

Sigrid Baumann-Senn

Gert von Berg

Ulli Berg

Eva Borsdorf

Waltraud Bücheler

Gertrud Buder

Gisela Cichy

Cola da Caparola

Steffi R. Cramer

Karin Danner

Elisabeth C. Dreger

Angelika Flaig

Susanne Gayer

Gertrud Gläser

Gisela Glucker

Nico R. Grindler

Hattiriel

Ebba Emine Kaynak

Karin Kieltsch

Ingeborg Kovacsics

Ursula Laquay-IHM

Hannelore Leich

Gisela List

Maria Magel

Raphaela Maria Menzinger

Maike Mezger

Chris Nägele

Renate Nagler

Sabine Naumann-Cleve

Christa Planck

Monika Plattner

Sascha I. Ritter

Maria Grazia Sacchitelli

Lore Sapper

Ira Schneider

Cosima Schuba

Helga Schuhmacher

Babette Anastasia Schütze

Gudrun Seyfert

Susann c Veit

G. Angelika Wetzel

Annegret Wilhelm

Susanne Zetzmann

FEINE

GAZZ

ANDERE

131131-107111K

Karin Kieltsch

Bildende Kunst

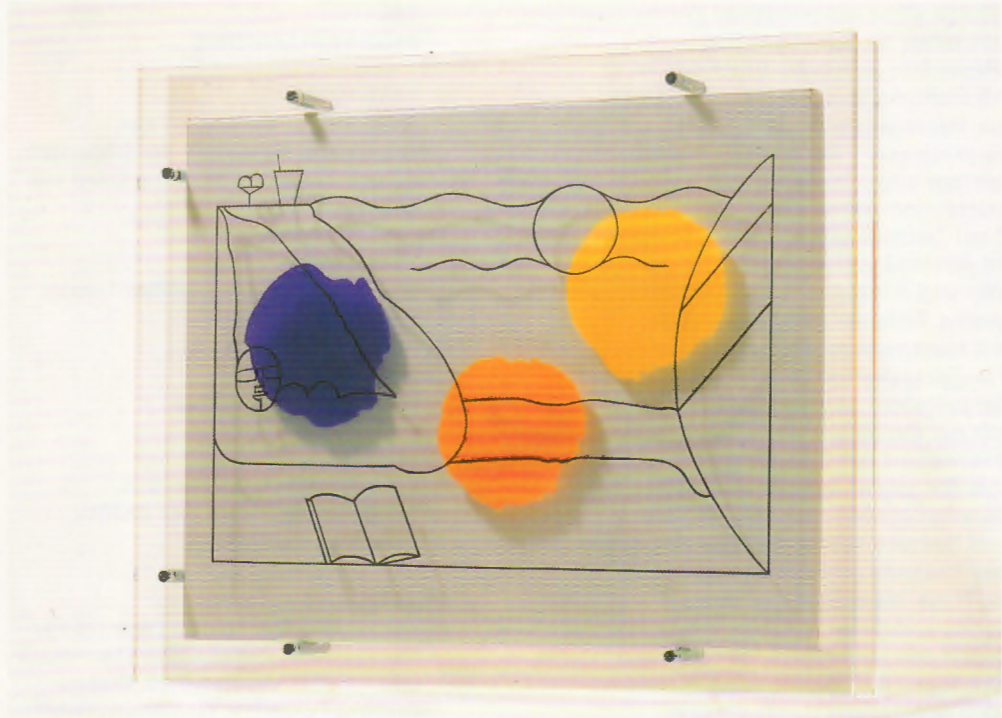
Dokumentation

**einer
Wandgestaltung**

1993

- Plexiglas
- Folienzeichnungen
- Farbe
- Buch

H 43 cm
B 54 cm
T 6,5 cm



Infolge eines eingeladenen Wettbewerbes für Kunst am Bau (Raststätte Autobahn Bruchsal-Ost, A5 Richtung Frankfurt) kam es 1993 zur Realisierung großer „Stahlzeichnungen“, die an einer freistehenden Wand innerhalb der Raststätte montiert wurden.

