

Zeitschrift:	Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles
Herausgeber:	Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
Band:	66 (2023)
Heft:	2
Artikel:	Zusammenspiel von Schriftsteller und Künstler : bibliophile Bücher der Erker-Presse St. Gallen
Autor:	Tanner, Paul
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-1049838

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: 09.02.2026

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

PAUL TANNER

ZUSAMMENSPIEL VON SCHRIFTSTELLER UND KÜNSTLER

Bibliophile Bücher der Erker-Presse St. Gallen

Zur documenta 4 organisierte der Kasseler Kunstverein im Sommer 1968 eine Ausstellung mit dem Titel *Maler machen Bücher*. Die Publikation dazu, ein etwas unförmiges Heft im Format DIN A3, erschien im Erker-Verlag St. Gallen. Die Erker-Galerie war in der Ausstellung mit einem bibliophilen Buch vertreten: Jacques Dupin und Antoni Tàpies, *La nuit grandissante* (Abb. 1). Von Dupin waren Gedichte und von Tàpies elf Lithografien abgedruckt. Dass es von der Erker-Galerie nur ein bibliophiles Buch in der Ausstellung gab, war der Tatsache geschuldet, dass die Galerie bisher nur dieses eine herausgegeben hatte. Es ist nicht ausgeschlossen, dass diese Kasseler Ausstellung und damit die Teilnahme an der 4. documenta den Anstoß dazu gegeben hat, in St. Gallen bibliophile Bücher zu produzieren.

Ende der Sechzigerjahre erreichten die Aktivitäten der Erker-Galerie, des Erker-Verlages und der Erker-Presse ihren Höhepunkt. Mehr als zwanzig Jahre zuvor, 1946, gründete Franz Larese den Bodensee-Verlag, der seit 1958 unter der Leitung von Jürg Janett und Franz Larese stand. 1964 wurde der Verlag in Erker-Verlag umbenannt. Ein reiches Verlagsprogramm hatte sich im Laufe der Jahre entfaltet: Monografien, Werkverzeichnisse, Künstlerschriften, Kataloge zu Ausstellungen der Erker-Galerie. Es erschienen auch Bücher zur zeitgenössischen Literatur und Sprechplatten. Man stand mit vielen internationalen Künstlern im Kontakt, beauftragte zahllose Autorinnen und Autoren mit Texten. Parallel dazu wurden auf der Erker-Presse Hunderte von Lithografien gedruckt. Zahlreiche Künstler fanden den Weg nach St. Gallen, um dort

ein reiches lithografisches Werk zu schaffen. In der Erker-Galerie wurden nebst Grafik vor allem Gemälde und Skulpturen gezeigt, deren Verkauf zur Finanzierung des ganzen Betriebes einen wesentlichen Teil beitrug.

In der erwähnten Kasseler Publikation von 1968 wurde von Erhart Kästner (1904–1974) ein Text abgedruckt, der bereits in



Abb. 1: Jacques Dupin / Antoni Tàpies, *La nuit grandissante*, Erker-Presse, St. Gallen 1968.

der Zeitschrift *Antiquariat* (Zeitschrift für alle Fachgebiete des Buch- und Kunstantiquariats, 18.Jg., Heft 1/2 1968) erschienen war. Harald Heckmann, der Kurator der Kasseler Ausstellung, glaubte in einem kleinen Nachtrag unter anderem schreiben zu müssen: «Wenn man so will, dann ist Kästners Text ein Abgesang auf das Goldene Zeitalter des illustrierten Buches.» Darauf ist später zurückzukommen.

Von Chagall bis zu Wols, einem wichtigen Vertreter der Art informel, reichte Kästners Überblick. Er zeigte auf, worauf es ankommt, dass solche Bücher gelingen, Bücher, die Kästner selber Malerbücher (*livres de peintre*) nennt, die Erker-Galerie bibliophile Bücher. Für andere sind es wiederum Künstlerbücher (*artist books*). Es braucht dazu einen großen Verleger, der eine bedeutende Idee habe und die auch zu realisieren verstehe. Denn es solle ein klassischer Text durch die Künstler in ein ganz neues Licht gestellt werden. Diese Fähigkeit besaß der Galerist Ambroise Vollard (1866–1939), mit dem das moderne Künstlerbuch recht eigentlich begann, in hohem Maße. Malerbücher, meinte Kästner, seien Hauptwerke von Künstlern und nicht Gelegenheitsarbeiten. So habe Wols seine Druckgrafik nur in und mit Büchern realisiert. Der Text erfahre durch den Künstler eine neue, großartige Auslegung. Vor allem müssen die Meister des Wortes und des Bildes so zusammenwirken, dass daraus ein Malerbuch entsteht. Auf dieses Zusammenwirken das Augenmerk zu richten, mag selbstverständlich, ja banal erscheinen. Doch keiner erkannte das in seiner Tiefe und Vielschichtigkeit wie eben der Bibliothekar und Schriftsteller Erhart Kästner.

Ein Blick auf Kästners Beziehung zu Büchern sei hier erlaubt. Er war zunächst von 1929 bis 1940 wissenschaftlicher Bibliothekar an der Sächsischen Landesbibliothek in Dresden. Seine Aufgabe war es, die Kostbarkeiten der Bibliothek zu verwalten und auszustellen. 1935 bekam er die Gelegenheit, in sieben Räumen ein Buch-

