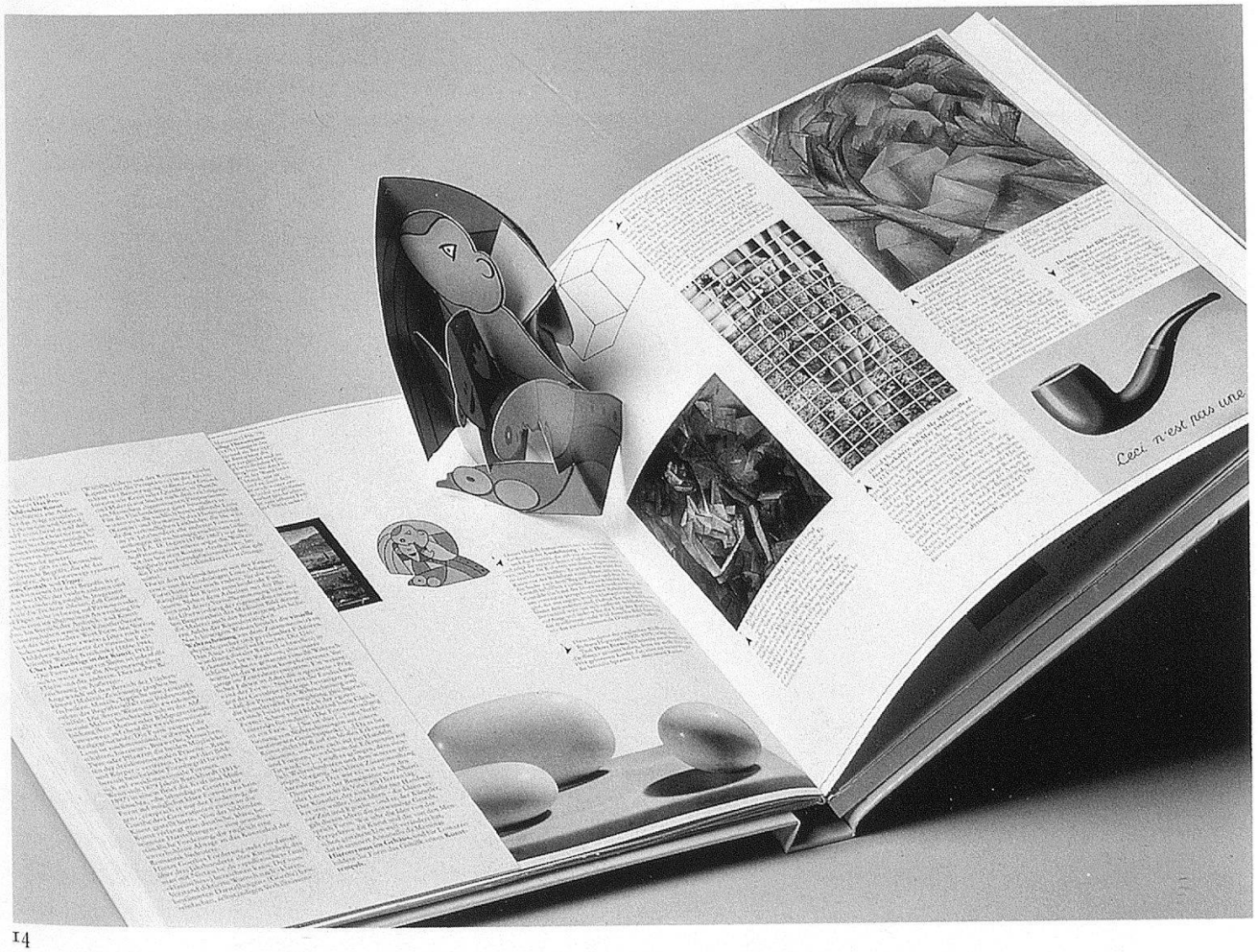
11


Fred Engelbert Kreclot
1994
141/1000
LAND
Dienstag, 2. August 1994 Nr. 177
1.-August-Ansp
Bundespräsidenten
Otto Stich ruft zu
Bern, 1. Aug. (sda) Bundespräside
hat am Montag in seiner 1.-August-
Bundeslager «cuntrast 94» der
Toleranz, Solidarität und Dialog a
ermunterte die Schweizer überdies zu einer o
nen Haltung gegenüber der Welt. Dem Bund
lager komme eine Vorbildfunktion zu, sagte Stich
Die 23 000 Pfader seien bestrebt, die sprach-
lichen, konfessionellen und sozialen Barrieren zu
beseitigen und zugleich das Lagermotto «cun-
trast» (Kontrast) zu nutzen. «Aus verschiedenen
Meinungen entsteht Dialog, aus engagierter Dis-
kussion wächst Verständnis und aus gelebter Viel-
falt gegenseitige Achtung.» Stich warb im weitern
für die Zusammenarbeit mit internationalen
Organisationen. Es reiche nicht, Uno und Blau-
helme zu kritisieren. Zur Linderung des Elends in
der Welt sei vielmehr die tatkräftige Unterstüt-
zung durch die Schweiz gefragt.
Plädoyer für Gatt-Abkommen
Die Schweiz müsse auch mithelfen, die Un-
gleichgewichte zwischen den Ländern zu verklei-
nern und weltweite Spielregeln einzuführen.
Einen ersten Schritt habe man mit dem Einsitz in
die Weltbank und den Währungsfonds gemacht.
Solidarität und Dialog auf
Dieses Land sei die Schweiz auf nicht-
rende internationale Wettbewerbsre-
sen, hielt Stich fest. Damit seien aber
bleme gelöst. Denn der Welthandel
frei sein, sondern müsse auch auf
von Mensch und Umwelt zuge-
Verschuldung begünstigt Zwei-
haft.
gen seien auch im eigenen Land
Stich fort. Zentral sei die Sanie-
rung der Bundesfinanzen: «Immer noch leben wir
über unsere Verhältnisse.» Die Verschuldung be-
günstige auf die Dauer das Entstehen einer Zwei-
klassengesellschaft. In der Pflicht stehe neben der
Politik aber auch die Wirtschaft: Sie müsse dazu
beitragen, «dass die Menschen in unserem Land
Arbeit haben».
Öffnung Stichs
gegenüber einem EU-Beitritt?
Zur europäischen Integration stellte Stich fest,
die Schweiz sei bald ganz von EU-Ländern um-
geben. «Auch für uns stellt sich mittelfristig die
Frage, ob wir diesen Prozess durch einen Beitritt
und Mitsprache verstärken wollen.» Dies dürfe
einen aber nicht daran hindern, «das eigene Haus

