

Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles
Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
Band: 51 (2008)
Heft: 1

Artikel: Der gelebte Traum von Wort und Bild : der Erker zu St. Gallen und die Bibliophilen Bücher
Autor: Bärmann, Matthias
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-388838>

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: 08.02.2026

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

DER GELEBTE TRAUM VON WORT UND BILD

Der Erker zu St. Gallen und die Bibliophilen Bücher

Die Wirren der Völkerwanderungszeit sind vergangen, es ist um das Jahr 610. Zwei irische Wandermönche erreichen die Bodenseegegend und gründen im Raum Bregenz, am östlichen Saum des Merowingerreiches, ein Kloster. Zwei Jahre später zieht Columban, der Ältere der beiden, weiter. Auch sein Begleiter Gallus bricht auf und wandert am Südufer des Bodensees entlang nach Westen. In einem Waldgebiet am Fluss Steinach bleibt er und errichtet eine Einsiedelei. Von dort aus beginnt er, zusammen mit einigen Gefährten, unter der Bevölkerung den christlichen Glauben zu verbreiten, hilft den Menschen mit Rat und Tat, vollbringt Heilungen. Der Ruf vom segensreichen Wirken der Mönche verbreitet sich, eine bescheidene Kapelle und eine Holzhütte für die Brüder entstehen: die frühe Keimzelle des späteren St. Galler Klosters.

Das kostbarste materielle Gut, das jene frühen Missionare mit sich führten, waren Bücher, biblische und liturgische Gebrauchsbücher, die nach Bedarf kopiert wurden. Von dieser Tätigkeit des handschriftlichen Kopierens, ausgeübt in frühmittelalterlichen Scriptorien, geht der Impuls aus für den späteren Reichtum und die Pracht der St. Galler Bücherproduktion, die sich über Jahrhunderte entfaltet und den Ort ihrer Bestimmung in der weltberühmten Stiftsbibliothek findet. Kloster und Bibliothek werden im Verlauf des Mittelalters zu einem kulturellen Zentrum von großer Strahlkraft, einem der bedeutendsten seiner Art nördlich der Alpen. Gelehrte und Dichter, Musiker, Philosophen, Historiografen und Theologen werden von seinem Ruf ebenso angezogen wie Meister der Kalligrafie, der Ornamentik und der Miniaturmalerei, dazu Elfenbeinschnitzer und Goldschmiede für die kostbar reliefierten Einbände. Wort, Bild und abstraktes Ornament, erlesene Materialien aus der ganzen damals bekannten Welt, dazu handwerkliche und künstlerische Meisterschaft, deren Träger aus nahen und fer-

nen Gegenden hier zusammengekommen waren, erbrachten als Summe jene erhabenen Psalter und Evangeliare, in denen sich mittelalterlicher Geist zur materiellen und spirituellen Essenz verdichtet: Buchstabe, Goldlineament und Edelsteinfarbe auf den Pergamenten erläutern sich nicht gegenseitig, sondern schaffen in ihrer gegenseitigen Durchdringung eine neue Dimension der aisthesis, geistiger Wahrnehmung.

Eine kurze Geschichte des Erkers

Gut 1300 Jahre später und immer noch der Bodenseeraum. Es ist das Jahr 1946, der Alptraum des Weltkriegs ist vorüber. Zwei junge Männer, beide 19-jährig, pendeln regelmäßig im Zug zwischen Bodensee und Frauenfeld. Jürg Janett, Sohn einer Romanshorner Eisenbahnerfamilie, ist bereits Passagier, wenn Franz Larese, dessen Eltern die Scherenschleiferei aus Belluno, Veneto, in den Thurgau geführt hat, in Amriswil zusteigt. Janett besucht in Frauenfeld das Gymnasium, wo er noch im selben Jahr Abitur macht. Larese absolviert dort eine Ausbildung als Buchhändler und ist, seinem älteren Bruder Dino nacheifernd, bereits frischgebackener Verleger: gerade erst, im selben Jahr 1946, hat er den Bodensee-Verlag gegründet. Die Eisenbahngespräche, die ihre lebenslange Freundschaft begründen, drehen sich also, naheliegend, um Bücher. Der erste Titel, den Jürg Janett, heute rückblickend befragt, erinnert, ist Hermann Hesses ›Glasperlenspiel‹. Das titelgebende fiktive Spiel, spirituelles Zentrum der Gesellschaft Kastaliens, strebt eine umfassende Synthese zwischen Wissenschaften und Künsten an, sucht etwa nach den verborgenen Ana-

logien zwischen einer Bachfuge, einer mathematischen Formel und dem Grundriss einer alten chinesischen Architektur. Diesem Spiel der Zusammenschau des vermeintlich Auseinanderliegenden werden die beiden *magistri ludi* gemeinsam ihr Leben und ihre Arbeit widmen; und sie werden viele zum Mitspielen einladen.

Nach dem Abitur studiert Janett Staats- und Verwaltungswissenschaften in St. Gallen, Wien und Paris, Larese verfolgt weiter den Weg des Buchs. Die unterschiedlichen Ausbildungen hindern freilich nicht an gemeinsamen Unternehmungen. Bereits 1947 halten sich die beiden für drei Monate in Florenz auf, die Eindrücke der Stadt und ihrer weltberühmten Sammlungen bewirken, dass zur Begeisterung für Literatur jene für die bildende Kunst tritt. 1952 schließlich, auf der Biennale von Venedig, begegnet ihnen und begeistert sie die Kunst in ihrer zeitgenössischen Gestalt. Wobei gleich zu bemerken ist, dass es bereits bei diesen frühen Reisen nicht bei der passiven und anonymen Rezeption bleibt, sondern vor allem vom umtriebigen Larese Kontakte zu Künstlern, Dichtern und Gelehrten aufgenommen und intensiv weitergepflegt werden. Dies versetzt ihn in die Lage, für die ab 1955 in seinem Bodensee-Verlag erscheinende monografische Taschenbuchserie «Künstler unserer Zeit» international bekannte Autoren wie Herbert Read, Jean Cassou oder Douglas Cooper gewinnen zu können.

Am 6. Mai 1958 konvergieren die Wege von Larese und Janett definitiv. In St. Gallen übernehmen die beiden die kleine, in der Spisergasse gelegene Galerie im Erker. Bild und Buch befinden sich nun unter *einem* ideellen Dach, auch wenn der Verlag noch Bodensee-Verlag heißt. Franz Larese, der «Mann des Aufbaus» (Janett), ist zuständig für Kommunikation, Verkauf und Wirtschaftliches. Jürg Janett kümmert sich als Leiter und Lektor um den Verlag und übernimmt weitgehend die Organisation. Diese konsequente Aufteilung der Zustän-

digkeiten wird von vornherein ein bedeutender praktischer Erfolgsaspekt des Phänomens Erker sein. Neben Schweizer Künstlern werden (1958/59) Otto Dix und Erich Heckel Ausstellungen gewidmet. Zunehmend aber fokussiert sich das Programm zeitgenössisch. Über die bestens entwickelten Kontakte nach Italien finden bis Mitte der 60er-Jahre Giuseppe Capogrossi, Giacomo Manzù, Giuseppe Santomaso und Piero Dorazio zum Erker, aus Frankreich kommen Serge Poliakoff, Hans Hartung sowie Eugène Ionesco dazu, der 1961 bei seinem ersten von zahlreichen folgenden Besuchen in St. Gallen eine bei den Besuchern wie auch in den Medien Aufsehen erregende Vernissagerede in Form einer Improvisation über den Unsinn von Vernissagen hält.

1962 findet die Galerie ihr endgültiges Domizil im stattlichen «Haus zur Wahrheit» am Gallusplatz, das selbstverständlich ebenfalls einen stattlichen Erker besitzt. Das altgriechische Wort für Wahrheit, *aletheia*, bedeutet so viel wie «Unverborgenheit». In der Tat wird nun auch topografisch die untergründige Nähe offenbar: schräg gegenüber am Gallusplatz befindet sich, inzwischen UNESCO-Weltkulturerbe, der St. Galler Klosterbezirk mit der Stiftsbibliothek. Zwischen Klosterbezirk und «Haus zur Wahrheit»: der Gallusbrunnen mit einer Figur des Ahnherrn aller Bücher im Bodenseeraum. Eine Konstellation ist zutage getreten, der in einem existenziellen Sinne biblio-phile irische Wandermönch wird auch topografisch zum Nachbarn und Bruder im Geiste. Der Umzug bringt, neben wunderbaren Räumen in bester zentraler Lage, noch einen weiteren Zugewinn: im Hinterhaus kann 1963 eine lithografische Werkstatt mit Handpresse und einem riesigen Bestand an Platten von feinkörnigem Solnhofener Schiefer eingerichtet werden. 1964 wird der Bodensee-Verlag zum Erker-Verlag. Das Projekt Erker hat seine volle Gestalt entwickelt, firmiert ab 1973 auch offiziell als Erker Galerie/Verlag/Presse.