Zwei Zeichnungen aus Stahlrohr sind im Abstand von jeweils 10 cm an Vor- und Rückseite der Wand angebracht. Dahinter sieht man runde, mit transparenter Farbe bemalte Plexiglasscheiben (d = 100 cm). Die dargestellten Motive haben inhaltlich mit der Örtlichkeit des „Rastens, Essens und der Entspannung“ zu tun. Sie zeigen auf der Nordseite eine mit großem Schritt, auf Teller und Besteck zueilende Figur und auf der Südseite eine am Strand liegende Figur, die sich in der Urlaubssonne entspannt.

Durch den Lichteinfall, der während des Tages permanent seine Richtung ändert, und durch die übereinandergelagerte Montage von Linien und Farbflächen, entsteht ein wechselvolles Spiel von schattenwerfenden Zeichnungen und reflektierenden Oberflächen.

Das Buchobjekt entspricht in der Verwendung der Materialien und seiner formalen Umsetzung der gestalteten Wand im Kleinen. Es hat somit eine Art „Modellcharakter“, verzichtet aber zugunsten der Idee Buch auf eine exakte Wiederholung des Originals: Die „Wand“ – zuvor Bildträger – wird hier nun zum Aufbewahrungsort eines Buches, das in Skizzen und Fotografien die Entstehung der großen Stahlzeichnungen dokumentiert.

1961
geboren in Leonberg

1981-1986
Studium der Malerei an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe bei Prof. Gerd van Dülmen

1988-1989
Graduiertenstipendium des Landes Baden-Württemberg

Wettbewerbe – Preise

1986
Kunststudenten stellen aus, Bundeswettbewerb des BMBW, Bonn Bad Godesberg

1987
Förderpreis der Neuen Darmstädter Sezession Mathildenhöhe Darmstadt und Pavillon Wystawowy, Krakau Arzberg-Porzellan, Gestaltungswettbewerb, Preis

1989
World Games Karlsruhe, Bilder und Skulpturen zum Thema Sport, Preis

1992
12. Kunstpreis der Kreissparkasse Esslingen-Nürtingen, „Neue Malerei“, Preis

1992-1993
Stahlzeichnungen – Wettbewerb und Ausführung einer Wandgestaltung Autobahnraststätte Bruchsal-Ost

Einzelausstellungen

1988
GEDOK-Galerie, Stuttgart
Atelierportraits, Galerie der Stadt Sindelfingen; mit Ingrid Dahn (K)

1990
Bilder und Zeichnungen, Oberrheinisches Dichtermuseum, Karlsruhe

1991
Neues Rathaus, Stadt Leonberg

1992
Zeichnungen 1988-92, Galerie am Taubengarten, Grünstadt
Forum Herrentierbach, Blaufelden

1994
Körper und Raum, Reihe 22, Galerie des Künstlertreffs, Stuttgart; mit Eva Zippel

1995
Figur im Licht, Galerie ob art company, Karlsruhe
Figur im Wandel der Form, Schwerpunkt – Galerie, Stuttgart

Sammlungen

Staatsgalerie Stuttgart, Grafische Sammlung – Ministerium für Wissenschaft und Kunst, Stuttgart – PrinzMaxPalais, Sindelfingen, Sammlung Lütze – Landratsamt Böblingen – Sparkasse Esslingen – Sparkasse Pforzheim – Kreissparkasse Ravensburg – Bausparkasse Schwäbisch Hall – LBS Stuttgart und private Sammlungen

Das Imaginäre konstituiert sich nicht mehr im Gegensatz zum Realen, um es abzuleugnen oder zu kompensieren; es dehnt sich von Buch zu Buch zwischen den Schriftzeichen aus, im Spielraum des Noch-einmal-Gesagten und der Kommentare; es entsteht und bildet sich heraus im Zwischenraum der Texte, es ist ein Bibliotheksphänomen.