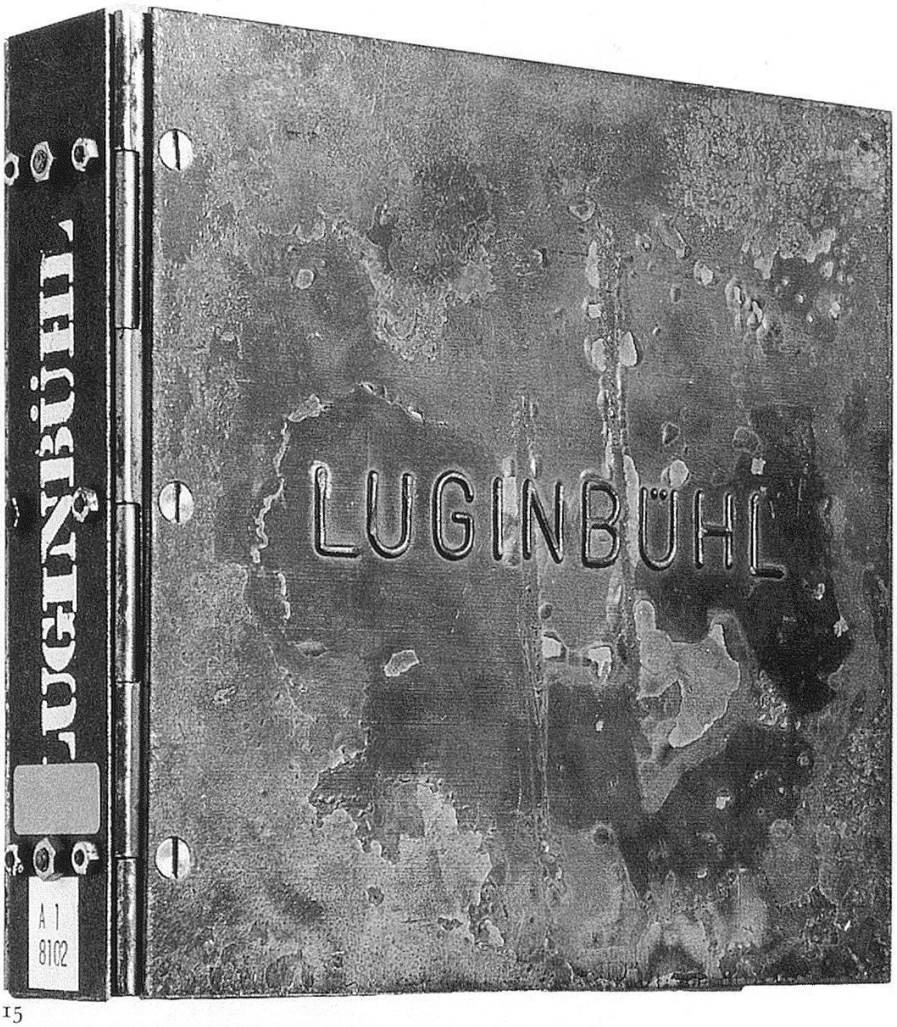
12


Richard Baquié, Balaklava (1989)
aquarelle, pastel,
série de 12 (21 x 18 chacun)
Coll. privée
Richard Baquié, Sans titre (1985)
triangle, acrylique, métaux divers, miroir,
marbre électrique
78 x 63 x 103 cm
Coll. Galerie Adelynn, Nantes
Marie Bourget, Sans titre (1981)
toluène sulfonefe
Coll. de l'artiste