museum einzurichten. Man hatte damals erkannt, dass Bücher nicht nur Information vermitteln, sondern einen eigenen Wert haben können. Sie können eine wohlgesetzte Typografie haben, auf sorgfältig ausgewähltem Papier gedruckt sein – überhaupt einen eigenen Körper haben. Heutzutage befindet man sich in einer ähnlichen Situation. Jenen, die glauben, es genüge, die Bücher zu digitalisieren, und die Bücher selber könne man ruhig wegsperrn oder gar entsorgen, muss widersprochen werden. Auch heute hat das Buch, das in die Hand genommen werden will, seinen eigenen spezifischen Wert.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde Kästner 1950 Direktor der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel, die er bis zu seiner Pensionierung 1968 leitete. Kern- und Hauptbestand der Wolfenbütteler Bibliothek sind die Bücher, die Herzog August d.J. (1579–1666) als einer der größten Büchersammler der Geschichte zusammengetragen hatte. Man stelle sich das einmal vor: Nach seinem Tod war seine Bibliothek – und das noch bis 1700 – sechsmal so groß wie die Pariser Nationalbibliothek. Untergebracht ist sie in einem wilhelminischen Gebäude des späten 19. Jahrhunderts. Das besaß eine riesige und leere Eingangshalle, die Kästner in Zusammenarbeit mit einem guten Architekten völlig neu zu nutzen verstand. Aus der nutzlosen Prunkhalle wurde in den Sechzigerjahren die Augusteenhalle, ein großartiger Raum, dessen Wände, erreichbar über zwei Galerien übereinander, nun die Hälfte des Altbestandes an Büchern aufnahmen. Da Herzog August seine Bücher durchwegs in Schweinsleder einbinden ließ, strahlen sie nun blendend weiß dem Besucher entgegen. Die alten Schätze erhielten so eine neue Sichtbarkeit und bilden als Werbeträger ihrer selbst seit einem halben Jahrhundert den Rahmen für Ausstellungen, Veranstaltungen und Konzerte.

Diesem barocken Bestand etwas Neues entgegenzusetzen, war nun die geniale Idee

von Kästner. Er begann in den 1950er-Jahren Malerbücher zu sammeln. Damals besaß von den öffentlichen Sammlungen nur die Bremer Kunsthalle solche Bücher, und von den Bibliotheken keine einzige. Dabei hätte man schon damals gegen fünfzig Bücher von Picasso kaufen können. Die zwei Bände der *Ames mortes* von Gogol, mit den gegen hundert Radierungen von Chagall, wären mehr als erschwinglich gewesen. Wer sich einst zu einem Exemplar mit der Japan-Suite entschloss, kann sich heute dafür ein kleines Haus bauen. Über dreihundert Malerbücher hat Kästner in knapp zwanzig Jahren zusammengetragen. Im Laufe der Sechzigerjahre sollten sich zu Wolfenbüttel weitere Sammlungen gesellen. So besitzen die Grafische Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart und das Basler Kupferstichkabinett bedeutende Bestände an modernen Büchern mit Originalgrafik. In Basel hatte sich die Hanspeter Schulthess-Oeri-Stiftung besonders darum verdient gemacht. 1971 zog man Bilanz: Gegen 150 Bücher konnten vorgestellt werden.

Die Erker-Galerie publizierte 1968 neben dem ersten bibliophilen Buch von Dupin/Tàpies Max Hölzers und Eduardo Chillidas *Meditation in Kastilien*, mit sieben Lithografien von Chillida zu Gedichten von Hölzer (Abb. 2).

Eduardo Chillidas grafisches Werk setzt 1959 mit Radierungen ein, gute zehn Jahre nach der ersten Skulptur. Für einen Künstler, sei es ein Maler oder Bildhauer, ist das ein geradezu klassischer Werdegang. Erst startet er mit einem plastischen oder malerischen Werk, um nach einem zeitlichen Abstand das bisher erarbeitete Werk im Medium Druckgrafik zu reflektieren, neu umzusetzen. Chillida wandte sich zunächst der Radierung zu. 1968/69 entstanden zudem ein paar Holzschnitte. Erst mit dem Buch mit Gedichten von Max Hölzer begann er 1968 direkt auf Stein zu zeichnen. Im gleichen Jahr begegnete er an der documenta 4 dem Philosophen Martin Heidegger. Mit ihm verwirklichte er ein Jahr da-



Abb. 2: Max Hölzer / Eduardo Chillida, *Meditation in Kastilien*, Erker-Presse, St. Gallen 1968.

nach das kleine Buch *Die Kunst und der Raum* (Abb. 3). Heidegger schrieb den Text von Hand auf Stein. Die Umdruckpresse der Erker-Presse machte dies möglich: Die Farbe wird dort nicht direkt vom Stein auf das Papier und damit seitenverkehrt gedruckt, sondern erst von einer Gummiwalze aufgenommen und dann – nach zweimaliger Umkehrung – seitenrichtig auf das Papier übertragen. Auf Stein geschriebene Texte sollten später zu einem Markenzeichen der Erker-Presse werden. Chillida wagte sich an etwas ganz Besonderes. Er schuf sieben Litho-Collagen. Gedruckt wurden die einzelnen Formen auf feines Japanpapier, die anschließend auf Rives-Bütten geklebt wurden. Es war ein aufwendiger Prozess: Siebenmal einhundertfünfzig Collagen mussten so geklebt werden. Die Collagen sind eigentlich ins Zweidimensionale gesetzte