Michel Foucault 1973

Das Buch erfährt als zentraler Gegenstand der Auseinandersetzung in der zeitgenössischen Kunst in seiner Behandlung als Objekt eine Betonung der plastischen Komponente, die in dieser Radikalität erst in der Moderne möglich wird. Über Jahrhunderte hinweg bestimmte der Inhalt die Bedeutung eines Buches. Seine Form passte sich in Art und Umfang der jeweiligen Funktion an. Dies hatte zur Folge, daß ästhetische und künstlerische Komponenten bis zu Beginn unseres Jahrhunderts immer sowohl dem Inhalt als auch der Form untergeordnet wurden und ihren Ausdruck in der Gestaltung von Einband, Schrift und Bild fanden. Keine Kunstgattung, die nicht Teil hatte an der Veredelung des Buches: Kalligraphie und Buchmalerei schmückten die ersten Bibeln innen, während Goldschmiede und Kunsthandwerker in später nie mehr erreichter Qualität kostbare Einbände schufen. Dabei entstanden neue Berufe, wie das Buchbinderhandwerk. Neue Produktionsstätten wie die Papiermühlen wurden eingerichtet. Das Wasserzeichen wurde erfunden. Im Laufe dieser Entwicklung wurden alle Materialien und Techniken zur Herstellung von Büchern immer mehr verbessert. Mit der Erfindung des Buchdrucks entstanden Druckereien. Eine noch größere Spezialisierung setzte ein. Neue druckgrafische Techniken ersetzten immer mehr die Buchmalerei. Mit der Erfindung der beweglichen Lettern Mitte des 15. Jahrhunderts begann die Typografie die Handschrift im Buch zu verdrängen. Doch ob Buchillustration, Ornament oder typografische Gestaltung, eine Kunstgattung blieb immer aussen vor: die Bildhauerei. Erst in unserem Jahrhundert setzten die Prozesse ein, die das Buch einer neuen künstlerischen Definition unterzogen, zuerst inhaltlich, woraus dann eine bis in die Form gehende Umwandlung resultierte. Diese radikale Umdeutung findet ihren Ausdruck in den Buchobjekten, die nun, jedes für sich, im freien Raum künstlerischer Interpretation viele Aspekte dieses kultur- und geschichtsbeladenen Gegenstandes aufnehmen und reflektieren.

Das Objekt „Buch“- eine Entstehungsgeschichte

Die Sprache und die Schrift als magische Handlungen genommen, beschwörende Zauberei.
Charles Baudelaire

Das Buch als Symbol für Wissen und Weisheit und christlich konnotiert als „das Buch der Bücher“, ist die Bibel sakrale Manifestation des Glaubens, zentraler Gegenstand europäischer Geistesgeschichte und Kulturträger par excellence.

Diese Aufgabe erfüllt das Buch sowohl inhaltlich als auch formal. Seine Form läßt sich immer aus dem Inhalt ableiten und erhöht diesen. Die Entwicklung von Kulturen ist unmittelbar verbunden mit den Trägermaterialien und den Notationszeichen mit deren Hilfe sie ihr Wissen dokumentieren: Kulturen mit wenigen schriftlichen Äusserungen konnten Naturmaterialien wie Steine, Knochen, Baumrinden, Blätter oder Holz verwenden; entwickelte eine Kultur jedoch intensivere schriftliche Aktivitäten, wie die Sumerer, Babylonier, Assyrer, Ägypter, Chinesen oder Griechen, so erforderte dies neben einem komplexeren Schriftsystem auch unbeschränkt herstellbare Schreibflächen. Die Sumerer entwickelten dafür vor ca. 6000 Jahren Tontafeln, die in feuchtem Zustand beschrieben und dann getrocknet wurden. Solche Tontafeln waren von Mesopotamien bis Ägypten 3000 Jahre lang in Gebrauch. Der bedeutendste Literaturfund ist die Tontafel-„Bibliothek“ des Assyrerkönigs Assurbanipal (669-627 v.Chr.) in Ninive mit 5000 Keilschrifttafeln.