Marie Bourget, Château-Arff (1980)
papier, étoiles, 1 miroir
20 x 16 cm
Coll. de l'artiste
Christian Boltanski, Bougies (1982)
autel, 50 blanc, bougies
Coll. FRAC Auvergne

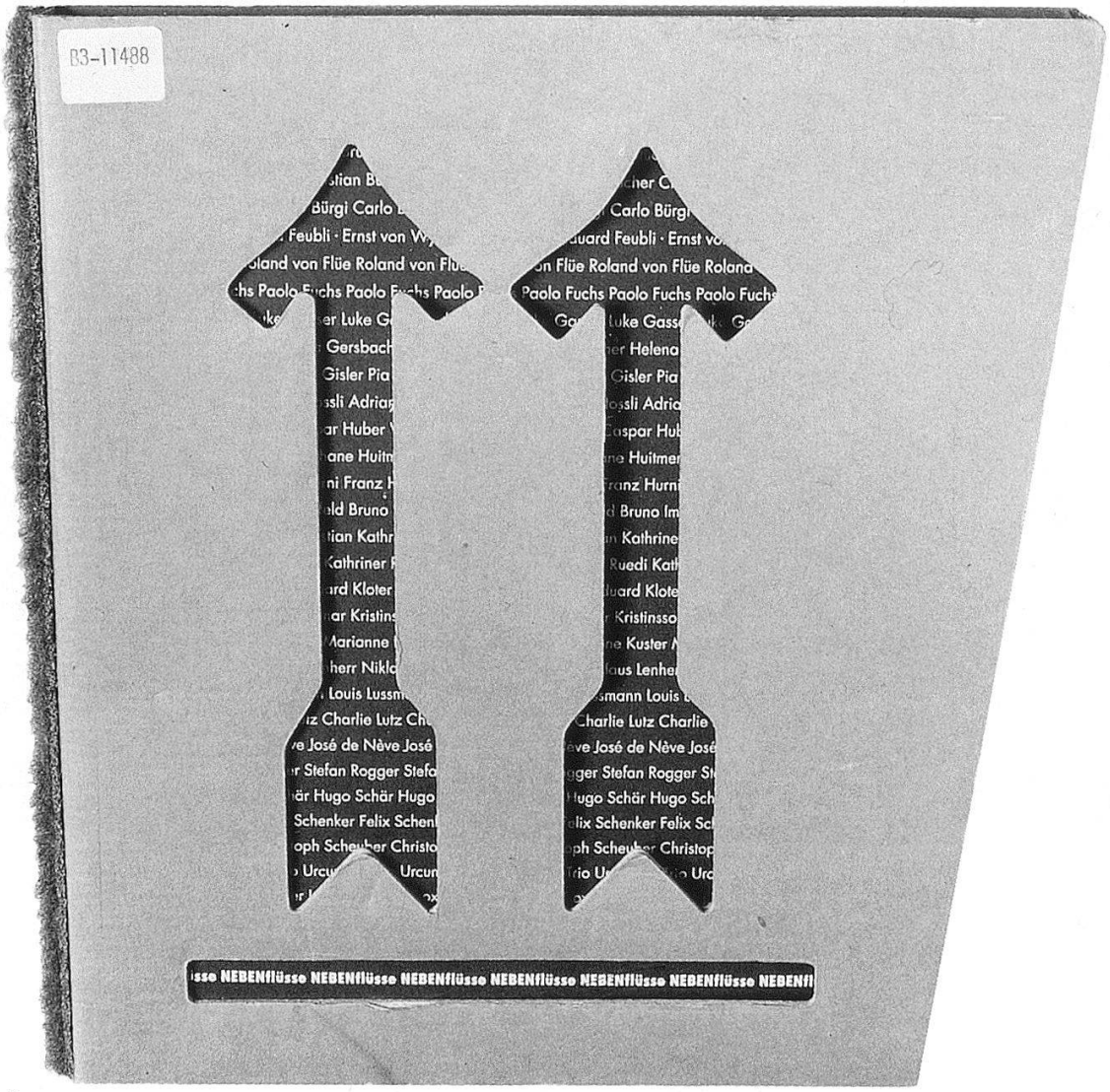
13


Ceci n'est pas une

14


LUGINBÜHL
LUGINBÜHL
A 1
8102

15


B3-11488
NEBENflüsse NEBENflüsse NEBENflüsse NEBENflüsse NEBENflüsse NEBENflüsse NEBENfl