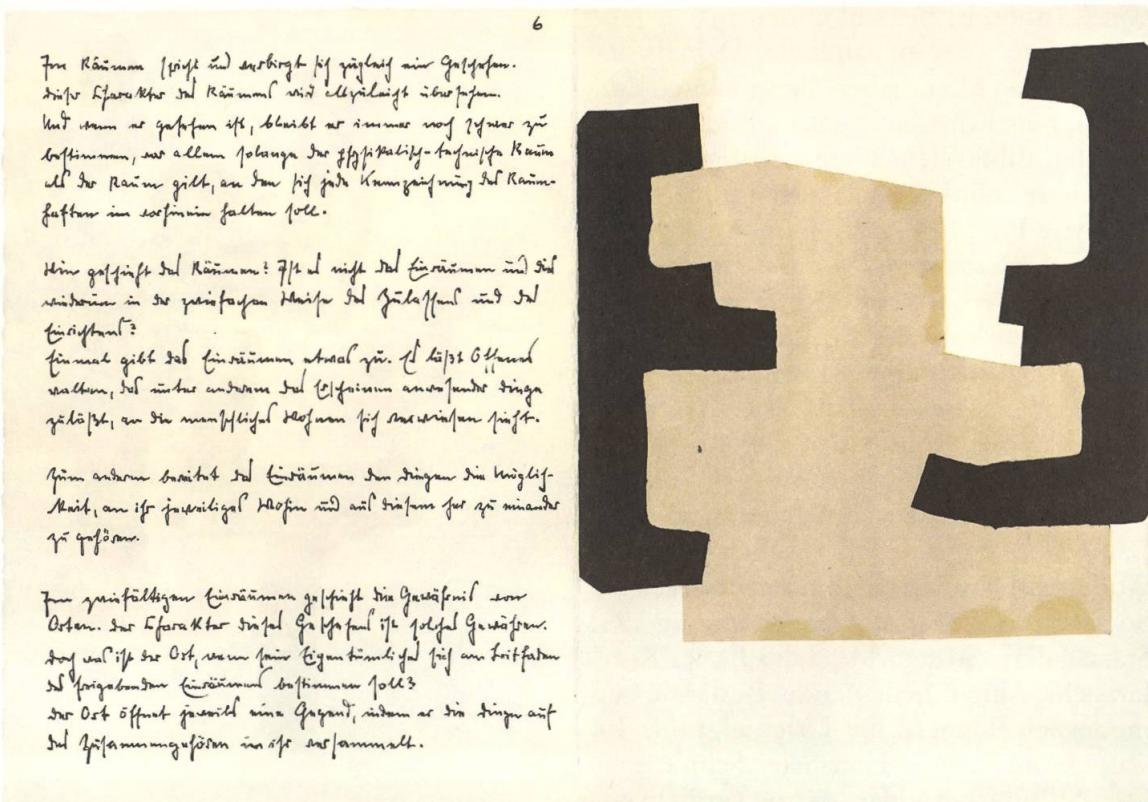


Abb. 3: Martin Heidegger / Eduardo Chillida, *Die Kunst und der Raum*, Erker-Presse, St. Gallen 1969.

Skulpturen, die auf Motive mit angewinkelten Steinblöcken verweisen.

Franz Larese und Jürg Janett scheuten auch sonst keinen Aufwand. Jedem Buch wurden eine Textausgabe in Druckschrift in deutscher und französischer Sprache (Übersetzung Jean Beaufret und Franz Fedier) sowie eine Schallplatte beigegeben, auf der Martin Heidegger seinen Text liest. Am 12. Oktober 1969 wurde das Erscheinen des Buches gefeiert. Als Gastredner konnte Erhart Kästner gewonnen werden. Einen größeren Kenner des Künstlerbuches hätten sie nicht aufbieten können. Kästner hob in seiner Ansprache vor allem das Zusammenspiel von Künstler und Dichter hervor. Es sei kein alltäglicher Plan der Erker-Galerie gewesen, «Heidegger auf Solnhofer Stein schreiben zu lassen, auf den sonst Künstler zeichnen, und ihn mit einem so großen, so energischen Former wie Eduardo Chillida zusammen zu bringen».

Mit Heidegger waren Jürg Janett und Franz Larese schon länger in Kontakt. Im Oktober 1964 hielt Heidegger anlässlich der Eröffnung einer Ausstellung von Bernhard Heiliger einen Vortrag mit dem Titel *Bemerkungen zu Kunst – Plastik – Raum*. Kunst und Raum haben den Philosophen offensichtlich schon länger beschäftigt.

Auch Heidegger und Kästner kannten sich schon länger persönlich. So überbrachte dieser am 26. September 1959 im Auftrag der Akademie der Künste zu Berlin die Glückwünsche zu Heideggers 70. Geburtstag.

Dies alles zeigt, wie breit Jürg Janett und Franz Larese in den Sechzigerjahren verbreitet waren und dadurch die besten ihres Fachs für sich gewinnen konnten.

Im Herbst 1970 erschien im Erker-Verlag Kästners Rede in einer eigenen Broschüre in einer Auflage von 500 Exemplaren, wobei den ersten 100 ein signierter und nummerierter Holzschnitt von Chillida beigelegt

