

Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles
Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
Band: 64 (2021)
Heft: 1: Bibliophilie : 33 Essays über die Faszination Buch

Artikel: Mein Lieblingsbuch
Autor: Binder, Hannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-919646>

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: 17.04.2026

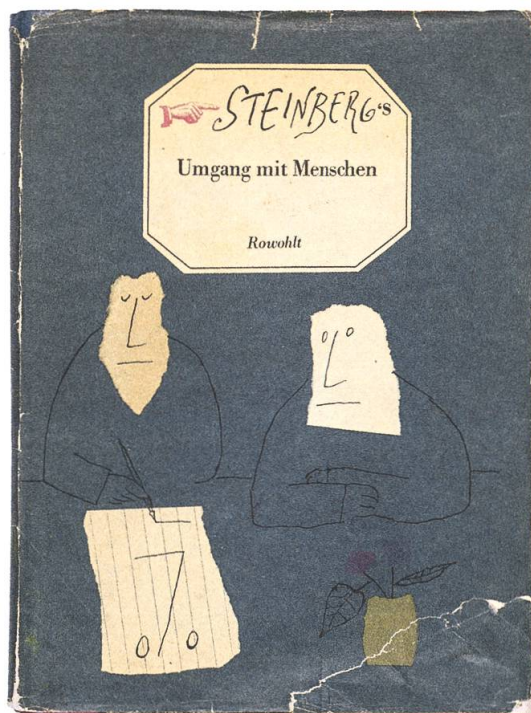
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