16

wohl von allen Künsten am direktesten mit Zeit: «Temps – ... l'une des composants essentielles du récit [du film] et cela à deux niveaux. D'une part la relation du récit ... s'inscrit dans le temps, celui de son émission; d'autre part l'histoire rapportée possède son propre temps, celui dans lequel s'inscrivent les événements qui font précisément l'objet du récit[37].» Nur schon die Möglichkeiten an Zeitebenen des «récit» – ganz zu schweigen von der erzählten Geschichte – sind verwirrend vielfältig: Verlangsamen oder Beschleunigen des Tempos, Rückblenden, Wiederholungen, Schnitte und Brüche... Diese zeitlichen Stränge können einander ergänzen oder widersprechen, als bloße Spielereien ins Leere münden oder unabhängig voneinander bestehen.

Zeit, die sich höchstens an äußeren Veränderungen zu erkennen gibt, niemals aber wirklich erfaßt werden kann, wird in der unscheinbaren Beilage zum Katalog in ihrer Komplexität materiell greifbar. Der Filmstreifen ist «geronnene Zeit». Natürlich kann uns der Filmstreifen allein diese Komplexität nicht zeigen. Wir müssen ihn in Bezug zum Thema des Katalogs, zu «Zeit» setzen; wir müssen die Lücke zwischen dem materiellen Objekt und dem abstrakten Begriff überbrücken. In dem Moment, da uns dies gelingt, da uns diese Verbindung «einleuchtet», entsteht ein Bild von «Zeit». Genauer gesagt: Es entsteht der Raster eines Bildes, den wir dann mit unseren Kenntnissen ausfüllen können. Anders als das entstehende Bild ist der Raster selbst unabhängig von der Größe unseres Wissens.

Eine andere Form von Wissen – eine andere Form von Denken

Das Erkenntnis-«Geschehen» baut sich dabei weder hierarchisch auf noch bewegt es sich einer Bahn entlang, es verbreitet sich – ausstrahlend von der Verbindung zwischen Film und Zeit – netzartig in viele Richtungen zugleich. Gilles Deleuze und Félix Guattari verwenden für diese Art von Erkenntnis-Netz das Bild des «Rhizoms»: «...im Unterschied zu den Bäumen und ihren Wurzeln verbindet das Rhizom einen beliebigen Punkt mit einem anderen; jede seiner Linien verweist nicht zwangsläufig auf gleichartige Linien, sondern bringt sehr verschiedene Zeichensysteme ins Spiel ... Es besteht nicht aus Einheiten, sondern aus Dimensionen.... Eine Vielheit variiert ihre Dimensionen nicht, ohne sich selbst zu ändern[38].»

(In dieser «rhizomoischen» Form lauern natürlich auch Gefahren: Einzelteile werden zusammengeklittert, ohne daß sich ein Zusammenhang, ein Ganzes ergibt. Besonders deutlich zeigt sich dieses Auseinanderbrechen an der Publikation *Nebenflüsse*[39], bei der die an sich spannenden Details zusammen kein eindeutiges Bild, aber auch kein mehrdeutiges ergeben, sondern zusammenhanglos nebeneinander stehen.)

Der Filmstreifen macht also Aussagen über das Thema «Zeit» in anderer Weise als die im Katalog enthaltenen Aufsätze. Er evoziert unser eigenes Wissen durch Bilder – ohne Worte. «Besondere Bücher» haben keine Worte. Das Wissen, das sie uns zu geben haben, kann deshalb nicht diskursiv gefunden werden. Es ist ein Wissen, das «einleuchtet», der Evidenz[40] entspringt. Diese Wissensvermittlung geschieht nicht in einem allmählichen Fortschreiten, vielmehr in einem blitzartigen Erkennen und Erleuchten. «Die Anschauung liefert stets eine gleichzeitige Mannigfaltigkeit, während sich die Sprache notwendigerweise in einer Folge von Wörtern und Sätzen äußert[41].»

Zusammenfassung

Was «besondere Bücher» also auszeichnet, ist die Art, wie sie das Verhältnis der beiden Seiten des Buches – der materiellen und der geistigen – zur Sprache bringen, es überhaupt bewußt machen. Und: Wie sie es verändern. Sie verschieben die Grenze zwischen den beiden Polen, die Form mit Inhalt füllend. Sie tun dies mit viel Witz und

Humor, spielerisch. Sie werten die Materie auf, sind sinnlich im wahrsten Sinne des Wortes, den Leser, die Leserin berührend in all seinen, ihren Sinnen.