Die 60er- und 70er-Jahre sind die heroische Zeit des Erkers. Weitere Künstler kommen hinzu. 1963 erhält der zu jener Zeit noch keineswegs weltberühmte Antoni Tàpies, selbst ein Bibliomane von hohen Graden, in der Galerie seine erste Einzelausstellung in der Schweiz und bleibt dem Erker fortan eng verbunden. In der Presse entstehen zahlreiche lithografische Arbeiten, der Verlag publiziert die Schriften des Katalanen in deutscher Übersetzung, ebenso die ersten Bände des Graphischen Werkverzeichnisses. Zu Weihnachten 1966 steht unangemeldet der Däne Asger Jorn vor der Tür, der große Maler der Cobra-Gruppe. Er mag die Jahresend-Einsamkeit nicht länger ertragen, wird zudem von der Klosterbibliothek stark nach St. Gallen gezogen, und es verlangt ihn danach, lithografisch zu arbeiten – was er in den folgenden Tagen bis ins neue Jahr hinein auch mit großer Intensität tut. Wenig später führt er den isländischen Dichter Halldór Laxness im Erker ein. Dessen Buch ›Kirchspielchronik‹ erscheint auf Deutsch im Erker-Verlag, finanziell ermöglicht durch originalgrafische Blätter, die Künstler aus dem Erker-Kreis eigens zu diesem Zweck geschaffen und zur Verfügung gestellt haben. Und der Erker-Kreis formiert sich weiter. 1967 stößt Max Bill hinzu, ein Jahr darauf der baskische Bildhauer und Grafiker Eduardo Chillida. Alleine schon diese beiden Namen machen deutlich, dass es Franz Larese und Jürg Janett nicht um die Verfolgung einer spezifischen Kunstrichtung ging, vielmehr darum, aus den verschiedenen künstlerischen Strömungen ihrer Zeit die jeweils stärksten Potenzen herauszufinden und zu begleiten: Zeitgenossenschaft *in nuce*.

Und alle diese Künstler kommen über Jahre und Jahrzehnte, längst zu Freunden geworden, immer und immer wieder nach St. Gallen. 1971 erstmals der Amerikaner Robert Motherwell, gefolgt von seinem Landsmann Mark Tobey. 1972 schließt sich aus Deutschland Günther Uecker an, drei

Jahre später kommt der österreichische Bildhauer Karl Prantl erstmals nach St. Gallen – mit beiden Künstlern kommt es zu einer langjährigen und engen Zusammenarbeit. Damit ist der Künstlerkreis des Erkers im Großen abgerundet. Die Folge-

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN VIER FARBSEITEN

1 Martin Heidegger / Eduardo Chillida, «Die Kunst und der Raum». 1969. Der Philosoph aus dem Schwarzwald schreibt seinen so kurzen wie epochemachenden Text auf Stein, der baskische Bildhauer setzt dazu in einer «Parallellaktion» verdichtete Raum-Zeichen, realisiert in der einzigartigen Technik der Litho-Collage.

2 Giuseppe Ungaretti / Piero Dorazio, «La luce». 1971. Eine Freundschaft findet Ausdruck in der Engführung von Poesie und Malerei in Licht, Farbe, Rhythmus und Klang – auch eine Manifestation des starken Italien-Bezugs des Erkers.

3 Halldór Laxness / Asger Jorn, «Die Geschichte vom teuren Brot». 1972. Eine «northern connection»: der Däne Asger Jorn führt mit Halldór Laxness Islands ersten und einzigen Nobelpreisträger in St. Gallen ein und realisiert mit ihm zusammen ein Bibliophiles Buch. Die isländische Handschrift wird in einem Anhang transkribiert und übersetzt.

4 Ezra Pound / Giuseppe Santomaso, «An Angle». 1972. Der amerikanische Dichter im inneren wie äußeren Exil und sein venezianischer Nachbar: ein Dichtungs-labyrinth unendlicher Hallräume begegnet malerischen Evokationen eines von fragmentierten architektonischen Rhythmen akzentuierten leuchtenden Raums.

5 Eugène Ionesco / Fritz Wotruba, «Discours d'ouverture du Festival de Salzbourg». 1972, 1974. Die menschliche Gestalt gefügt aus kubischen Volumina – der menschliche Geist auf der Bühne des Absurden: ein Impuls aus Salzburg mündet in ein St. Galler Buch.

6 Alexander Mitscherlich / Antoni Tàpies, «Sinnieren über Schmutz». 1978. Staub, bröckelnde Mauern, die missachteten Dinge des Alltags: für den Katalanen Antoni Tàpies ist dies das große Thema seiner Kunst – es trifft sich mit Gedanken über den Schmutz, die sich der Soziologe Alexander Mitscherlich anlässlich eines Erker-Treffens gemacht hat.

7 Emile Cioran / Eduardo Chillida, «Ce maudit moi». 1983. So zarte wie seismografisch scharf gezeichnete Notate von Eduardo Chillida treten in Dialog mit den gleichsam mit leiser Stimme vorgetragenen Aphorismen von Emile Cioran zur verzweifellen Paradoxie menschlichen Bewusstseins.

8 Joseph Brodsky / Antoni Tàpies, «Römische Elegien». 1993. In kyrillischer Schrift schreibt Joseph Brodsky seine Elegien auf den Stein. Antoni Tàpies setzt demgegenüber knappe, wie in Tusch kalligrafie hingeschriebene-gemalte Zeichen.

Die Kunst und der Raum

"Denn man sich selbst dunkel, so findet
man sich selbst in die Tiefe hineingetragen.
Es ist noch nicht selbstverständlich, daß man alles
selbst für sich selbst, sondern es liegt wirklich eine
Herausforderung, so wie in den Höhlenräumen."

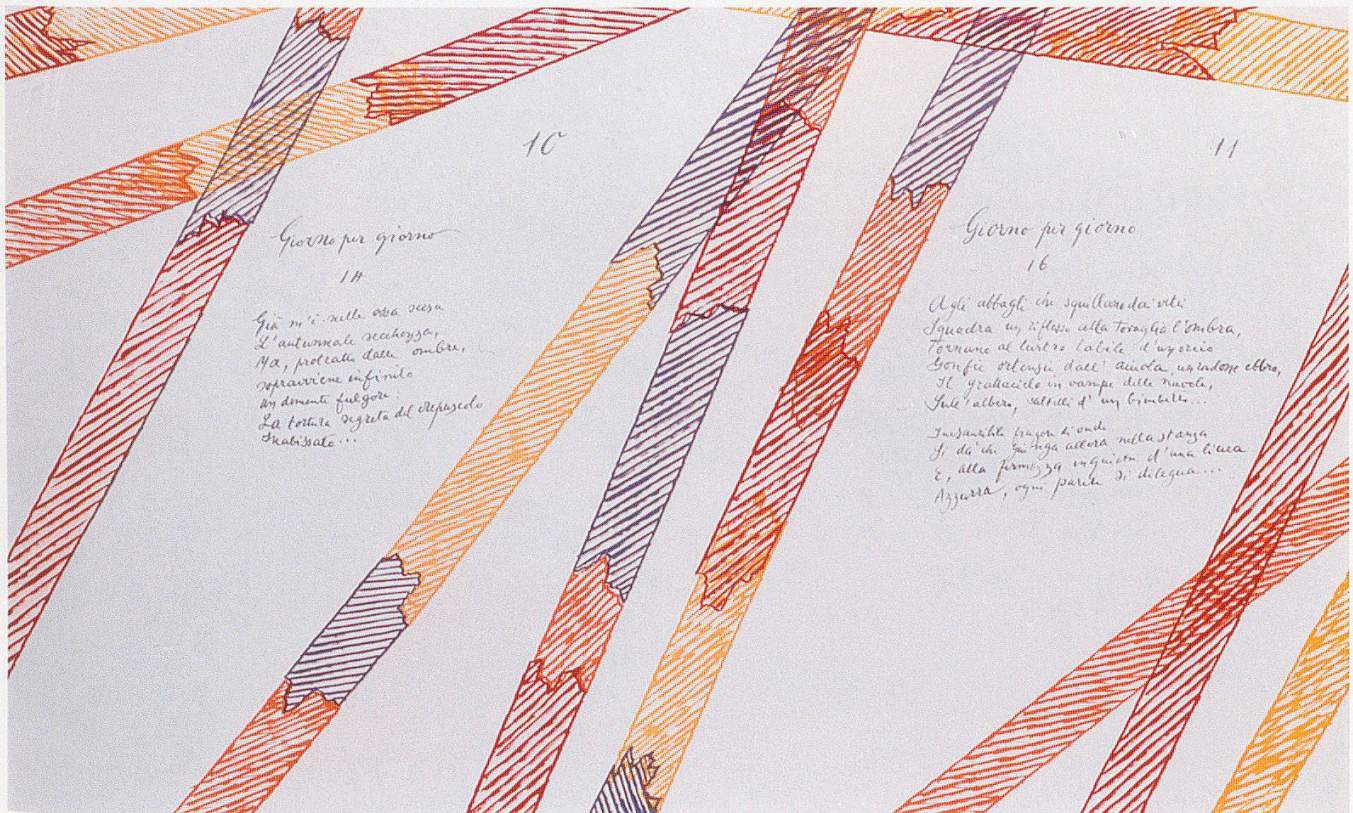
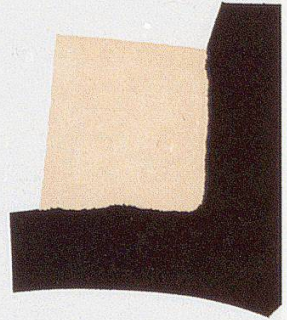
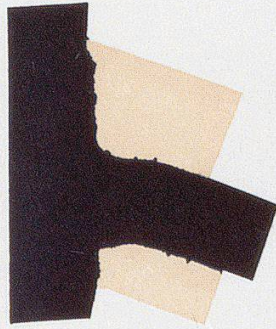
G. H. H. H. H. H.