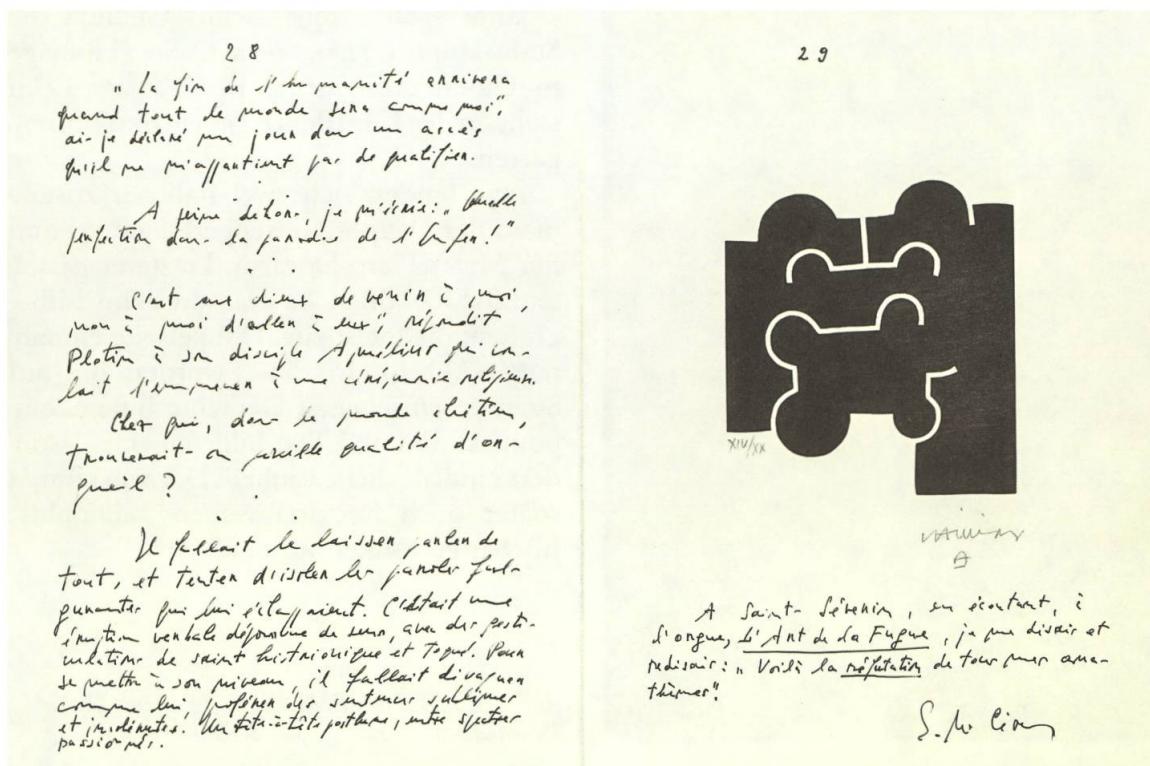


Abb. 4: E. M. Cioran / Eduardo Chillida, *Ce maudit moi*, Erker-Presse, St. Gallen 1983.

wurde. Diese Sonderausgabe wurde von Chillida, Heidegger und Kästner signiert.

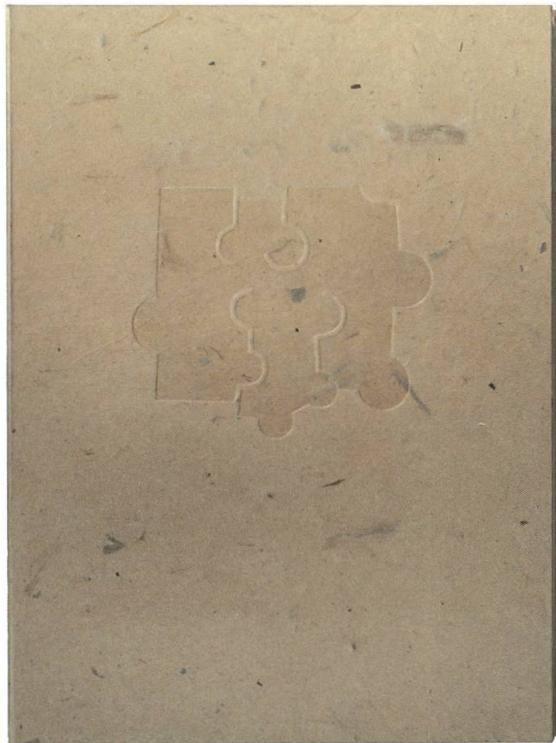
Schon bald fand das kleine Buch mit den Litho-Collagen Aufnahme in öffentliche Sammlungen. So erwarb der Basler Peter E. Schulthess-Dietiker für die Hans-peter Schulthess-Oeri-Stiftung ein Exemplar. Zweck dieser Stiftung war es, für das Basler Kupferstichkabinett moderne Bücher mit Originalgrafik zu sammeln.

1994 organisierte Riva Castleman im Museum of Modern Art die Ausstellung *A Century of Artists Books*. Castleman war von 1963 bis 1995 am Museum tätig, zuletzt als Chief Curator, Department of Prints and Illustrated Books. Sie hatte in all den Jahren unter anderem eine hervorragende Sammlung von Künstlerbüchern aufgebaut. Mit der Ausstellung legte sie am Ende ihrer Berufstätigkeit Rechenschaft ab. Ein Buch aus der Erker-Galerie fand Aufnahme in die Ausstellung und in den Katalog: *Die*

Kunst und der Raum von Eduardo Chillida und Martin Heidegger.

1983 erschien im Erker-Verlag ein zweites bibliophiles Buch, bei dem Chillida beteiligt war. Eduardo Chillida und E. M. Cioran, *Ce maudit moi* (Abb. 4). Chillida steuerte drei Holzschnitte, vier Radierungen und eine Kaltnadelarbeit bei. Die Radierungen und die Kaltnadelarbeit wurden zudem zudem mit Blindprägung überdruckt. Die Grafiken druckte der Sohn des Künstlers, Ignacio Chillida, im Atelier Hatz, San Sebastian. Der auf Stein handgeschriebene Text von Cioran wurde in der Werkstatt der Erker-Presse vervielfältigt.

Die bibliophilen Bücher des Erker-Verlages haben jeweils einen einfach gestalteten Umschlag samt Schuber erhalten. Für das Chillida/Cioran-Buch hingegen wurden Buchdeckel und Schuber mit Japanpapier überzogen und mit einem sich plastisch anführenden Prägedruck veredelt (Abb. 5).



Jahre später, 1998, schuf Chillida die Stahlskulptur *Homenaje a Cioran* (Homage to Cioran), die heute in Zabalaga-Leku steht, in des Künstlers eigenem Skulpturengarten.

1971 fanden sich zwei Italiener zusammen: der Dichter Giuseppe Ungaretti und der Maler Piero Dorazio. Letzterer gestaltete für das Buch *La Luce* dreizehn Lithografien, die meist eine Doppelseite einnahmen (Abb. 6). In diese wurden die auf Stein geschriebenen Gedichte hineinkomponiert. Bild und Text bildeten eine besonders eindrückliche Einheit. Dorazio konnte später noch für drei weitere bibliophile Bücher gewonnen werden.

Abb. 5: Einband von E. M. Cioran / Eduardo Chillida, *Ce maudit moi*, Erker-Presse, St. Gallen 1983.



Abb. 6: Giuseppe Ungaretti / Piero Dorazio, *La Luce*, Erker-Presse, St. Gallen 1971.

hören, so muß man feststellen, daß es jetzt nicht mehr...
13
Ach! Und ganz - literarisch im dual genommen schmeckt. Wenn du lüftet
und Hoffnungen; den bürgerlichen Völkern und Hoffnungen über Schädel.
Du mußt mich in den Sinn gekommen geschehn, die Thematik im kleinen
wieder einzuholen. Das lag jemals in mir, Schild und Kinn des seines, Hoffnungen
bedarf mich der geringste Bezug, das, daß, Leben die hande, die alten wie
diese Handen zum Jagen der feste, Bett - kann sie beginnen.