Mit dieser sinnlichen Art stellen «besondere Bücher» einen anderen, einen wortlosen Zugang zum Inhalt her. Dadurch ermöglichen sie es uns, auf eine spielerische Art ein anderes Denken zu erproben, anders als das prozeßorientierte logisch-rationale Denken, das der Inhalt der Bücher von uns fordert, anders als das durch das Schriftbild von Worten ausgelöste, auf Worte bezogene und in Worten ablaufende Denken. Es ist vielmehr ein bildhaftes, «wahrnehmendes» Denken, es ist ein Denken, bei dem Wahrnehmung und Erkennen, Wahrnehmung und Denken in-eins fallen: ein ästhetisches Denken[42]. Es ist ein sprachloses unmittelbares Sehen, das anzusiedeln ist in dem kreativen Raum des Un-Sinns, von dem Freud spricht.

Im Gegensatz zu den Witzen aber, die über Körperliches höchstens reden können, ist dieser Raum bei «besonderen Büchern» identisch mit Körperlichkeit. Die «besonderen Bücher» weisen uns zurück auf die Sinnlichkeit, von der jedes Denken, auch das wortbezogenste, auszugehen hat. Allerdings geschieht diese Rückbindung so wenig wie bei den Witzen, die zur Umgehung des kritischen Verstandes oft gerade den scharfsinnigsten Gebrauch eben dieses Verstandes machen, auf naive Weise. Im Gegenteil: «Besondere Bücher» bedienen sich der Buchgestaltung von Jahrhunderten und sind also von abendländischer Kultur geradezu durchtränkt!

«Besondere Bücher» als Metaphern

Möglicherweise markieren «besondere Bücher» das Ende eines Weges, stellen ein letztes Aufleuchten dar, bevor «das Buch» verschwindet. Jedenfalls ist diese Art von Buchgestaltung, dieses geistreiche Spiel mit Inhalt und Form erst und gerade heute möglich. Durch die zunehmende Informatisierung sind Bücher nicht mehr die alleinigen Träger von Information in unserer Kultur. Das hat unter anderem die unerwartete Folge, daß das Buch nicht mehr als Metapher für unser Wissen, geschweige denn unser Leben dienen kann. «Das Buch hat aufgehört, ein Mikrokosmos nach klassischer und abendländischer Art zu sein. Das Buch ist kein Bild der Welt und noch viel weniger Signifikant. Es ist nicht schöne organische Totalität, auch nicht mehr Einheit des Sinns[43].» Das Buch verliert seine bisherige Bedeutung und wird sinnlos. Genauer: Die Form des Buches ist durch den Verlust an metaphorischer Bedeutung ihres geistigen Gehaltes beraubt und bleibt zurück als tote Hülle.

Aus dieser Sinnlücke heraus – und in sie hinein – entsteht – vielleicht – «... eine neue Art zu lesen. In einem Buch gibt's nichts zu verstehen, aber viel, dessen man sich bedienen kann. Nichts zu interpretieren und zu bedeuten, aber viel, womit man experimentieren kann. ... Keine Repräsentation der Welt, auch keine Welt als Bedeutungsstruktur. Das Buch ist kein Wurzelbaum, sondern Teil eines Rhizoms...[43]» Vielleicht entsteht eine neue Art zu lesen; vielleicht entsteht auch eine neue Art von Buch. Eines ist sicher: «Besondere Bücher» benutzen die Narrenfreiheit in der Sinnlücke. Sie entmaterialisieren die Form, «vergeistigen» das Äußere von Büchern. Diese Verkehrung von Geist und Form kommt deutlich zum Ausdruck im zweiten Teil des bereits aufgeführten Zitats über den Filmstreifen in *Zeitreise*: «Die beigelegten Filmstreifen – verteilt über die Gesamtauflage des Katalogs – ergäben, wieder zusammengesetzt, den Film in seiner ganzen Dauer[44].» Zeit wird dargestellt in einem Filmstreifen; umgekehrt aber sind Bücher Zeit – je eine halbe Sekunde Licht!

Trotz aller Emanzipation bleibt die Form der «besonderen Bücher» immer auf den jeweiligen Inhalt bezogen – auch wenn sie über ihn hinausgeht. «Besondere Bücher» präsentieren uns also mit ihrem Äußeren stets ein Bild ihres Gehaltes. Wir können sie

somit bezeichnen als materielle Metaphern. Jedes einzelne «besondere Buch» ist eine Metapher seiner selbst. Sie stellen als solche die größtmögliche Verbindung zwischen Geist und Materie dar. Oder, um nochmals Hannah Arendt zu zitieren: «Die Zwei-Welten-Theorie ist, wie ich schon sagte, eine metaphysische Täuschung ... Es gibt nicht zwei Welten, denn die Metapher vereinigt sie[45].»