Δουρὶ δὲ πύραυ εἶναι καὶ χαλεπὸν
Ἀγροῦν καὶ ὁ πότος.

Es kommt aber auch Großmüdigkeit zu sein
und zwar zu fassen des Topos - d. h. des Ort-Raum.
Geistigkeit, Physik im Dreck

Die Raumkürzen zur Kunst, zum Raum, zum Innenraumbereich
anderer Menschen, auf einem in die Form von der Kunst
Heraus. Die Kunst ist auf die Welt der Kunst und innerlich
ihre auf die Plastik.

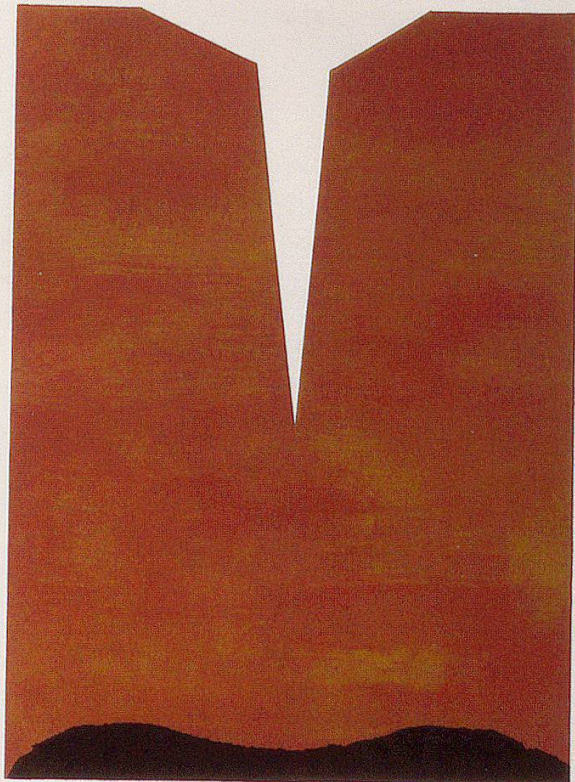
Die plastischen Gebilde sind Körper. Sie haben, und mitfinden
Haben der Kunst, ist nicht möglich. Die Kunst ist nicht möglich.



From the above it follows that



Ann laid out my shoulder,
saw the sun for three days,
the sun fulfilled.



Nous avons subi ce que devait être la contemplation 10
 Nous ne savons plus voir, nous ne savons plus nous
 arrêter dans l'agitation générale et regarder, immobiles un
 instant, cette agitation même. Nous ne savons plus regarder
 nos barreaux, ni la terre, nous n'en avons plus le loisir,
 et c'est pourtant en regardant autour de nous, en
 nous, c'est pourtant ainsi qu'on pourrait voir quelque chose
 apparaitre. C'est en regardant, avec une attention tendue,
 que l'on pourrait retrouver la fraîcheur de l'étonnement,
 un étonnement d'enfant qui rendrait le monde aussi jeune,
 vierge comme au premier jour de la création. Il faudrait
 réapprendre l'émerveillement. Bach avait cet étonnement et
 cet émerveillement. Mozart avait la grâce qui ne venait pas
 que de lui-même mais qui le remplissait et qu'il répon-
 dait autour de lui.

Mais savons-nous écouter Bach? Et si, au pays
 de Mozart, savons-nous, savez-vous écouter Mozart? Est-
 ce le message n'est pas mondain, dont le message n'est
 pas simplement de la "culture" ou une œuvre - qui
 s'inscrirait simplement dans l'histoire de la culture?

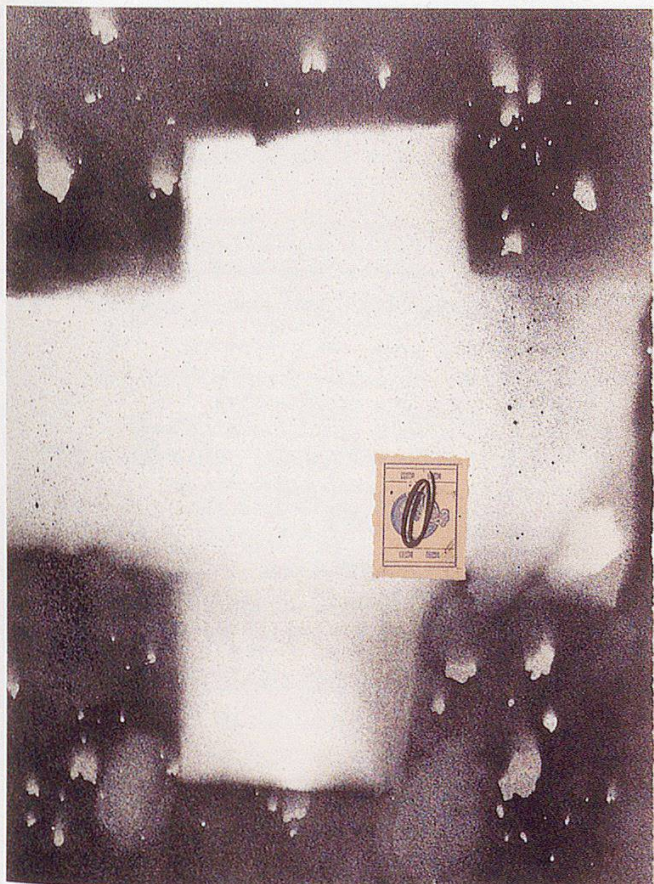
J'ai été peut-être trop pessimiste, puisque, voici,
 nous avons Mozart qui nous parle d'une autre joie,
 d'une joie "insaisissable", d'une joie plus profonde
 qu'elle est insaisissable et que lui-même est mort dans
 la misère et la douleur.

Nous devrions, nous devons tenter de comprendre, de
 même dans notre affreux monde contemporain, le
 message spirituel de Mozart.

Eugène Ionesco



5



6

Alexander Mitscherlich

Simieren über Schmutz



1976/8
 Erker-Press / St. Gallen

Le meilleur moyen de se débarrasser d'un ennemi est d'en dire partout du bien. On le lui répète, et il n'aura plus la force de recommencer. Vous avez bien sûr raison... Il n'aura toujours campagne contre vous pour sans raison, ni suite, car même sans motif il aura une raison de vous haïr. Il est vain, tout en ignorant sa défaite.

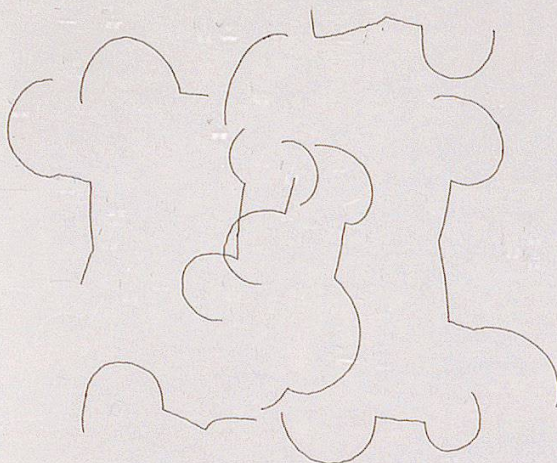
On connaît l'usage de Claudel: "Je suis pour tout le Jupiter contre tout le Prométhée".

On a bien aussi perdu toute illusion sur la Révolution, une telle ignorance dévot le terroriste assombré en noir.

On n'en fait pas à ceux qui n'ont rien, on est, au contraire, dépourvu de reconnaissance pour les mérites imaginables. Cette préférence ne se présente malheureusement jamais et est l'ennemi.

Je fais peu de cas de quinquatre de Paris du Petit Nippel. J'ai reçu, par exemple, des toutes les circonstances, et sans lui, je ne puis pas compter j'espère sur cette manifestation inattendue.

Kandinsky soutient que la forme est le cœur de la vie. On saisit immédiatement pourquoi cette couleur fait si mal aux yeux.