Da gelöst einen Schluß aufgeht, den oben beschriebene der zweite -
Zeil, den wir bisher direkt gehabt haben, jetzt den Beobachtung zu zu-
lassen. Da mußte doch jetzt in eurer Verabschiedung mit dem Gemüthe auf,
der Verabschiedung bringt die Bedeutung von Scham zentraligen Herzen der Frau;
von allen Leidenschaften der Lustabschaffung wird unfeig! Achmede ge-
macht. Gerade das war sicher selbst. Theoretisch war, was auch nur von jene
am Universitätsplatz; vor allen die abwehrende, wenn ein kleinste. Wenn die
große Eltern geben bei der Beobachtung des Verließes des römischen
Theatres auf die Menschenlebe En Spiegle kommt, er besteht in der nach fol-
genden Satz an: „Um Reichtum und Besitzhaltung und solange mit Verga-
ndheit den heimreisenden Zügen; den einen Namen zu geben die Rückkehr
verhindert und diese Vorstellung die Natur verhindert.“²⁾ Da gleiche Gebur-
tsschrift kann also wir in G. Tschudenschi und Krafft Gustavius der „Rö-
mische“ den Verlorenen lassen, denn diese hier Verlorenen nur Lied geliebt
werden könnte! Daraus hat sich die Hande nicht wohl gewünscht, das
sinn, was der allgemeine Gottest - Spield. Verstellt die Gestalt schafft ande-
rheil, von einem ausgewogenen Verhältnis zwischen beiden. Formulation in
Ländern, Hoben aufheben und auch immer Bezugnahme wird homosozialität.

2) Eduard Göttsche, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, London 1857, 225

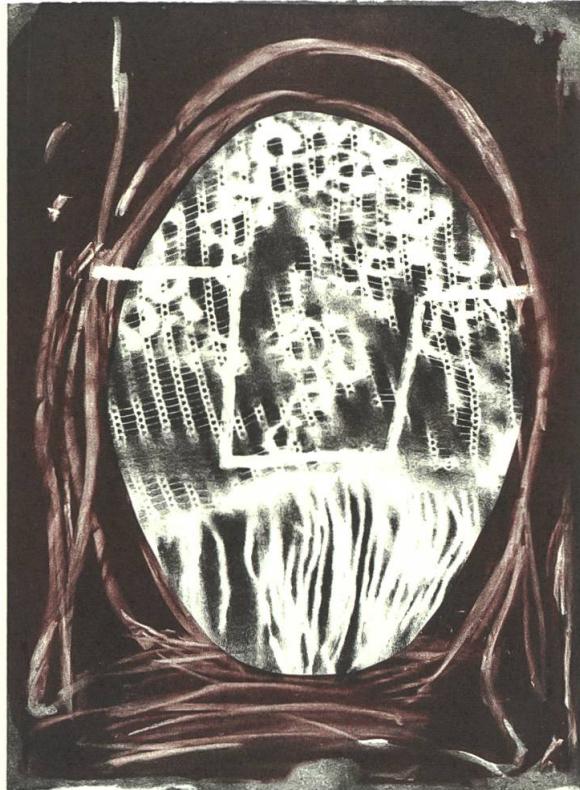


Abb. 7 und 8: Alexander Mitscherlich / Antoni Tàpies, *Sinnieren über Schmutz*, Erker-Presse, St. Gallen 1978.

Wie bereits erwähnt entstand das erste bibliophile Buch 1968 mit Antoni Tàpies mit Gedichten von Jacques Dupin. Zehn Jahre später, 1978, kam das Buch *Sinnieren über Schmutz* von Alexander Mitscherlich und Antoni Tàpies heraus (Abb. 7). Acht Lithografien von Tàpies begleiten den Text von Mitscherlich. Diese Lithografien sind teilweise mit einem kleinen Zettel, einem Stück einer Fotografie oder gar mit Briefmarken beklebt (Abb. 8). Auf anderen Lithografien bringt er das Weiß des Büttenpapiers durch Aussparungen besonders zur Geltung.

Text und Bild gehen im dritten Buch, *Römische Elegien* von Tàpies und Joseph Brodsky, eine eindrückliche Symbiose ein (Abb. 9). Es erschien als eines der letzten bibliophilen Bücher 1993. Brodsky hat den Text eigenhändig in kyrillischer Schrift auf Stein geschrieben. Tàpies' Beitrag ist ebenfalls ‹eigenhändig›, nämlich in Fingermale-