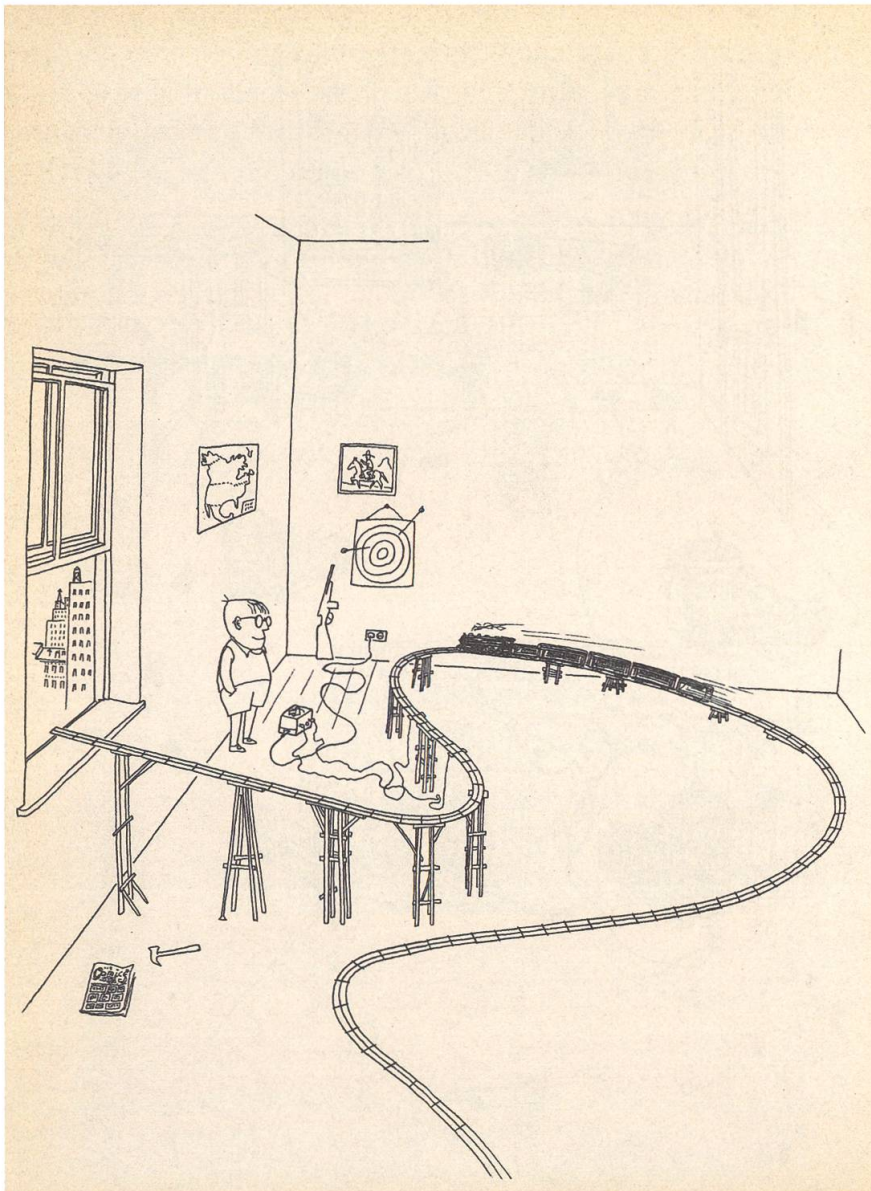
Mein Lieblingsbuch

Hannes Binder

Es misst 23,5 × 31 cm. Es hat einen taubengrauen Schutzumschlag. Darunter ist es ein Kontorbuch. Tigerfinkenmuster mit rotem Leinwandrücken und Ecken. Der Bundschnitt ist marmoriert. Eine reichlich aufwendige Ausstattung, die nicht ohne Bezug zum Inhalt stehen konnte. Für mich, als Zehnjährigen aber, vorerst eine geheimnisvolle Kostbarkeit, die mehr versprach als ein gewöhnliches Kinderbuch. Auf dem Vorsatz, inmitten von romantischem Blattwerk der Zeichnung, die im Bund gespiegelt ist, sieht man zwei sich Duellierende, die sich gegenseitig einen Apfel vom Kopf zu schießen trachten. Mehrfach gebrochene Ironie. Verstand das ein Kind? Das Buch erwies sich in der Tat als Schlüssel oder Code für das Verständnis der Welt der Erwachsenen. *Umgang mit Menschen*, so der Titel. Oder *Art of Living*, als es 1949 in Amerika erschien. Der Autor und Zeichner Saul Steinberg wollte es eigentlich «Das falsche Jahrhundert» nennen. Im Sinn von falsch gewählter Telefonnummer. Damit wird auch die Ausstattung des Buches verständlich. Das 19. Jahrhundert blickt überall durch.

Aber zurück zum Blick des Zehnjährigen auf diese Welt, der viel mit dem Blick des rumänischen Zeichners Steinberg auf Amerika zu tun hat.