Fast zeitgleich, im 4.Jahrtausend vor unserer Zeitrechnung, begannen die Ägypter jedoch auch mit der Herstellung von Papyrus aus der gleichnamigen Pflanze, die sie zuerst als Einzelblätter und später in Bahnen zusammengeklebt als Rollen benutzten.

Tierhäute gehören ganz sicher mit zu den ältesten Schriftträgern, wobei das Pergament ein hochentwickeltes Produkt dieses Grundstoffes darstellt, das seinen Namen von der griechischen Stadt Pergamon herleitet, deren Bibliothek im 1. Jhd. v. Chr. über 200 000 Schriftrollen beinhaltete. Im 4. Jhd. löste das Pergament in Europa Papyrus ab, da es haltbarer und widerstandsfähiger war. In Südindien wurden bis ins 13. Jhd. Palmblätter die wichtigsten Schriftträger, die beidseitig beschrieben in ca. 20 cm hohen Stapeln mit zwei Holzplatten als „Buchdeckel“ versehen abgelegt wurden. Diese Holzplatten wurden dann noch mit Schnitzereien oder Malerei verziert. In China dienten bereits 1300 v. Chr.

mit zwei Löchern versehene und mit Bändern zusammengehaltene Bambus- und Holzstreifen der schriftlichen Fixierung von Mitteilungen. Seit dem 2. Jhd. v. Chr. wurden, bis zur Erfindung des Papiers 190 n. Chr., Schriftrollen aus Seide benutzt. Im 7.Jhd. n.Chr. kam dann das einseitig beschriebene oder bedruckte Faltbuch auf, weil das chinesische Papier sehr dünn war. Jedes Blatt wurde in der Mitte gefaltet und wiederum mit dem nächsten Blatt so zusammengeheftet, daß es quasi eine „gefaltete Rolle“ bildete.

Die Griechen und später die Römer benutzten neben Papyrus- und Pergamentrollen für die Bewältigung ihres Stadt- und bei den Römern Staatsapparates einseitig getünchte oder wachsbezogene Holztafeln für Notizen, Rechnungen und andere Alltagsschriften, wie bereits Homer im 5.Jhd. v.Chr. belegt. Die Rückseite wurde, je nach Bedeutung des Inhalts, noch reich mit Schnitzereien versehen, dann an ihrer linken Längsseite mit Ringen oder Riemen zusammengefaßt und je nach Anzahl als Diptychon (2), Triptychon (3) oder Polyptichon (viele Tafeln) bezeichnet und damit sind sie sozusagen die Urväter des Buches: Dieses Prinzip der gebundenen Holztafeln wurde ab dem 2.Jhd. n. Chr. für die Herstellung von Schriftlegungen übernommen, jedoch verwendete man nun Pergament, welches leichter und handlicher als die Holztafeln war, jedoch wesentlich strapazierfähiger als Papyrus. Die so entstandenen ersten Bücher nannte man Codices, was eigentlich „abgeschlagener Baum“ bedeutet und somit auf die vorher verwendeten Holztafeln verweist. Codices hatten eine rechteckige Gestalt mit beidseitig beschreibbaren Blättern und Einbanddeckeln und waren links längsseitig gebunden und damit der Prototyp der bis heute gängigen Buchform. Da sich die Codexform vor allem für die frühen Bibeltexte und die juristische Literatur durchsetzte, tragen gerade diese Schriften z.T. bis heute die Bezeichnung „Codex“. Die frühesten erhaltenen Codices und somit die ältesten erhaltenen Bücher überhaupt sind aus dem 2. Jhd. n. Chr. das Fragment der „Kreter“ des Euripides, eines der wenigen Beispiele weltlicher Literatur und die „Itala-Fragmente“, ursprünglich eine Prachtbibel, die wahrscheinlich für Papst Damasus I (366-384) hergestellt wurde und von der heute nur noch fünf Blätter in der Berliner Staatsbibliothek erhalten sind.

Völlig unabhängig davon entwickelte sich in China, wie bereits erwähnt, im 2. Jhd. v. Chr. die Technik der Papierherstellung, welche sich über Korea nach Japan weiter nach Westen ausbreitete und im 8. Jhd. über den nahen Osten schließlich im 14. Jhd. zu uns gelangte und das in der Herstellung teure und aufwendigere Pergament verdrängte.