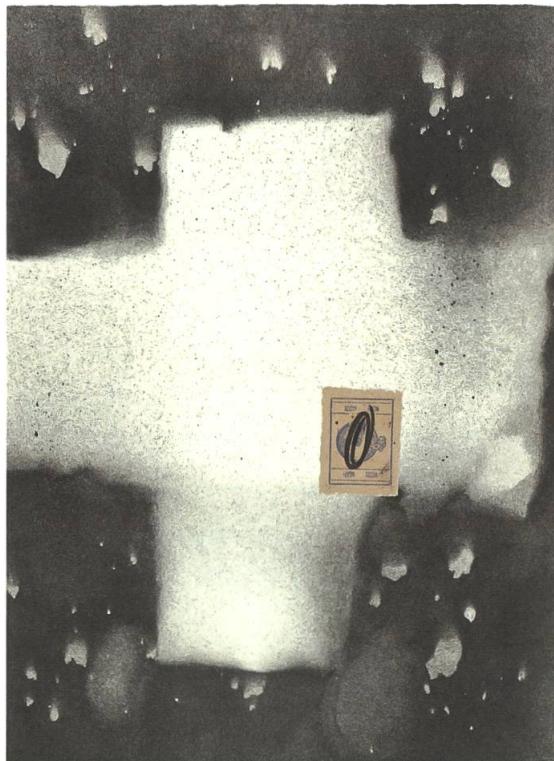
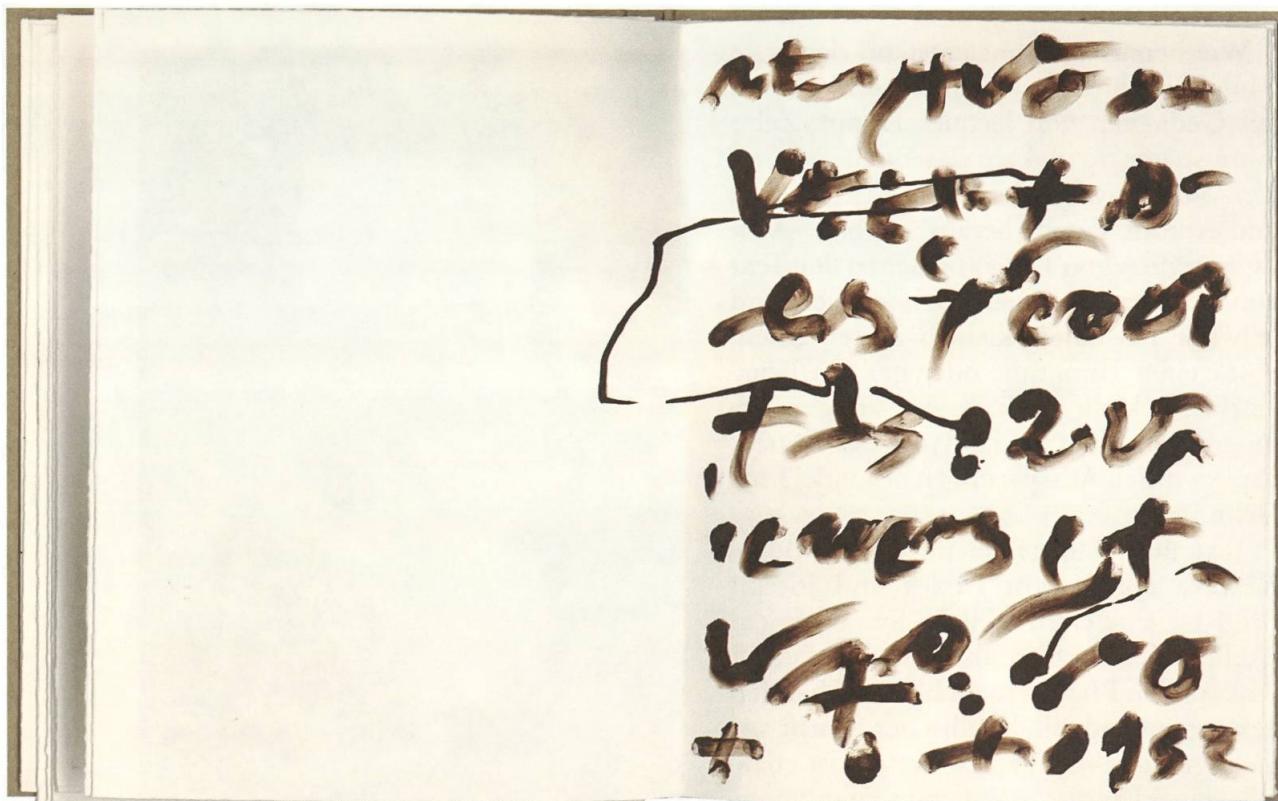




Abb. 9 und 10: Joseph Brodsky / Antoni Tàpies, Römische Elegien, Erker-Presse, St. Gallen 1993.