ANMERKUNGEN

[1] Aus: *DTV-Lexikon*, München: DTV, 1980, Bd. 2, S. 310.

[2] Aus: *Hoch, Huldrych*: Der Rücken ist das Gesicht des Buches, in: Librarium 1/1983, S. 55.

[3] Aus: Willberg, Hans Peter: 40 Jahre Buchkunst: die Entwicklung der Buchgestaltung im Spiegel des Wettbewerbs «Die schönsten Bücher der Bundesrepublik Deutschland» 1951–1990, Frankfurt am Main: Stiftung Buchkunst, 1991, 2. Aufl., S. 182. – Hingegen kann der Einband als Hinweis auf den Besitzer, die Besitzerin des Buches dienen, z.B. durch ins Leder eingestanzte Wappen, u.ä.: «Der Einband [in der Renaissance] wurde zum Individualitätsbeweis für seinen Besitzer.» Aus: *Schunke, Ilse*: Von Menschen und Einbänden in der Renaissance, in: Librarium 1/1968, S. 2.

[4] «Der berühmteste Bibliomane war wohl der sächsische Pfarrer Johann Georg Tinius, der im Jahre 1813 einen Mord beging, um ein sehnlichst begehrtes Buch an sich zu bringen.» Aus: *Presser, Helmut*: Das Buch vom Buch: 5000 Jahre Buchgeschichte, Hannover: Schlüter, 1978, 2. Aufl., S. 126; darin weitere Anekdoten zur Bibliomanie.

[5] Aus: *Flusser, Vilém*: Über Bücher, in: Die Sprache der Kunst: Die Beziehung von Bild und Text in der Kunst des 20. Jahrhunderts, hrsg. von Eleonora Louis und Toni Stooss, Wien: Kunsthalle, 1993, S. 98.

[6] Aus: *Rhode, Georg*: Über das Lesen im Altertum, in: Librarium 2/1964, S. 113.

[7] Mehr über diese neue Form von bibliophilen Büchern in: *Schaller, Marie-Louise*: Das kostbare Buch heute, in: Librarium 1/1987, S. 48.

[8] Zur Buchgestaltung gibt es eine Fülle von Literatur. Ich greife zwei Übersichtswerke heraus: *Funke, Fritz*: Buchkunde: Ein Überblick über die Geschichte des Buches, Leipzig: Verlag für Buch- und Bibliothekswesen, [1966?], 3. Aufl.; *Presser, Helmut*: Das Buch vom Buch: 5000 Jahre Buchgeschichte, Hannover: Schlüter, 1978, 2. Aufl.; eine kleine lesenswerte Broschüre wurde von Pro Helvetia kürzlich herausgegeben: *Hochuli, Jost*: Buchgestaltung in der Schweiz, Zürich: Pro Helvetia, 1993; außerdem verweise ich auf *Librarium*: Zeitschrift der schweizerischen Bibliophilen Gesellschaft, 1/1958ff., Zürich.

[9] *Die Ecke – The Corner – Le Coin, Friedberg: Hoffmann, 1986 (Ausstellung: Kantonales Kunstmuseum Sitten, 27.3.–29.5.1988).* «In der Kunst wie im Leben ist es leicht genug, Dinge zu übersehen. Denn unsere Wahrnehmung ist aufs Überleben abgestimmt. Wir sehen nur, was in dieses Schema paßt. Alles andere wird aussortiert, verbannt in den unwesentlichen Hintergrund.» (S. 7.)

[10] *[Masimiliano] Fuksas, Genève: Architecture Art Galerie, 1988 (Exposition: Avril–Mai 1988).*

[11] *Louis Pons: Reliefs – Objets – Assemblages, Paris: Le Point Cardinal, 1971 (Exposition: 12.10.–27.11. 1971).*

[12] *Christoph Rütimann, Luzern: Kunstmuseum, 1990 (Ausstellung: 2.2.–7.4.1991).* Im Unterschied zu den üblichen Karten ist das nur einmal gefaltete Blatt überdurchschnittlich lang, hat dadurch etwas von einem Leporello, einer Papyrusrolle. So stellt die das ganze Blatt bedeckende Zeichnung auch einen Ablauf, eine Entfaltung dar.

[13] Siehe dazu z.B.: *Die Bilderwelt im Kinderbuch: Kinder- und Jugendbücher aus fünf Jahrhunderten*, hrsg. von Albert Schug, Köln: Kunst- und Museumsbibliothek [usw.], 1988.