Die beiden wichtigsten Grundlagen, die zur Weiterentwicklung des bis heute zentralen Gegenstandes „Buch“ führten, sind also das antike Polyptichon und der Werkstoff Papier, dessen Herstellung die Chinesen über 1000 Jahre erfolgreich halten geheimhalten konnten und welcher, zusammen mit der Erfindung des Buchdrucks die Buchproduktion revolutionieren sollte.

Die sich so entwickelte Buchform behält bis in unser Jahrhundert ihre absolute Gültigkeit.

Die Entwicklung zum Buchobjekt

*Das schönste Buch wäre dasjenige,
das man nicht als Buch betrachten
könnte. Francis Picabia.*

Picabia, als Vertreter des Surrealismus, spricht mit diesem Statement eine Entwicklung an, die mit der DADA-Bewegung eng verknüpft ist: Die Verneinung gültiger Werte bis hin zu ihrer Umkehrung und Aufhebung. Diese radikale Wendung des ästhetischen Begriffs ist das Resultat einer Kunstentwicklung von enormer Sprengkraft, die mit dem Beginn unseres Jahrhunderts einsetzt, der Moderne. Sie bildet, je nach Land, unterschiedliche Stile aus, die sich jedoch nicht isoliert entwickelten: In Deutschland den Expressionismus, dessen Anfänge mit der Dresdner Künstler-Gruppe „Die Brücke“ 1905 datiert wird. In Frankreich 1907 den Kubismus und in Italien 1909 mit der Publikation des „Manifesto“ von Tommaso Marinetti den italienischen Futurismus. Der Beginn der abstrakten Kunst fällt ebenfalls in diese Jahre, wobei es ganz sicherlich unmöglich ist zu sagen, welcher Impuls welche Entwicklung einleitete. Diese Rebellion gegen die Tradition beinhaltet die Hinwendung zu banalen Gebrauchsgegenständen, die, in Kunstwerken integriert und verarbeitet, selbst zur Kunst werden. Mit dieser Technik hatten bereits die Kubisten angefangen zu experimentieren und es „Collage“ genannt. Kurt Schwitters nimmt diesen Aspekt auf und gestaltet 1923 in Hannover sein ganzes Haus, den „Merz-Bau“, wie er ihn nennt, mit Gefundenem, aus dem riesige Raumkonstruktionen entstehen. Der Begriff „Objet trouvé“ benennt diese integrierten Fundstücke, die oft industriell gefertigte Produkte einer längst stattgefundenen Industrialisierung sind. Marcel Duchamps reagiert auf diesen Aspekt bereits 1913 mit seinem ersten „Ready-Made“, dem Fahrrad-Rad. Er definiert den Kunstbegriff neu, indem er das „Finden“ mit „Erfinden“ gleichsetzt und den Gebrauchsgegenstand zur Kunst erhebt, indem er ihn dazu erklärt. Für das Buch als reines Kunstobjekt ist das von zentraler Bedeutung, denn nun kann es aus seinem Kontext von Tradition, Inhalt und Identifizierung losgelöst zu einer neuen Ebene der Auseinandersetzung kommen. Für Lothar Lang, der sich in den letzten 30 Jahren intensiv mit dem Thema „Buchkunst“ auseinandergesetzt hat, ist Duchamps selbst der Vater des Objektbuches:

Die faktischen Vorläufer aller Objektbücher sind jedoch Duchamps vier „Schachteln“, die zwischen 1914 und 1967 angefertigt wurden und deren berühmteste die „Grüne Schachtel“ von 1934 und die „Schachtel im Koffer“ aus dem Jahre 1941 sind....Sie enthält 93 Faksimiles (mit Pochoir bearbeitete Lichtdrucke) von Fotos, Zeichnungen, Skizzen und Notizzetteln. ...1