XII

Наклонись, я шепну тебе что-то: я благодарен за всё; за куринный хвостик и за стрёкот ножниц, уще кроющих мне плечу, рез ося - Твоя. Ничего, что черне. Ты же, что в мечти руки, ни миза, ни его овала. Чем незримей вещи, тем они верней, что она когда-то существовала над земле, и тем больше ося - безде. Ты был первым, с кем это случилось, прежде? Только то и держится на плече, что не держится без остатка на губах. Я был в Риме. Был замит светом. Так, как только может мечтаться обломок! На сет чужие мои - золотой пятак. Хватит тея всю длину потёмос.

zeit ist der Konsolidierung, der Begleitung, dem zyklischen Wieder- und Neu-Sehen gewidmet. Wobei auch jetzt freilich Überraschungen nicht ausbleiben. Für eine *surprise* sorgt etwa Friedrich Dürrenmatt, der, ursprünglich als Redner nach St. Gallen gekommen, dortselbst ab 1980 engagiert zeichnet und lithografiert. Nicht lange danach tut ihm dies sein Pariser Kollege Eugène Ionesco nach: aus einer tiefen Depression befreit er sich, indem er, zum Malen ermutigt und regelrecht verführt, in seinem letzten Lebensjahrzehnt bei häufigen Besuchen ein unverwechselbares, dichtes malerisches und lithografisches Werk seinen Büchern an die Seite stellt. In St. Gallen ist es auch, in der Lithografiewerkstatt, inmitten der Pressen mit ihren blanken Hebeln, der Farbrollen, Pinsel und Steinplatten, dass Ionesco, immer von schlimmen Obsessionen gequält, gefragt, was er denn, wäre dies möglich, bei seinem Tod mitnehmen würde, aufstrahlt und antwortet: *alles!* Mit dem Polen Roman Opalka, seinen beschwörend-existenziellen Zahlentafeln, und dem deutschen, in der Schweiz lebenden Maler und Plastiker Günther Förg ist der Kreis der Erker-Künstler definitiv geschlossen.

*Der Erker:
ein Ort, der im Grunde ein Prozess ist*

Rekapituliert man die Geschichte des Erkers auf solche Weise, scheint sie von beeindruckender und geradezu unwiderstehlicher Folgerichtigkeit. Auf gewisse Weise war sie dies auch. Sie war aber niemals so geplant. Rückblickend sagt Jürg Janett: «Wir hatten nur Träume, keine Pläne.» Diese Träume mögen in der Tat um das Prinzip des Glasperlenspiels gekreist sein, von dem in den Gesprächen der beiden jungen Männer auf der Zugstrecke Romanshorn – Amriswil – Frauenfeld und retour die Rede gegangen sein mochte: das Bezüge stiftende Spiel der geheimen, dem

Unterschied zugrunde liegenden Entsprechungen. Denn der Erker wurde keine «normale» Galerie, die zu ihren Ausstellungen schöne Kataloge publiziert. Freilich war er das auch, und zwar überaus erfolgreich. Er war aber viel mehr. Erker, das war ebenso die Presse, die Lithografiewerkstatt, in der handwerkliche Meister ihres Metiers zusammen mit den Künstlern arbeiteten. Serge Poliakoff etwa wurde in St. Gallen überhaupt erst zum Lithografen und schuf dort seine schönsten Blätter, gesuchte Inkunabeln ihrer Art. Die große Leistung der St. Galler Drucker – der letzte in der Reihe, Urban Stoob, führt die Steindruckerei mittlerweile unter eigenem Namen weiter – bestand nicht zuletzt darin, dass sie es verstanden, sich und die Werkstatt auf jeden einzelnen Künstler, der erwartet wurde, individuell einzustellen und sich seinen Ansprüchen ganz und gar zu widmen. Die Künstler, für die solche Arbeitsbedingungen alles andere als selbstverständlich waren, kamen gern und oft und blieben über längere Zeit am Ort: eine Bindung entstand. Aus dieser entwickelte sich Freundschaft – das Erker-Archiv mit seinem unglaublichen Bestand an Korrespondenzen, Autografen, Zeichnungen, Fotografien, Tonaufnahmen von Lesungen, etliche von ihnen wurden als Sprechplatten ediert, belegt diese Entwicklung eindrucksvoll.

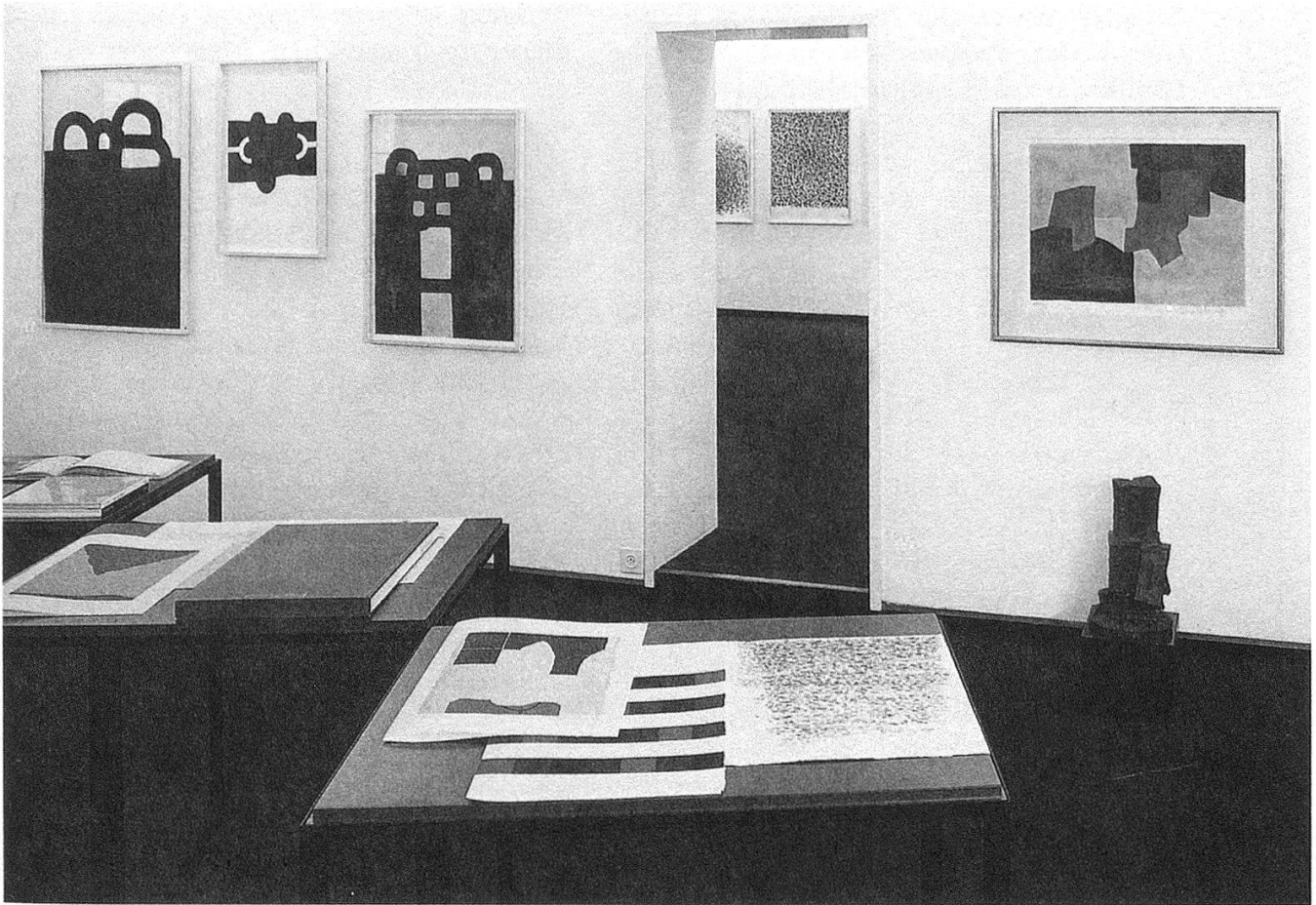
Erker, das war ebenso der Verlag. Die Qualität der hier publizierten Künstlerschriften, Kataloge und Werkverzeichnisse ist legendär, und wer als Autor, Herausgeber oder Übersetzer die ungemein konzentrierten und engagierten, ganz auf die größtmögliche Perfektion des noch im Werkprozess befindlichen Buches gerichteten Gespräche und Diskussionen mit dem *spiritus rector* des Verlags Jürg Janett erleben durfte, war hernach bereichert und hatte immer, wirklich immer etwas gelernt. Im Hintergrund stand die hervorragend sortierte Handbibliothek des Verlags bereit, bei Sachfragen konsultiert zu werden – eine

in Prae-Internet-Zeiten kaum hoch genug zu schätzende Arbeitshilfe. Doch die hier verlegten Publikationen – die autobiografischen und essayistischen Schriften von Antoni Tàpies oder das erste Buch des späteren Büchnerpreisträgers Arnold Stadler, der Gedichtband ›Kein Herz und keine Seele‹ von 1986, mögen zwei Beispiele sein – waren nur *eine* Manifestationsform des Buchs. Die andere führt geradewegs ins Herz des Erker-Universums. Die Rede ist vom Bibliophilen Buch: zwei Meister ihres Metiers, Maler oder Bildhauer der eine, Dichter, Gelehrter oder Philosoph der andere, schaffen gemeinsam ein Buch. Ein Buch, das Gestalt gewinnt in wechselnden Konstellationen von Wort und Bild – beide Bereiche jeweils autonom für sich und dennoch um eine unsichtbare gemeinsame Achse kreisend.