[14] *«L'insoutenable légèrté de l'art», La Roche-sur-Yon: Amis du Musée [usw.], 1991 (Exposition: Musée de La Roche-sur-Yon, Musée de Poitiers, 1991.)*

[15] *Word & Image: Interactions: a selection of papers given at the Second International Conference on Word and Image, Universität Zürich, August 27–31, 1990*, ed. by Martin Heusser u.a., Basel: Wiese, 1993; *Bild und Text im Dialog*, hrsg. von Klaus Dirscherl, Passau: Rothe, 1993 (PINK; 3); *Die Sprache der Kunst*: Die Beziehung von Bild und Text in der Kunst des 20. Jahrhunderts, hrsg. von Eleonora Louis und Toni Stooss, Wien: Kunsthalle, 1993. Dies sind einige der in jüngster Zeit erschienenen Titel, die – meistens interdisziplinär – versuchen, einer Verbindung zwischen Text und Bild in einzelnen Momentaufnahmen nachzuspüren. Auch die seit wenigen Jahren erscheinenden Zeitschriften: *Word & Image: Journal* und *Word & Image: Bulletin* deuten darauf hin, daß das Thema aktuell ist.

[16] Siehe dazu: *Artists' books: A critical anthology and sourcebook*, ed. by Joan Lyons, Layton: Smith [usw.], 1985.

[17] Aus: *Kellein, Thomas*: «Fröhliche Wissenschaft»: Das Archiv Sohm, Stuttgart: Staatsgalerie, 1986, S. 170.

[18] Mehr über Buchobjekte z.B. in: *Bücher ohne Worte: Buchobjekte von Künstlern der Gegenwart = Livres sans paroles*, Zürich: Museum Bellerive [usw.], 1986. – Wieder etwas anderes sind die sogenannten «Trompe-l'œil-Bücher», Gebrauchsgegenstände in Form eines Buches. Siehe dazu z.B.: *Ein Buch ist ein Buch ist ... – Scheinbücher in der Zentralbibliothek*, von rib., in: NZZ, Nr. 9, 12.1.1995, S. 48, zur Ausstellung: *Schöner Bücher Schein: Trompe-*

l'œil-Bücher aus einer Zürcher Privatsammlung, Zentralbibliothek Zürich, 1.11.1994–31.3.1995 (Faltprospekt).

[19] Aus: *Willberg, Hans Peter*: 40 Jahre Buchkunst: die Entwicklung der Buchgestaltung im Spiegel des Wettbewerbs «Die schönsten Bücher der Bundesrepublik Deutschland» 1951–1990, Frankfurt am Main: Stiftung Buchkunst, 1991, 2. Aufl., S. 144.

[20] *Recent sculpture of Masayuki Nagare, New York: Staempfli, 1965 (Exhibition: 9.11.–4.12.1965).*

[21] *Carl Bucher, Zürich: Kunsthaus, 1975 (Ausstellung: 30.8.–28.9.1975).* «Sechs bis acht Mal wird Glasfaser aufgelegt und mit Polystone, dem Bucherschen Gemisch aus honigartigem Polyester und feinstem Sand, gefestigt und eingerieben.» (S. 48.)

[22] *Erotik: Versuch einer Annäherung, Wien: Historisches Museum [usw.], 1990 (Ausstellung: Wien, Hermesvilla, 7.4.1990–28.2.1991).*

[23] *Marcel Broodthaers, Zürich: Galerie und Edition Stähli, 1987 (Ausstellung: 24.11.1987–30.1.1988).*

[24] *Anüll, Ian: 1000, Basel [usw.]: Anüll, 1974.*

[25] *Bernhard Luginbühl: Plastiken, Zürich: Kunsthaus, 1972 (Ausstellung: 29.3.–14.5.1972).* Kleiner, annähernd quadratischer Katalog in Form eines Ordners aus schwerem Eisenblech! Die Vorder- und Rückseite sind mit Scharnieren und Schrauben am Rücken befestigt.

[26] *Skulptur begreifen: siebzehn ausgewählte Skulpturen aus den Jahren 1919 bis 1980: Tastgalerie, Hannover: Kunstmuseum, 1981 (Ausstellung: 21.4.–21.6. 1981).*

[27] *Frischluft: Installation – Interaktion: Videokunst der 80er Jahre, Duisburg: Wilhelm-Lehmbruck-Museum, 1993 (Ausstellung: 1993).*

[28] Aus: *Huizinga, Johan*: Homo ludens: Vom Ursprung der Kultur im Spiel, Reinbek: Rowohlt, 1987 (Rowohlts Enzyklopädie), S. 22.

[29] Aus: *Freud, Sigmund*: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten. Der Humor, Frankfurt am Main: Fischer, 1992 (Fischer Taschenbuch 10439; Psychologie), S. 144.