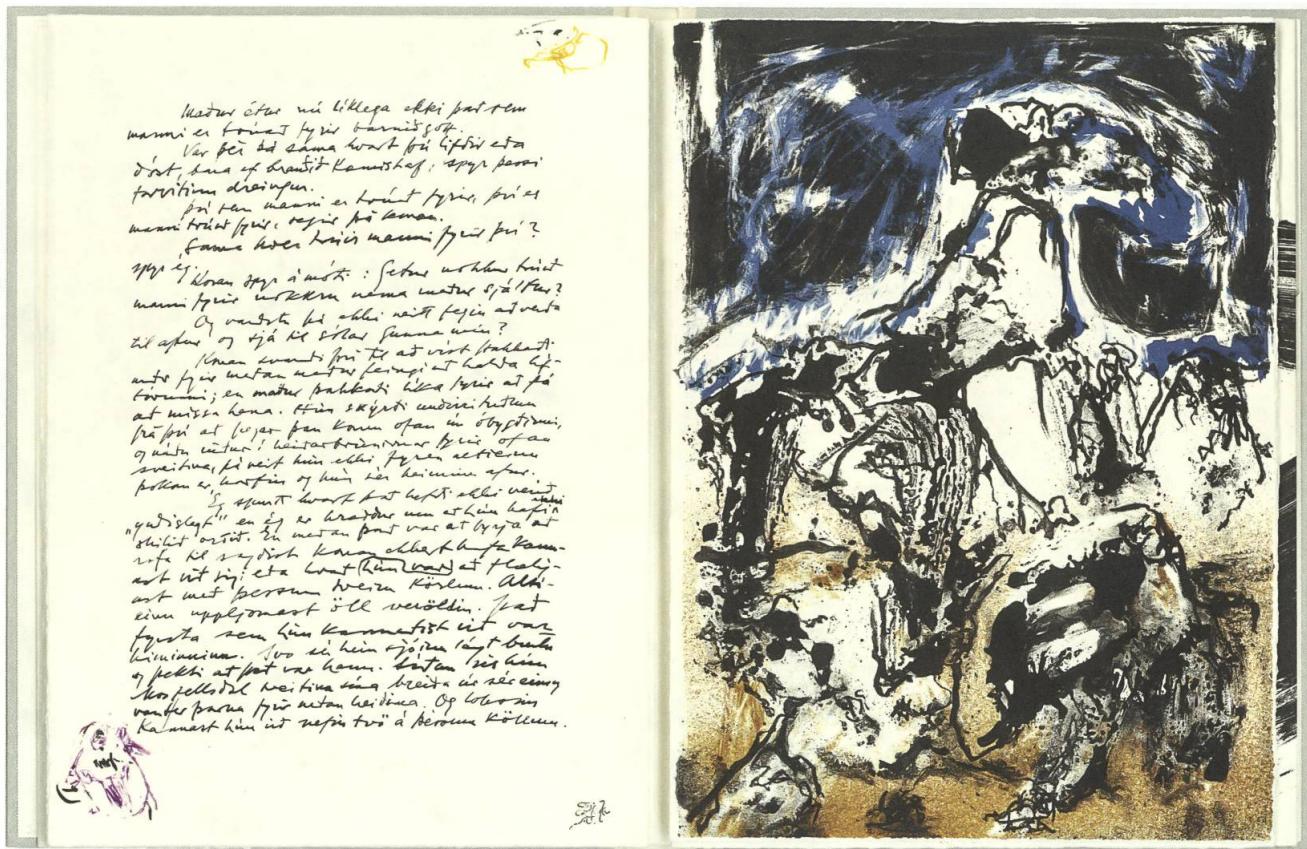


Abb. 11: Halldór Laxness /Asger Jorn, *Die Geschichte vom teuren Brot*, Erker-Presse, St. Gallen 1972.

rei ausgeführt. Da und dort erlaubte er sich kleine mit den Fingern gesetzte Kleckse in den Text einzufügen. Eine Seite – halb gemalt und halb geschrieben – füllte er, als wollte er einen Teil des Textes auf seine Weise wiederholen (Abb. 10).

Die Geschichte vom teuren Brot von Halldór Laxness und Asger Jorn, das 1972 erschien, gehört zu den gelungensten Büchern, die Jürg Janett und Franz Larese herausgegeben haben (Abb. 11).

Es war einem Zufall geschuldet, dass der Däne Asger Jorn für St. Gallen gewonnen werden konnte und dieser den isländischen Dichter Laxness mit dem Erker-Team vertraut machte. Im November 1966 traf Franz Larese in der Librairie La Hune in Paris den Maler Camille Bryen, den er seit seinem Projekt für die Hochschule St. Gallen kannte. Ihr Gespräch wurde kurz unter-

brochen, als der dänische Maler Asger Jorn eintrat. Larese wollte sofort diesen wichtigen Vertreter der Künstlergruppe Cobra für Grafik gewinnen. Offensichtlich gelang ihm das auf Anhieb. Wenige Wochen danach, über Weihnachten und Neujahr 1966/67, war Jorn in St. Gallen. Ein Drucker wurde ihm – Feiertage hin oder her – zur Verfügung gestellt. Künstler und Drucker hätten den ganzen Tag bis abends um zehn Uhr gearbeitet, wusste später Franz Larese zu berichten.

Gute fünf Jahre später war Jorn wieder in St. Gallen, als das Buch *Die Geschichte vom teuren Brot* erschien, zu dem er fünf mehrfarbige Lithografien und wunderbare Randzeichnungen, sogenannte Remarques, beisteuerte (Abb. 12). Laxness schrieb seinen Text direkt auf Stein. Unter einer Remarque versteht man eigentlich am Rand