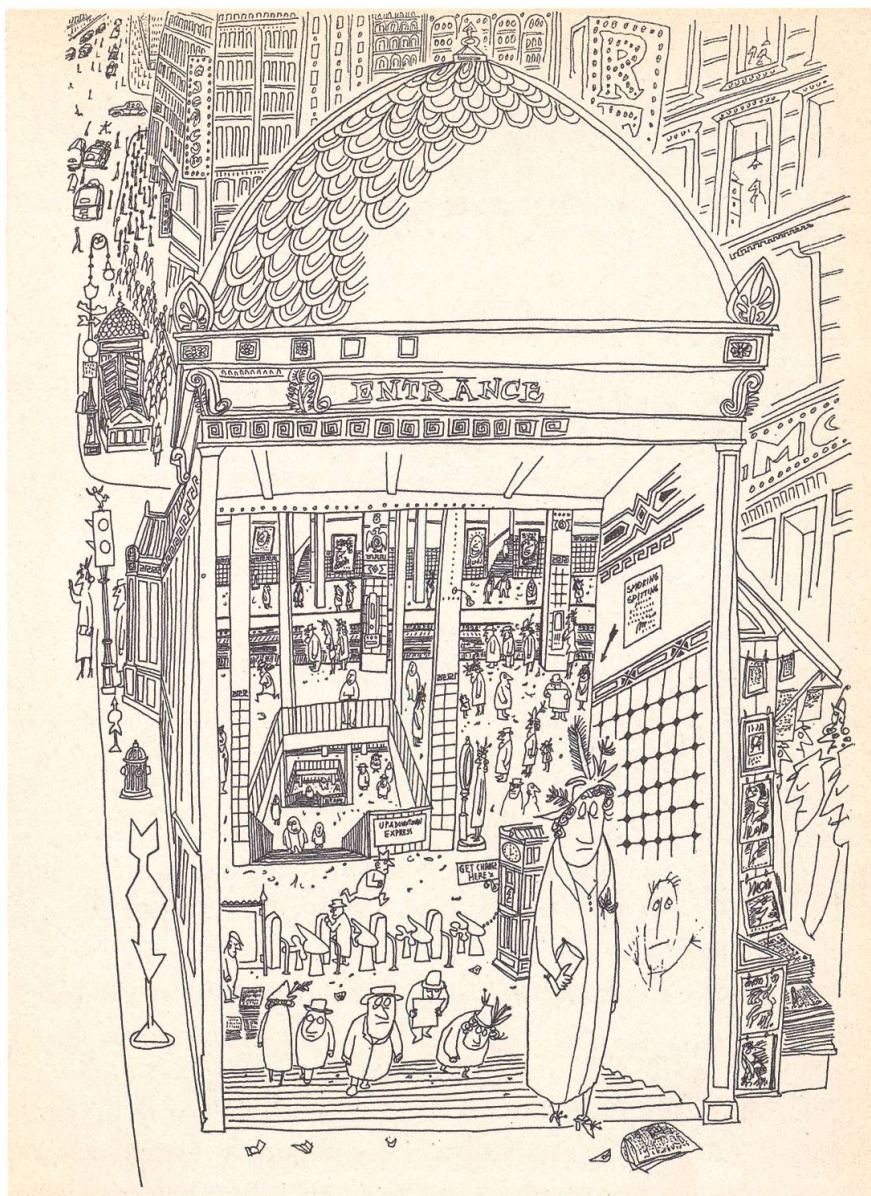


Staunen. Ich lernte, was Zeichnen kann. Ein Strich zeichnet sich selbst. Er kriecht sich aus dem Nichts. Er ist die Schöpfung. Etwas auf dem weißen Blatt Papier zu hinterlassen, das vorher noch nicht da war. Ich lernte auch den Nihilismus kennen: Die Linie konnte sich selbst durchstreichen.

Ein Beispiel: Ein Junge baut für seine elektrische Eisenbahn eine aufwendige Rampe mittels Bauklötzchen, nur, um den Zug dann zum Fenster hinausfahren zu lassen. So etwas traf bei mir auf Unverständnis. Wie konnte der Junge seine schöne Eisenbahn dem Spiel opfern.

Dabei war mir nicht bewusst, dass ich dasselbe tat. Meine Märklin RE44 Gotthardlokomotive musste die Wagen ebenfalls eine Rampe bis zum Tunnel hochziehen und verausgabte sich damit regelmäßig so sehr, dass sie den Geist aufgab. In dieselbe Kategorie gehört der Cartoon des Jungen, der zu Weihnachten eine Taschenuhr zusammen mit einem zierlichen Hammer geschenkt bekommt.

Bei den architektonischen Panoramen Steinbergs hatte ich, vor dem später real Erlebten, oft ein Déjà-vu. So in Mailand beim ersten Betreten der Galleria Vittorio Emanuele. Das gibt es ja wirklich, dachte ich. Das





hat Steinberg gar nicht erfunden. Diese Auswüchse des 19. Jahrhunderts, wie dieser Eingang zu einem labyrinthischen Verlies einer Untergrundbahn in die Tiefe. Sozusagen die umgekehrte Perspektive der Carceri eines Piranesi.

Steinberg lehrte mich, dass Schnörkel den Menschen nicht auszutreiben sind. Was uns nicht nur die schlussendlich gescheiterte Offensive der «Guten Form» der Moderne, sondern auch die Sprache offenbart. Leute entlassen unendliche Schnörkel aus ihren Mündern, um nichts zu sagen.

Dies alles lagerte sich im frühen Kopf unbewusst nieder. Steinberg selbst erzählt, wie er in der Kartonage-Manufaktur seines Vaters mittels der Abbildungen auf den Bonbons und Konfektschachteln die Kunstgeschichte kennenlernte. Von Mona Lisa bis zum Puttenengelchen Michelangelos.

Wir sagen: «Ich hatte es im Kopf. Ich mache es aus dem Kopf.» Aber es musste zuerst in den Kopf hinein. Gibt es überhaupt eine gänzlich originäre Idee?, ist die Frage.

Steinberg, der wohl bekannteste und einflussreichste Cartoonist des letzten Jahrhunderts, wurde 1914 in Ramnicu-Sarat in Rumänien geboren. Er studierte erst in Bukarest Philosophie, darauf in Mailand Architektur. Das Bukarest seiner Jugend nannte er eine seltsame Stadt, eine Stadt wie ein Wunderkind, in der sich Avantgarde mit Primitivismus paarte, wie manche Orte, wo es etwas Wesentliches gibt, das nichts mit der ursprünglichen Natur des Ortes zu tun hat: die Dada-Bewegung. Steinberg als Jude musste in den 1930er-Jahren das faschistische Italien verlassen und nach Amerika emigrieren. Er landete nicht in New York, wie Tausende von Immigranten, sondern in Santo Domingo. Von dort aus kam er nach Miami, der Art-déco-Kapitale. Juke-Box-Architektur. Chromstahlzauber der Oberfläche war das Erste, was er sah. Majorettenfiguren neben der hoffnungslosen Leere und Melancholie des Osteuropäers.