[30] *Handbuch Museum Ludwig: Kunst des 20. Jahrhunderts: Gemälde, Skulpturen, Collagen, Objekte, Environments, Köln: Museen der Stadt Köln, 1979.* Kleiner, 15,5 cm hoch, 11 cm breit, aber sehr dicker Katalog: 5,5 cm und 860 S.!

[31] Ganz neu ist diese Idee nicht: «Im Mittelalter und der Renaissance gab es eine Reihe von Sonderformen des Einbandes, die dem Schutze oder der bequemen Handhabung des Buches dienten. Dazu gehören ... das Beutel- oder Gürtelbuch, bei dem das Einbandleder überstand, so daß es wie zu einem Beutel zusammengefaßt und ... am Gürtel getragen werden konnte ...», Aus: *Funke, Fritz*: Buchkunde: Ein Überblick über die Geschichte des Buches, Leipzig: Verlag für Buch- und Bibliothekswesen, [1966?], 3. Aufl., S. 283.

[32] Aus: *Freud, Sigmund*: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten. Der Humor, Frankfurt am Main: Fischer, 1992 (Fischer Taschenbuch 10439; Psychologie), S. 100.

[33] Aus: *Freud, Sigmund*: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten. Der Humor, Frankfurt am Main: Fischer, 1992 (Fischer Taschenbuch 10439; Psychologie), S. 163.

[34] *Zeitreise: Bilder, Maschinen, Strategien, Rätsel, hrsg. von Georg Christoph Tholen u.a., Zürich: Museum für Gestaltung [usw.], 1993 (Ausstellung: 3.3.–2.5. 1993).*

[35] Eine Beschreibung des Films findet sich z.B. in: *Magill's Cinema Annual 1987: A survey of the films of 1986*, Pasadena [usw.]: Salem Press, 1987, S. 176–179.

[36] Aus: *Zeitreise: Bilder, Maschinen, Strategien, Rätsel*, hrsg. von Georg Christoph Tholen [u.a.], Zürich: Museum für Gestaltung, 1993, S. 5.

[37] Aus: *Gardies, André; Bessalel, Jean*: 200 mots-clés de la théorie du cinéma, Paris: Les Editions du Cerf, 1992 (7ᵉ Art), S. 202.

[38] Aus: *Deuleuze, Gilles; Guattari, Félix*: Rhizom, Berlin: Merve, 1977, S. 34.

[39] *Nebenflüsse: Projekt mit Urner, Obwaldner und Nidwaldner Kunstschaffenden, Hrsg.: Künstlertreff 13 Obwalden, Alpnach: Wallimann, [1992].* Die rechte Seite dieses Buches ist schräg angeschnitten, der Winkel rechts oben also spitz, derjenige rechts unten stumpf. Der Einband besteht aus dickem Karton, auf der Vorderseite sind über einem waagrechten Schlitz zwei senkrechte Pfeile ausgeschnitten. Sie geben den Blick auf das darunterliegende Titelblatt mit den Namen der beteiligten KünstlerInnen und dem Titel «Nebenflüsse» frei. Auf dem Rücken des Buches ist ein kleiner Streifen grüner Rasenteppich aufgeklebt.

[40] «Evidenz..., Augenscheinlichkeit, höchste, im Bewußtsein erlebte und zur Gewißheit führende Einsichtigkeit; das, was dem Denken und der Erkenntnis ‹einleuchtet›. E[videnz] kann nach Kant nie aus Begriffen in ‹diskursiven› Erkenntnissen entspringen, sondern nur aus ‹intuitiven› Grundsätzen...» Aus: *Philosophisches Wörterbuch* / begr. von Heinrich Schmidt, Stuttgart: Kröner, 1969, 18. Aufl. (Kröners Taschenausgabe Bd. 13), S. 158.

[41] Aus: *Arendt, Hannah*: Vom Leben des Geistes, Bd. 1: Das Denken, München: Piper, 1993, 3. Aufl., S. 122.

[42] Mehr darüber in: *Welsch, Wolfgang*: Ästhetisches Denken, Stuttgart: Reclam, 1990 (Universal-Bibliothek 8681).

[43] Aus: *Deuleuze, Gilles; Guattari, Félix*: Rhizom, Berlin: Merve, 1977, S. 40.

[44] Aus: *Zeitreise: Bilder, Maschinen, Strategien, Rätsel*, hrsg. von Georg Christoph Tholen [u.a.], Zürich: Museum für Gestaltung, 1993, S. 5.

[45] Aus: *Arendt, Hannah*: Vom Leben des Geistes, Bd. 1: Das Denken, München: Piper, 1993, 3. Aufl., S. 114.