Die angemessene Benennung ist gar nicht so einfach. Maler- oder Künstlerbücher gibt es auch, sie sind aber von einem bildenden Künstler allein geschaffen, und das trifft hier nicht zu. Illustrierte Bücher lassen an einen vorgegebenen Text und dessen sich unterordnende Bebilderung denken – man denke etwa an Chodowiecki oder Doré –, auch das ist hier nicht der Fall. Da würde es sich eher schon anbieten, den Zeitsprung wieder rückwärts zu machen und ein frühmittelalterliches Evangeliar aus der nachbarlichen Stiftsbibliothek auf der gegenüberliegenden Seite des Gallusplatzes heranzuziehen, etwa das von dem St. Galler Mönch Sintram um 895 handgeschriebene und illuminierte ›Evangelium longum‹ (Codex Sangalliensis 53), dessen labyrinthisch verschlungene Lineaturen und komplexe Ornamente zusammen mit dem Text einen neuen gemeinsamen Raum der *Contemplatio* entfalten: nicht Illustration, sondern Illumination. Die Bezeichnung, zu der sich der Erker entschlossen hat, ist einfacher, bescheidener und blickt mehr auf den Adressaten: das Buch für den Bücherfreund, das Bibliophile Buch.

In der Moderne hat dieser Typus zuerst in Paris das Licht der Welt erblickt, 1931, als der große Verleger Ambroise Vollard Balzacs Erzählung ›Le chef d'œuvre inconnu‹ herausgab, versehen mit Radierungen von Picasso. Zahlreiche Meisterwerke folgten. Paris war der ideale Ort, wo Picasso, Braque, Miró, Wols, Giacometti Dichtern wie Paul Eluard, René Char, Marcel Jouhandeau, Francis Ponge oder Saint-John Perse leicht begegnen konnten. Ganz anders sieht es im deutschsprachigen Raum aus, hier hatte diese Buchspezies kaum eine Tradition. Man darf die Vergangenheitsform verwenden, denn 1968 stellt der Erker seine beiden ersten Bibliophilen Bücher vor: ›La nuit grandissante‹ (Jacques Dupin / Antoni Tàpies) und ›Meditation in Kastilien‹ (Max Hölzer / Eduardo Chillida). Die wesentlichen Merkmale sind in diesen Publikationen bereits ausgeprägt. Jedes Buch erhält sein eigenes, zu ihm passendes Format und individuelle Ausstattung, gedruckt wird auf kostbares Büttenpapier, die Bände, im Impressum vom Künstler und Autor signiert, stecken in aufwendig produzierten Schubern, die Auflage ist auf 150 Exemplare limitiert (und wird auch in der Folge die 200 kaum übersteigen). Einer kleinen Anzahl von Vorzugsausgaben ist zusätzlich eine auf größerem Papierformat abgezogene Suite der Grafiken beigelegt, alle Blätter einzeln vom Künstler signiert. Unnötig zu erwähnen, dass es sich ausnahmslos um Originalgrafik handelt, also eigens von den Künstlern geschaffene Lithografien, seltener auch Holzschnitte oder Radierungen.

Erstaunlich genug, dass in eine Stadt wie St. Gallen, ungeachtet ihres reichen mittelalterlichen Erbes, weit davon entfernt, sich mit der Kunstmetropole Paris messen zu können, nun auf einmal Künstler und Autoren von Weltruf kommen, um gemeinsam Bücher zu machen: Eugène Ionesco und Fritz Wotruba (›Discours



Interieur aus der Erker-Galerie St. Gallen. In rund vierzig Jahren sind in der Erker-Presse über tausend Originallithografien sowie Holzschnitte und Prägedrucke in limitierten und signierten Auflagen entstanden, die in der Galerie am Gallusplatz angeboten werden. Seit 1958 sind in diesen Räumlichkeiten gegen hundert Einzelausstellungen nebst literarischen Veranstaltungen realisiert worden.

d'ouverture du Festival du Salzbourg», 1972/74); Peter Huchel und Piero Dorazio (‹Unbewohnbar die Trauer», 1976); Ernst Jünger, der – eine Ausnahme – seinen Text bereits existierenden Lithografien von Hans Hartung gegenüberstellt (‹Gedanken», 1987/88); oder Joseph Brodsky, der Literatur-Nobelpreisträger des Jahres 1988, und Antoni Tàpies (‹Römische Elegien», 1993) – um zunächst nur vier aus den gut zwei Dutzend Bibliophilen Büchern zu nennen, die im Laufe von drei Jahrzehnten, zwischen 1968 und 1997, in St. Gallen das

Licht der Welt erblickten. Möglich gemacht haben dies die hervorragenden Arbeitsverhältnisse, die hier geboten waren; die großherzige Gastfreundschaft, die der Erker gewährte, die Möglichkeit zu freundschaftlichem Diskurs, die offene Atmosphäre, in der spontan so vieles möglich werden konnte; nicht zuletzt die freundliche Unaufgeregtheit, mit der das beschauliche St. Gallen seine berühmten Gäste, die in metropolitanen Kunstzirkeln sofort alle Aufmerksamkeit auf sich gezogen hätten, in seinen Erkerhäusern und engen Gassen ohne jeden Anspruch von außen sich selbst überließ.

1969 erscheint ›Die Kunst und der Raum‹, unter den Bibliophilen Büchern des Erkers ungeachtet seines kompakten Formats ein *primus inter pares*. Erstmals bedient sich, wie in der Folge dann häufig, auch der Autor des Steins. Martin Heidegger schreibt seine Gedanken auf Solnhofener

Schiefer nieder, der feinziselierten Handschrift des Philosophen stellt Eduardo Chillida sieben Lithocollagen gegenüber – eine vollkommen neue und immens aufwendige grafische Technik, bei der auf feines Japanpapier abgezogene Lithografien collagiert und auf das Büttchen des Buches appliziert wurden. Beide waren sich ein Jahr zuvor erstmals begegnet, auf dem unweit von St. Gallen gelegenen Wasserschloss Hagenwil, wo die großen Feste des Erkers anlässlich von Ausstellungseröffnungen oder der im Abstand von Jahren veranstalteten Erker-Treffen stattfanden. (In St. Gallen selbst war das italienische Restaurant Baratella der Familie Marchesoni traditioneller Symposionsort.) Heideggers Gedanken in dieser Schrift beschreiben Raum, im Gegensatz zum quantifizierten Raumbegriff der Wissenschaft, als einen Prozess des Freigebens, des Eröffnens, die Leere als eine Potenz des «Hervorbringens», des «Stiftens» von Orten. Entsprechend agieren die feingefügten und geschichteten Raum-Zeichen Chillidas, indem sie die Leere des Blattes nicht besetzen, sondern ihr von den Rändern her eine lebendige, zugleich bestimmte und offene Gestalt geben. Die Begegnung von Philosoph und Bildhauer und ihre Manifestation als Buch war, ganz einfach gesagt, ein rarer Glücksfall. Die Lithosteine befinden sich heute, als ein Geschenk des Erkers, im Besitz des Heidegger-Museums in Meßkirch. Nichts lag näher, als dass zur Herausgabe des Buches Erhart Kästner sprach, der in der von ihm geleiteten Herzog-August-Bibliothek zu Wolfenbüttel die wohl bedeutendste Sammlung von Malerbüchern im deutschsprachigen Raum angelegt hat.

Ein weiteres Bibliophiles Buch («Ce maudit moi») schafft Eduardo Chillida später, 1983, zusammen mit Emile Cioran. Seismografisch in die Radierplatte geätzt: ein nervöses, feingliedriges, schneidend scharfes Paralleluniversum zur geistigen Physiognomie des rumänischen, in Paris lebenden Essayisten und Aphoristikers. Wer

übrigens erwartet hatte, in Cioran einem düster-pessimistischen Menschen zu begegnen, fand sich zum Erstaunen einem sanften und überaus freundlich lächelnden Mann gegenüber. Der Erker – ein wahres Vademecum zur Behandlung von Vorurteilen. In solchen persönlichen Begegnungen und Konstellationen ergab sich auch die einzigartige Chance der unmittelbaren Erfahrung, dass diese Künstler ihre auf den ersten Blick vielleicht schwer begreifliche Kunst nicht ausdachten, sondern dass es hier um vitale, elementare, zutiefst authentische Lebensgesten ging.