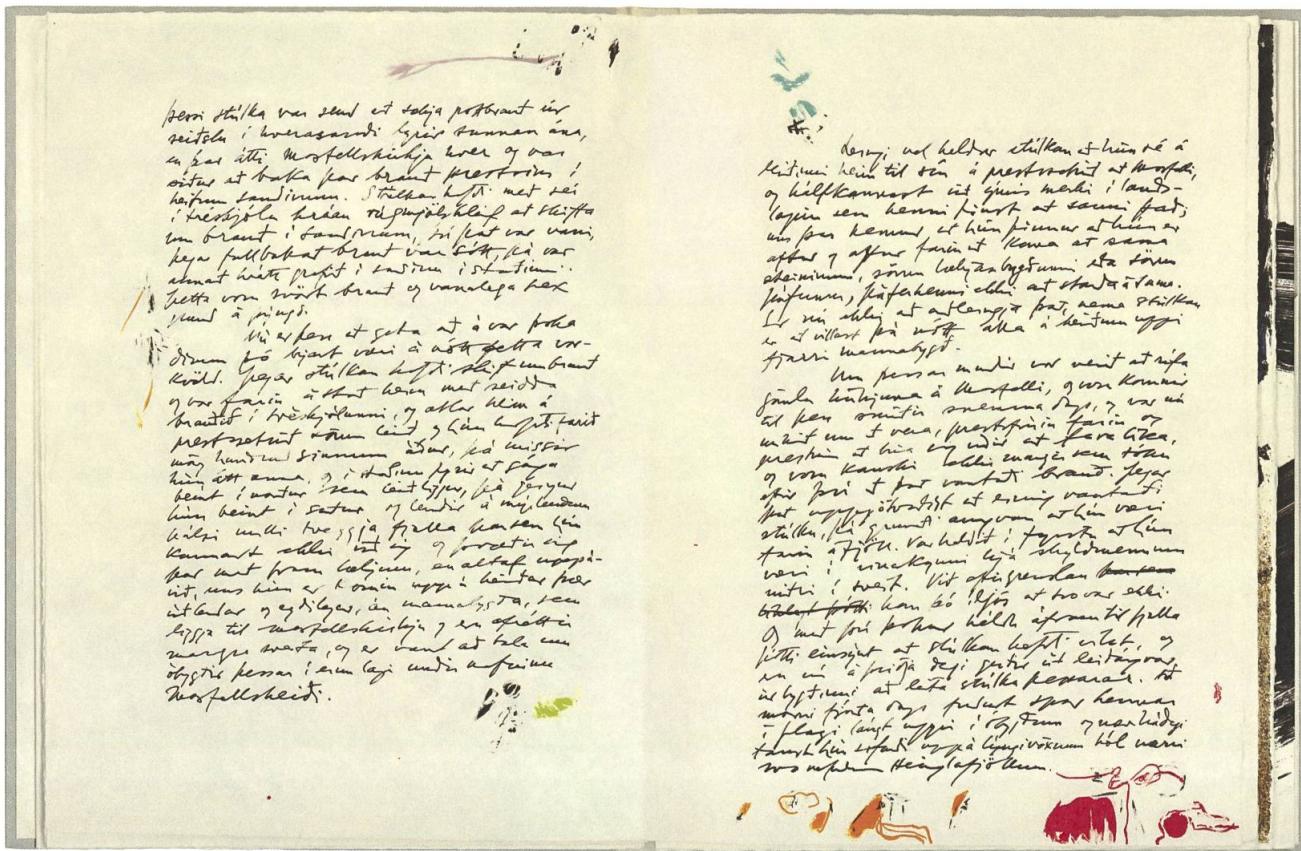


Abb. 12: Halldór Laxness / Asger Jorn, Die Geschichte vom teuren Brot, Erker-Presse, St. Gallen 1972.

der Platte oder des Steins angebrachte Proben des Künstlers, die vor der endgültigen Fertigstellung der Druckvorlage entfernt werden. Bei Jorn und Laxness sind sie jedoch unverzichtbarer Teil der Gestaltung.

Halldór Laxness sprach den Text auch auf eine Schallplatte mit seiner herrlich tiefen Stimme, allerdings in für die meisten Hörer unverständlichem Isländisch.

Es war Jorns Idee, den isländischen Dichter nach St. Gallen einzuladen. Aus der Begegnung mit Larese und Janett ergaben sich weitere Projekte. 1975 erschien die Mappe *Fünf Bildhauer für Halldór Laxness*. 1976 publizierten sie das Buch *Die Kirchspielchronik*. Dieser Roman wurde damit zum ersten Mal vom Isländischen ins Deutsche übersetzt. Vom Buch erschien 1977 eine Vorzugsausgabe mit einer Lithografie von Piero Dorazio und einem eigenhändig auf Stein

geschriebenen Satz von Laxness: *Kann irgend einer irgendeinem treu sein ausser sich selbst.*

Im Erker-Verlag erschienen von 1968 bis 1995 rund zwei Dutzend bibliophile Bücher, also pro Jahr etwa ein Buch. Zu erwähnen sind noch die bibliophilen Publikationen zu den Erker-Treffen. Am 2. Dezember 1972 fand im Schloss Hagenwil das erste Erker-Treffen statt: eine Begegnung der Künstler, Autoren und Freunde der Erker-Galerie, des Verlags und der Erker-Presse. Weitere Treffen fanden 1974, 1979 und 1984 statt.

Die dazu herausgegebenen Publikationen enthalten einzelne Lithografien von acht bis elf Künstlern und Texte von acht bis zehn Autoren. Diese vier Publikationen – äußerlich sehr ähnlich wie die bibliophilen Bücher gestaltet – legen vor allem Zeugnis ab von konzentrierten Begegnungen von Künstlern und Schriftstellern.

Larese und Janett ließen sich von keiner Fremdsprache abschrecken und produzierten Bücher selbst in der isländischen und russischen Sprache. Immer erschienen dazu Begleithefte mit sorgfältig ausgeführten Übersetzungen. Auch die von Hand auf Stein geschriebenen Texte erfuhren eine typografische Setzung/Übersetzung.

Wenn man so wolle, schrieb Harald Heckmann, der Kurator der zu Beginn erwähnten Ausstellung des Kasseler Kunstvereins, dann sei Kästners Text – wie schon anfangs erwähnt – ein Abgesang auf das Goldene Zeitalter des illustrierten Buches. Alles deute darauf hin, dass dies zu Ende gehe. Bibliophile Bücher, wie sie der Erker-Verlag hervorgebracht hat, sind ohne Zweifel noch dem Goldenen Zeitalter des illustrierten Buches zuzurechnen, auch wenn einiges damals schon darauf hindeutete, dass bereits in den späten Sechzigerjahren die Produktion solcher Bücher durch ganz andere Künstlerbücher in den Hintergrund gedrängt würden. In St. Gallen dauerte die gute alte Zeit noch bis in die Neunzigerjahre. Ihre bibliophilen Bücher fanden guten Absatz und die eigene Druckwerkstatt für Lithografie sollte ihren bewährten Output leisten.

Der gesellschaftliche Umbruch der späten Sechzigerjahre zeichnete sich auch in anderen kulturellen Bereichen ab. Statt beispielsweise Skulpturen in Marmor oder Bronze zu schaffen, griff man zu ganz ungewohnten Materialien, zu Alteisen, zu Schrott oder zu so vergänglichen Materialien wie Schokolade oder gar Hasenmist, dem Stoff, aus dem Dieter Roth 1972/75 sein Multiple *Zwei Scheijshasen* formte.

Bücher wurden nun zu Antibüchern. Die Künstler produzierten sie meist selber, nicht selten im Offsetdruck oder auch mit dem Kopiergerät vervielfältigt. Dieser neue Umgang mit dem Buch entstand im Umfeld von Konzeptkunst und Fluxus. Druckerzeugnisse sollten preiswert und schnell zu machen sein, nicht bibliophil und sorgfältig gesetzt und gedruckt. Manchmal kamen

sie wie kleine Dokumentationshefte daher, dann wieder wie Bilderabben. Alle Erscheinungsformen waren möglich.

Davon blieb die Erker-Galerie unberührt. Man könnte hier vom Phänomen der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen sprechen. Jürg Janett und Franz Larese gingen ihren Weg, so wie sie es für richtig hielten, und beschenkten St. Gallen und die Welt mit hochwertig Gedrucktem und Gebundem.