Weitere, frühe Beispiele sind die 1937 in London gezeigten Objekt-Bücher des französischen Künstlers, Dichters und Verlegers Georges Hugnet in der Ausstellung „Surrealist Objects & Poems“, die schon damals von ihm

und seinen Freunden „Livres objets“ genannt wurden. Der Einband seines Buches „Onan“ (um 1930) z.B. besteht aus mehreren Glasscheiben und verschiedenfarbigem Sand, das der Betrachter verändert, indem er es bewegt. Ebenfalls aus den 30ern, allerdings gegen Ende, stammt das Buchobjekt des Amerikaners Joseph Cornell (geb. 1903), dem ersten amerikanischen Künstler, der sich mit dem Surrealismus auseinandersetzt. Die runde Pappschachtel trägt den Titel „Memoires inédits de Madame la Comtesse de G...“, also die „unveröffentlichten Memoiren der Madame Comtesse G...“. Auf der Unterseite der Schachtel allerdings gibt Cornell das Datum der Veröffentlichung sowie den Namen der Autorin, nämlich „Madame de Genlis, 1825“ preis und druckt im Deckel der Schachtel einen Brief aus deren achtbändigem Werk ab. Inhalt der Dose sind Sand, ein kleiner Ball, ein Band, sowie lose Streifen mit Text, der ebenfalls von Madame de Genlis stammt. Dieses unkonventionelle Buch ist für ihn tatsächlich eine unveröffentlichte „Neuaufgabe“ von 1825, deshalb auch sein Titel. Den Inhalt dieser „letzten Ausgabe“ hat Cornell nicht mehr textuell wiedergegeben, sondern andere Formen für dessen Übermittlung innoviert. Diese ersten Buchobjekte entstanden alle vor dem 2. Weltkrieg, der eine deutliche Zäsur in der Kunstentwicklung hinterlassen hat.

Viele europäische Künstler emigrierten nach New York, gründeten Zeitschriften (1942 „VVV“ von Hare, Breton und Ernst), arbeiteten und machten Ausstellungen wie z.B. 1942 „Artists in Exile“ in der Matisse Gallery in New York mit: Matta, Osip, Zadkine, Yves Tanguy, Max Ernst, Marc Chagall, Fernand Leger, André Breton, Piet Mondrian, Andre Masson, Kurt Seligmann ect. So ist es wenig verwunderlich, daß Amerika nach dem Krieg die Führungsrolle in der Entwicklung der modernen Kunst übernimmt. Und wieder ist es die Grundhaltung der Rebellion gegen die Gesellschaft sowie die Bereitschaft, kunstspezifische Gattungen experimentell miteinander zu verbinden, einem zentralen Aspekt des DADA, die Anfang der 50er Jahre neue Kunstformen hervorbringt. William Burroughs und John Cage sind sozusagen die „Keimzellen“ dieser neuen Entwicklung einer literarischen und gesellschaftlichen Protestbewegung der „Beat generation“, aus der sich über die Person von John Cage die Kunstform des „Happenings“ entwickelt. John Cage setzt 1952 im Black Mountain College, wo er als Gastdozent für Musik lehrt, mit seinem ersten Happening einen Grundstein: In einer Simultanaufführung hält er eine Vorlesung, während Merce Cunningham tanzt, Tudor Klavier spielt, Rauschenberg den Plattenspieler bedient, Olson Gedichte liest und nebenher noch Dias gezeigt werden. Die Parallele zum DADA - Kabarett ist deutlich. Dort wird mit allen Kunstsparten experimentiert. Theater, Tanz, Musik, bildende Kunst, Architektur, Literatur fließen zusammen und in eine völlig neue, unkonventionelle Richtung, die bis heute Impuls geblieben ist für alle experimentellen Kunstbewegungen wie Happening, Environment, Fluxus, Aktionskunst, Rauminstallationen und Performance. Und auch diese Ausstellung versteht sich in dieser Tradition, denn neben der Ausstellung der Buchobjekte finden Lesungen, Performances, Tanz, Aufführungen mit neuer und alter Musik, Rezitationen ect. statt, in denen die Betonung auf dem experimentellen und spartenübergreifenden Aspekt liegt.