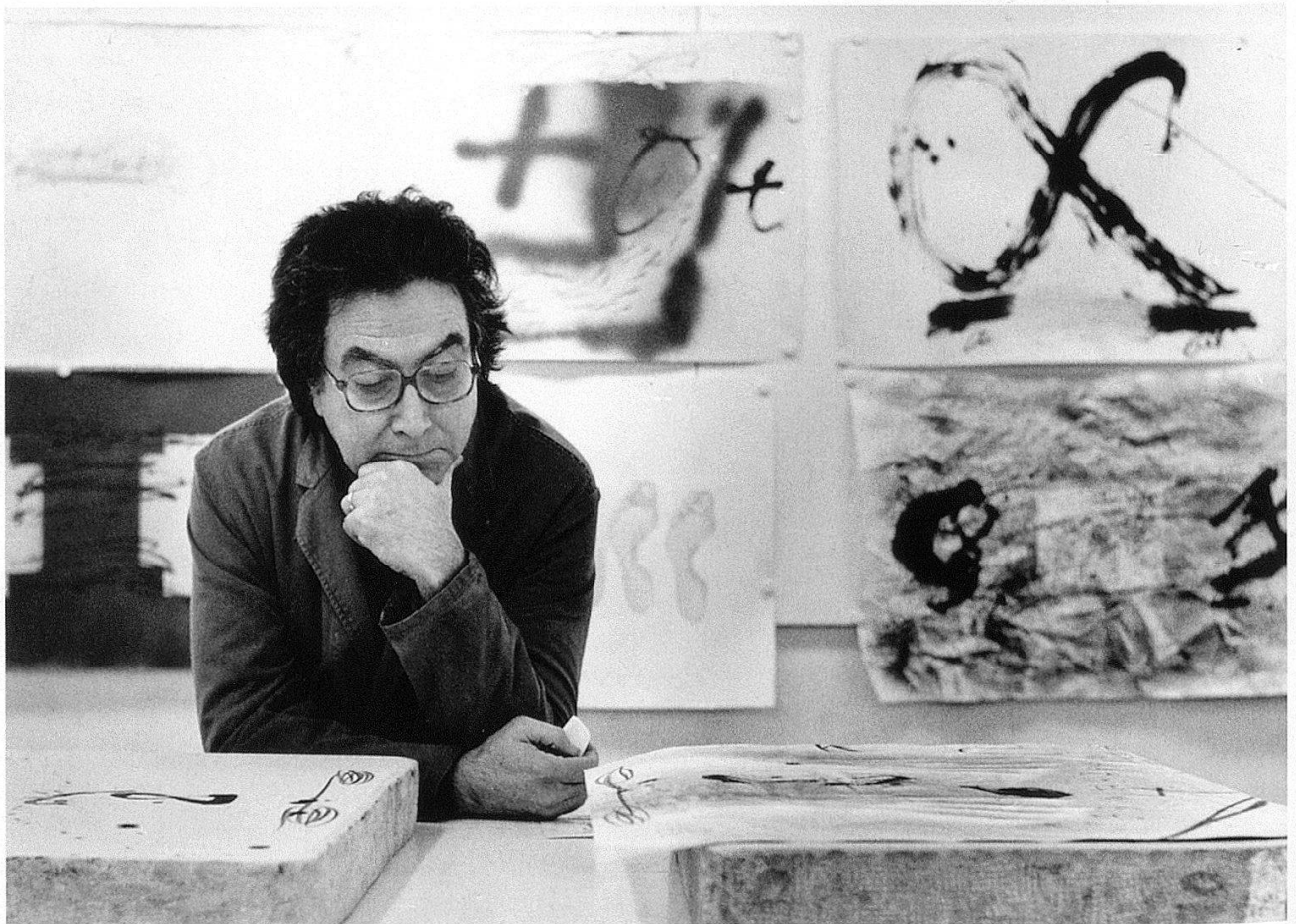
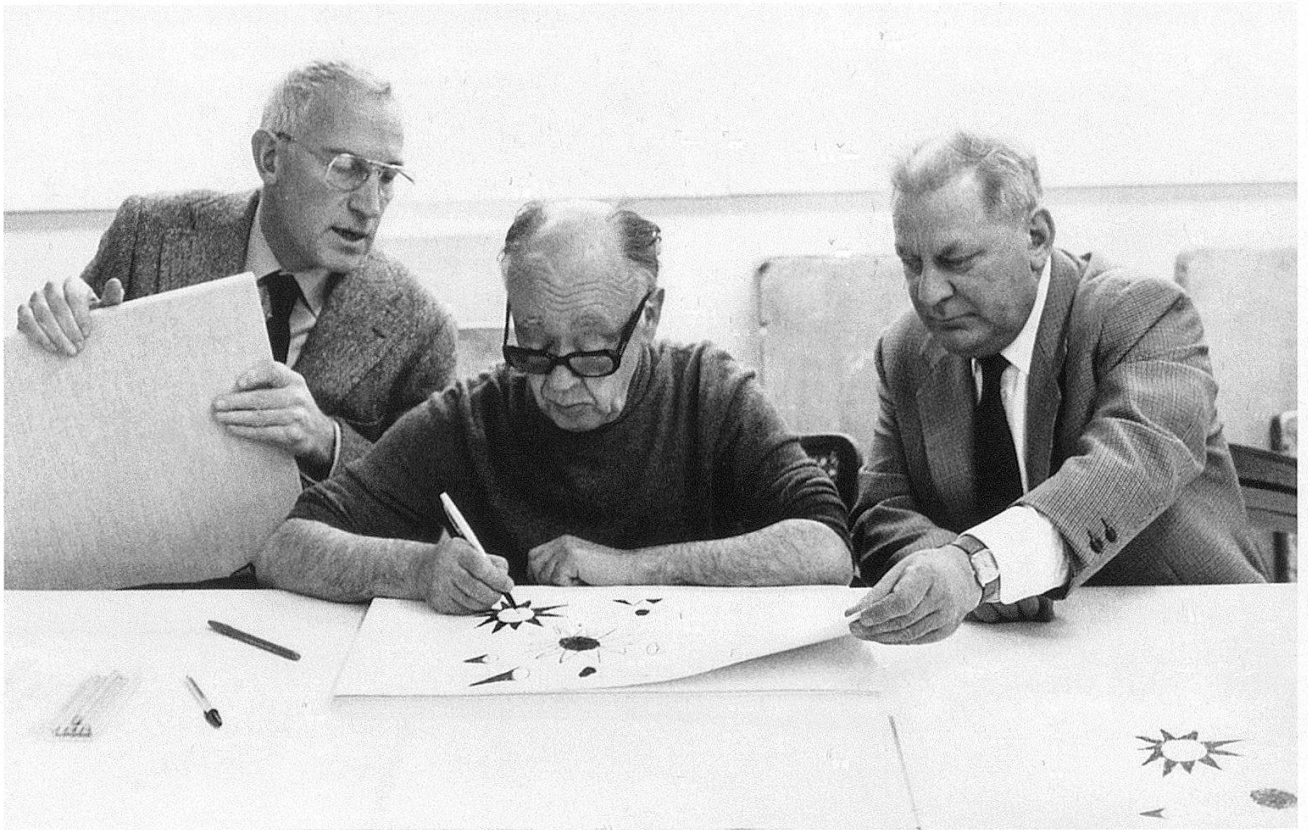
Martin Heidegger hat in St. Gallen auch anlässlich von Ausstellungseröffnungen gesprochen – nicht kunsthistorisch erklärend freilich, sondern geistigen Begegnungsraum eröffnend. 1966 tut dasselbe der damals 78-jährige Giuseppe Ungaretti für seinen Freund Piero Dorazio. Kurz vor seinem Tod 1970 schreibt der greise Dichter eine Auswahl seiner Gedichte auf Lithostein, sie erscheinen ein Jahr darauf, zusammen mit 13 Farblithografien Dorazios, unter dem Titel «La luce», als Bibliophiles Buch. Hatte Ungaretti in seiner Rede die Nähe von