Ich war aufgewachsen in der Gewissheit, dass das akademische Zeichnen überholt war. Dass die Freiheit der Überhöhung, des Weglassens viel Persönlicheres hervorbrachte als das reine Abbilden. Das Triviale war Kunst. Der Alltag, die Werbung. In diesem Sinn hatte Steinberg für mich die Pop Art schon eingeläutet.

Meine Abschlussarbeit an der Kunstgewerbeschule war denn auch ein gezeichnetes Lexikon, «Der Neue Bilderduden». Kritische Zeichnungen zu 26 Begriffen. Ein Werbetexter riet mir damals dringend, die Arbeit «Der neue Binderduden» zu nennen.

Steinberg hatte gewirkt. Auch in einer anderen Arbeit gab es interessante, unvorhersehbare Berührungspunkte.

«... Orte, die nicht zur Geografie, sondern zu einer Zeit gehören.»

So einen Ort hatte ich für die Geschichte «Die Reportage» erfunden. Im Auftrag des Tages-Anzeigers, der die zaghaften Anfänge des Deutschschweizer Comics fördern wollte, erdachte ich eine Abenteuergeschichte jenseits der amerikanischen Klischees. Eher die «Abenteuer einer Zeichenfeder». Sie sollte wöchentlich über sechs Monate erscheinen. Man schrieb das Jahr 1989, als ich einen zeichnenden Reporter in ein Land des damals noch existierenden Ostblocks schickte, wo Fotografieren verboten war. Ein Traum für einen Zeichner. Und eine Reise ins 19. Jahrhundert. Ich konnte es damals nicht wissen – erst später hatte ich Steinbergs Biografie gelesen. Mein Land des Ostblocks war Rumänien, das ich Transanien nannte. Aus Geld- und Zeitmangel lag natürlich keine Recherche in Bukarest drin, und so wählte ich als Hintergrund das nahe liegende Mailand. Ich kreuzte also, ohne es zu wissen, Steinbergs Wege. Mein Protagonist bewegte sich in dieser, von Steinberg gerne zitierten Architektur der 1930er-Jahre und in den

Gründerjahren. Zwischen Little Nemo und Giorgio de Chirico. Ein Terrain, das mir durch eigene Mailand-Erfahrung bestens vertraut war. Ich ging zurück in der Zeit, um beinahe die Globalisierung zu verpassen. Während der Laufzeit des Comics im Jahr 1989 brach bekanntlich der Ostblock auf, und meine Geschichte musste laufend der Aktualität angepasst werden. Ein Rennen mit der Realität, das die Fiktion verlieren musste. In der Geschichte verliert der Illustrator wegen der Computerisierung zum Schluss seine Stelle bei der Zeitung. Ein Schicksal, das mich selbst ein Jahr später ereilte. Das Analoge war passé. Der Zeichner hinterließ keine Spuren mehr. Alles war Oberfläche. Perfekt ausgedruckt.

«Beim zweiten Mal versteht man die Dinge anders, man versteht sie wirklich, verdaut sie. Wir sind Wiederkäuer.»

Steinberg war stolzer Besitzer einer Zeichnung von Paul Klee, auf der man, wenn man näher hinsah, ein Wimpern- oder Barthaar von Klee sah. Es war in der Tinte kleben geblieben, seit der Zeit, als die Tinte flüssig war.

Er war als Cartoonist längst in der Sphäre der Kunst angekommen, als er sagte, er hätte eine bestimmte Vulgarität der Witzzeichnung zwar überwunden, ein bisschen von diesem Element der Mittelmäßigkeit aber stets beibehalten. Wie einer, der sich beim Aufstieg in eine andere Gesellschaftsschicht nicht von seiner Frau und den Freunden trennen will.

Diese Haltung gefällt mir. Sie hat etwas an sich, wie der Begriff «Gebrauchskunst», im Sinn von Kunst, die gebraucht wird.

«...habe ich eine Idee, fühle ich, dass sie mir sonderbarerweise nicht neu ist ...»

Ich gehöre zu den Wesen, die mit den Händen erst die Welt begreifen. Auf dem großen archäologischen Feld der Fundstücke in meinem Kopf zu suchen, ist meine kreative Arbeit. Mit Steinbergs *Umgang mit Menschen* halte ich einen Teil dieses weiten Feldes der Grabungen in meinen Händen.

Steinberg hat gewirkt. Ich sehe vor mir einen Berg aus Stein. Es ist die Pyramide auf der Dollarnote. Auf der Spitze das Auge Gottes. Daneben geduckt die Sphinx. Saul Steinberg hat seinen Stempel hinterlassen.

Zitate aus:

Saul Steinberg, *Schatten und Spiegelungen. Eine Art Autobiographie*, aufgezeichnet von Aldo Buzzzi, Diogenes 2002.