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN VIER SEITEN

Abbildungen zur Erker-Presse

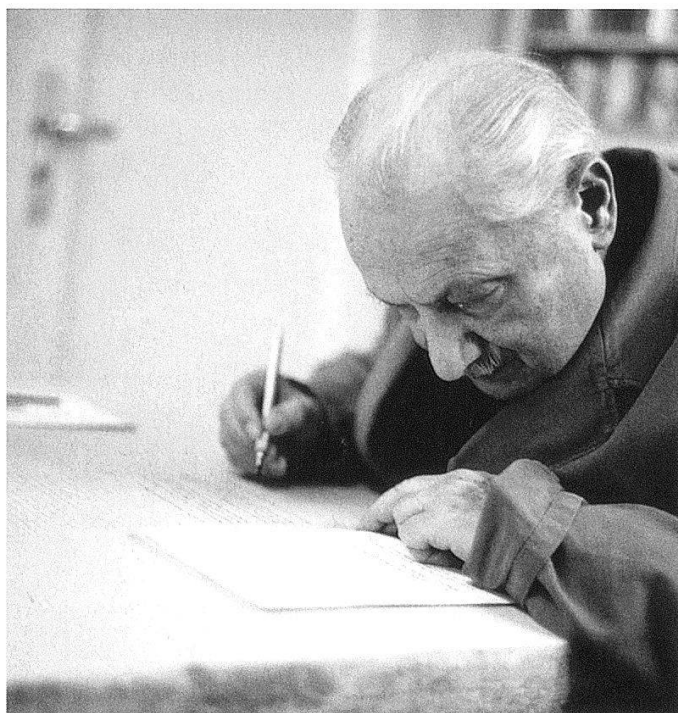
- 1 *Domizil des Erkers im Haus «zur Wahrheit» am Gallusplatz in St. Gallen. 1964.*
- 2 *Lithosteine und Steindruckpressen der Erker-Presse.*
- 3 *Eugène Ionesco bei einer Malerei mit Jürg Janett (links) und Francesco Larese (rechts). 1980. (Foto Franziska Rast)*
- 4 *Antoni Tàpies meditierend über seine Arbeit auf dem Stein. (Foto Franziska Rast)*
- 5 *Der dänische Nobelpreisträger Halldór Laxness. 1972.*
- 6 *Martin Heidegger bei seiner Textübertragung auf den Stein. 1969.*
- 7 *Giuseppe Ungaretti in der Druckwerkstatt. 1968.*
- 8 *Ernst Jünger und Francesco Larese (links) im Gespräch. 1987. (Foto Franziska Rast)*
- 9 *Eduardo Chillida und der Steindrucker August Bühler (rechts). 1968.*
- 10 *Eugène Ionesco bei der Arbeit auf dem Stein. 1981. (Foto Franziska Rast)*







5



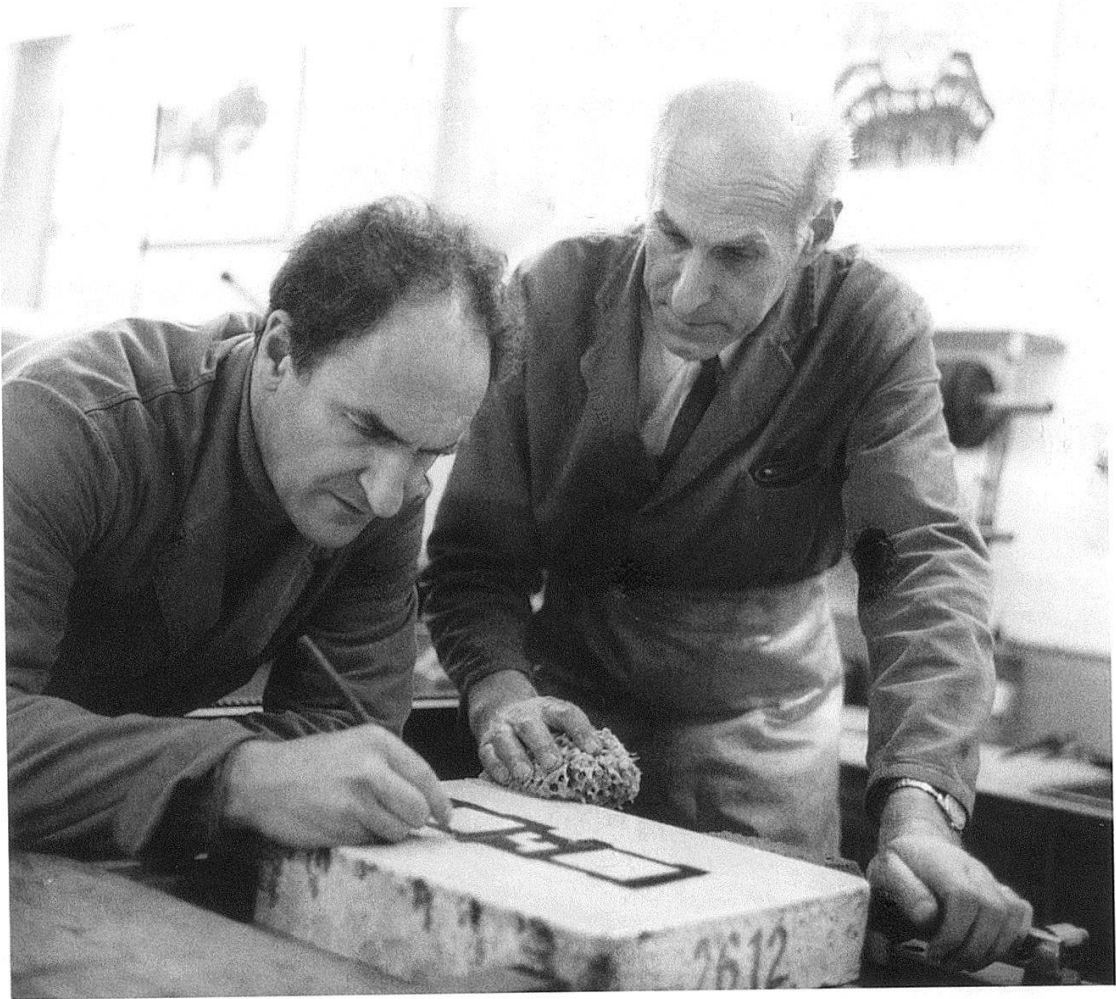
6



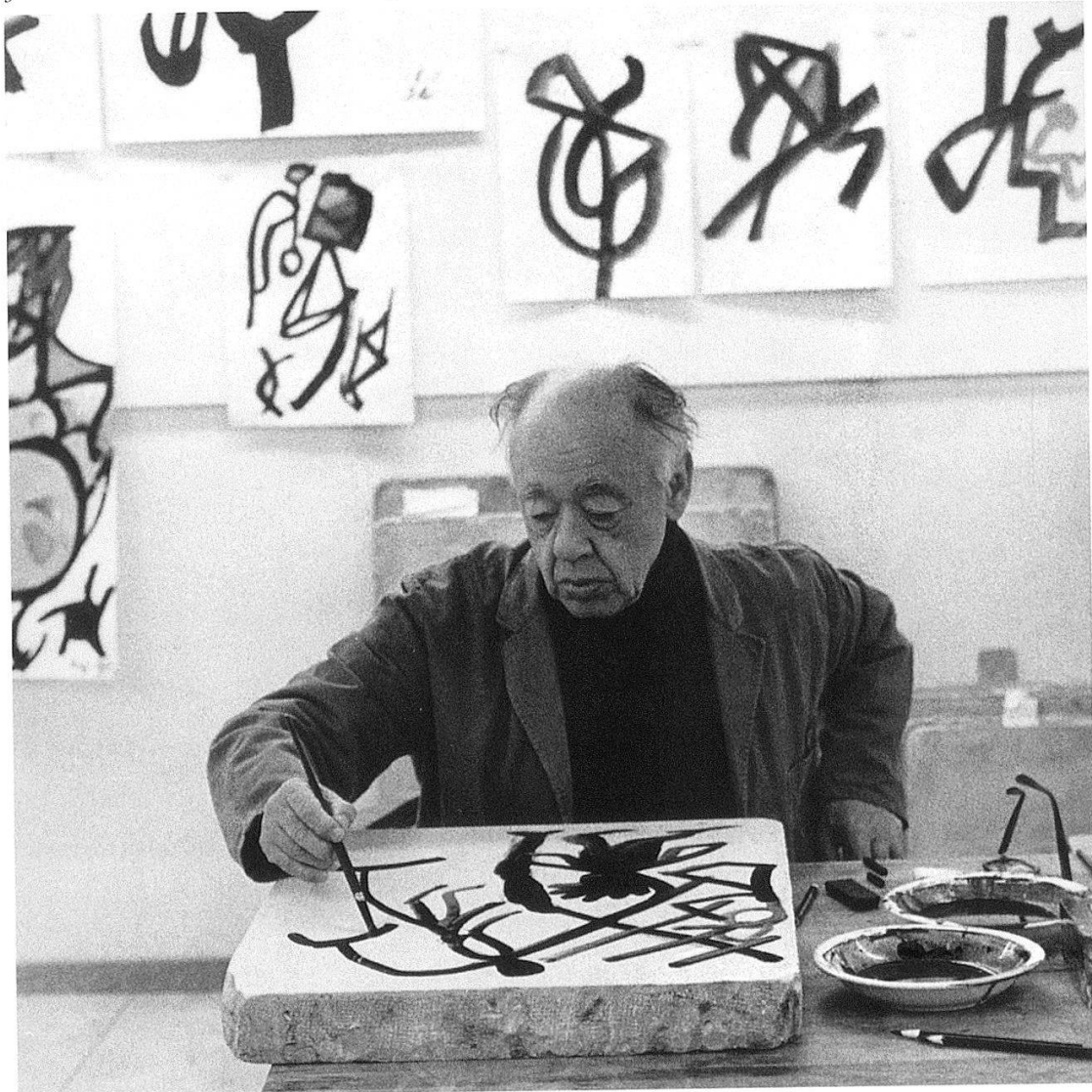
7



8



9



10

Dorazios Kunst zu Musik und Architektur hervorgehoben, von den schier räumlichen Geflechten dieser abstrakten Farbkonfigurationen gesprochen und vom Farblith als deren Essenz, so bestätigen nun die Lithografien in *«La luce»* diese Beschreibung auf eindringliche Weise im direkten Mit- und Ineinander. Leuchtende Strahlenbündel und Farbgitter, die sich kristallen um die Gedichte schließen, und Ungarettis in ihrer radikalen Konzentration an japanische Haiku gemahnende Gedichte – die tiefe geistige Verbundenheit zwischen dem Dichter und seinem mehr als eine Generation jüngeren Landsmann leuchtet in dieser Konstellation buchstäblich ein.

1972, wieder ein Zwei-Bücher-Jahr. Es erscheint zunächst *«An Angle»* mit Gedichten von Ezra Pound und Farblithografien von Giuseppe Santomaso. Pound war, nach zwölfjähriger Zwangsinternierung in amerikanischen Heilanstalten, 1958 nach Italien zurückgekehrt, wo er bereits bis 1945 gelebt hatte, und hatte sich schließlich in Venedig niedergelassen, unweit der Accademia – quasi in Nachbarschaft zum Venezianer Santomaso. In seinen letzten Lebensjahren empfängt der Dichter kaum mehr Besuch und weigert sich zu sprechen. Er schreibt aber Fragmente aus seinen Cantos auf den Stein. Santomaso antwortet mit farblich zurückgenommenen elementaren Formen, in denen venezianische Bögen anklingen, Spiegelungen, evozierte und gebrochene Symmetrien. Ezra Pound stirbt noch im selben Jahr der Publikation, auf der Friedhofsinsel San Michele hat er seine letzte Ruhestätte gefunden. Das zweite Buch dieses Jahres ist *«Die Geschichte vom teuren Brot»*, eine Erzählung aus der *«Kirchspielchronik»* des isländischen Literatur-Nobelpreisträgers Halldór Laxness. Es ist eine Geschichte aus magischer isländischer Abgeschiedenheit, eine Kirche soll abgerissen werden, und die Frage ist: was geschieht mit der Erinnerungssubstanz, die sich über die Jahrhunderte akkumuliert hat. Der Schieferstein wird auf Islän-

disch beschrieben, Asger Jorn schafft dazu fünf Farblithografien mit stürmischen vegetabilen Farb-Wurzelgeflechten, die als geschrieben-gezeichnete Rand-Remarquenspielerisch auf die Textseiten überspringen.

Figuren der Grenzüberschreitung

Wie sehr solche Konstellationen, weit davon entfernt, strategisch konzipiert zu sein, spontan aus konkreten Begegnungen entspringen, mag ein Beispiel zeigen. Bei dem Erker-Treffen 2 (es gab vier solcher Treffen der ganzen Erker-Familie: 1972, 1974, 1979 und 1987) hatte Alexander Mitscherlich eine Rede gehalten mit dem Titel *«Sinnieren über Schmutz»*. Vier Jahre später spiegelt Antoni Tàpies diesen Text in einer Folge von acht Lithografien, geschaffen in einer innovativen, Aspekte von Collage und Frottage aufgreifenden Technik, und antwortet Mitscherlichs Gedanken mit einer Evokation seiner eigenen Welt der einfachen und armen Dinge des Alltags.

Dabei wirken die internationalen und illustren Gäste des Erkers durchaus nicht immer in ihrem angestammten Metier. Der Philosoph, der Dichter, der Dramatiker (Heidegger, Ungaretti, Ionesco) verlässt seine Werkstatt und verbeugt sich vor dem Schaffen eines Kollegen aus der bildnerischen Zunft, indem er dessen Ausstellung in St. Gallen mit einer Rede eröffnet, die freilich nicht kunsthistorisch, sondern aus dem jeweiligen geistigen Paralleluniversum heraus gesprochen ist. Diese Figur der Grenzüberschreitung, der Inversion ist charakteristisch für das Projekt Erker, für die dort gespielten Spiele.

Rein ökonomisch betrachtet, waren die Bibliophilen Bücher für Aufbau und Florieren des Erkers kaum von Bedeutung, sie rechneten sich nicht in diesem Sinne. Sie sind aber ohne Zweifel Herz und Seele des Abenteuers mit Namen Erker gewesen und zugleich schönster Ausdruck dessen, was dieses Abenteuer in seinem Kern aus-

gemacht hat: Offenheit, Unternehmungslust, Freundschaft, Freude an Austausch und Gespräch und am gastfreundlichen Zusammenbringen von Menschen, unter dem Zeichen der Begeisterung für Dichtung und Kunst. Der initiale Impuls, ausgegangen von der Freundschaft von Franz Larese und Jürg Janett und getragen von den sehr unterschiedlichen Begabungen der beiden Erker-Herren, stand von Anfang an im Zeichen des Buchs und dessen inspirierender Nachbarschaft zum Bild. Um diesen Impuls herum entstanden Galerie, Verlag und Presse, vor allem aber ein Kreis von Menschen, die über Jahrzehnte einen überaus lebendigen Diskurs miteinander führten. Künstler kamen, lithografierten, machten Ausstellungen, machten Bücher zusammen mit Dichtern, die wiederum zu Ausstellungseröffnungen sprachen und Lesungen abhielten; Sammler kamen hinzu und wurden nicht selten Freunde. Die erschienenen Bücher und Kataloge zogen weitere Künstler an, deren Werke wiederum neue Publikationen finanziell unterstützten: das Erker-Universum funktionierte nach dem Prinzip des wechselseitigen Ermöglichens. Das Ergebnis, in Zahlen: weit mehr als hundert Einzelausstellungen und unzählige Veranstaltungen, das von Jürg Janett zusammengestellte Gesamtverzeichnis sämtlicher Publikationen und Editionen des Erkers zählt 140 Seiten und beinhaltet u. a. über 1500 Grafikeditionen und gut zwei Dutzend Bibliophile Bücher. Der Impuls ist noch immer lebendig: in Form der Stiftung Franz Larese und Jürg Janett sowie einer ganzen Reihe kapitaler Schenkungen an Museen und Bibliotheken, wo die Früchte der langen St. Galler Arbeit in neue Konstellationen eintreten; vor allem aber in den Gästen, die unmittelbar teilhaben durften und dadurch für ihr Leben inspiriert und bereichert wurden.

Der Enthusiasmus, der gelebte Traum von Franz Larese und Jürg Janett, der so weit getragen hat, hat große Geister ihrer

Zeit in zunehmender Zahl angezogen, sie an einen Ort in der Ostschweiz gebracht und dort miteinander bekannt gemacht, der zuvor auf der Karte der modernen Kunst und Kultur nicht besonders hervorgeragt hatte. Den Erker als *work in progress* gibt es mittlerweile nicht mehr. Franz Larese starb 2000, Jürg Janett, der im Dezember 2007 seinen 80. Geburtstag feierte, lebt in beeindruckend heiterer Gelassenheit zurückgezogen in St. Gallen und sieht, wie der ursprüngliche Impuls, der alles auf den Weg brachte, weiterwirkt und in die Welt geht, sich ausbreitet wie kreisförmige Wellen um einen ins Wasser geworfenen Stein.

Der Autor hatte zusammen mit seiner Frau den Erker 1983 nach beendetem Studium gesucht – ja, man musste ihn suchen, er war ungeachtet seines hochverdienten Ruhms eigentlich immer ein Geheimtipp geblieben – und glücklich gefunden. Der erste Besuch war wie ein Nachhausekommen, man fühlte sich auf Anhieb in eine große Familie aufgenommen, völlig selbstverständlich, ein verlorener und glücklich heimgekehrter Sohn. Man stieg zum ersten von vielen folgenden Malen die Treppen zu den Schatzkabinetten der Galerie hinauf; ein Herr kam entgegen – man wusste noch nicht, dass es einer der beiden Erker-Herren selber war – und lächelte offen und freundlich. Man konnte dieses Lächeln doch nicht auf sich beziehen? Man drehte sich suchend um – aber da war niemand sonst.

Es sind nicht mehr die frühchristlichen Mönche mit ihren Bilder-Büchern. Es ist nicht mehr der Zug von Romanshorn nach Frauenfeld. Aber das Spiel ist nicht beendet. Nur das Spielfeld hat gewechselt.

Erker-Presse St. Gallen: Die Bibliophilen Bücher. Ausstellung in der Graphischen Sammlung der ETH Zürich. Hauptgebäude E52, Rämistrasse 101, 8092 Zürich. Bis 25. April 2008. Mo–Fr 10–17, Mi 10–19 Uhr. Die Ausstellung gibt einen umfassenden Überblick über die Produktion bibliophiler Bücher aus der Erker-Presse.