Eine ganz andere Bibliothek

Bibliotheken sind Buch-Räume. Aufgereiht in Regalen hüten die Bücher die Werte einer jeweiligen Kultur. Doch mit der Entwicklung der elektronischen Medien hat sich nicht nur der Informationsträger schriftlicher Äusserungen verändert. Auch die Wirklichkeit wird zunehmend von virtuellen Medien bestimmt, die die Natur des Menschen, Erfahrungen zu erleben, nicht mehr bedienen. Die Qualität und Vermittlung von Information hat sich im Laufe der Geschichte enorm gewandelt. Homer erzählte noch die griechischen Epen, während bei den Römern bereits private Bibliothekszimmer als chic galten. Heute erscheinen Bücher schon als überholter Informationsspeicher und sind doch noch immer, sprachlich und gedanklich, Sinnbild für Kultur und Bildung. Und obwohl Lesen eine Tätigkeit, reduziert auf die Augenbewegung bedeutet, erscheint dieser Gegenstand heute geradezu sinnlich in seiner haptischen Qualität im Gegensatz zum Computerbildschirm. Mit der zunehmenden Verbreitung der Computertechnik und ihrer rasanten Entwicklung ist zeitgleich eine deutliche Zunahme des Themas Buch in der Kunst zu verzeichnen. Es findet sich als Kunstobjekt seit den 30er Jahren immer wieder in Ausstellungen, doch erst in den 70er Jahren finden die ersten Ausstellungen speziell zu diesem Thema statt. So in Mailand und London 1972, 1973 in Philadelphia, 1974 in London und 1976 ebenfalls in London und in Washington. 1

Diesen Impuls nimmt die „documenta 6“ in Kassel auf und unternimmt den Versuch einer „umfassenden Dokumentation der neuen Buchkunstbewegung“ 2

In dieser Ausstellung treten mit ihren Arbeiten z.B. Jürgen Brodwolf, Anselm Kiefer, A.-R. Penck, Dieter Roth, Barbara und Gabriele Schmidt-Heins (die sich seit 1972 ausschließlich mit der Herstellung von Büchern und ganzer Bibliotheken beschäftigen), Timm Ulrichs, Wolf Vostell, Franz Erhard Walther, Hanne Darboven in Erscheinung.

Die Zahl der Ausstellungen mit Buchobjekten, Objektbüchern oder Künstlerbüchern, wobei diese Abgrenzungen fließende Übergänge beinhalten, wächst seit den 70er Jahren kontinuierlich. Die Ausstellung „Das Buch, Künstlerobjekte“ von 1989 vom Institut für Auslandsbeziehungen in Stuttgart, sowie des Papiermuseums Düren „Book Art in Europe 1, Buchobjekte aus Papier“ 1993/94 wären hier als Beispiele zu nennen. 3
In dieser Ausstellung finden sich Künstlerbücher, wie das

1. „I denti del drago e le trasformazioni della pagina e del libro“. Daniela Pallazolli (Hrg.), Mailand 1972;

„Book as Artwork 1962-72“ Germano Celant, Lydia Morris, Nigel Greenwood Gallery, London, 1972.

„Artists' Books“, Diane P. Vanderlip (Hrsg.) Philadelphia 1973

„Artists' Bookworks“, London 1974

„Artists' Books“, London 1976

„The Book as Art“, Fendrick Gallery, Washington D.C. 1976

2. Katalog „documenta 6“, S. 297

3. Relativ gängig ist die Unterscheidung zwischen Künstlerbüchern, die aus Einband und Buchseiten bestehen und entweder übermalte, bereits bedruckte Bücher sind, oder gänzlich vom Künstler selbst geschaffen werden. Im Gegensatz zu Büchern mit Betonung des Objektcharakters, die oftmals unter Verwendung buchfremder Materialien entstehen.

„Malerei-Buch“ von Cosima Schuba, dessen vormals leere Seiten mit Malerei gefüllt sind, Leporellobücher von Susan c Veit, als auch übermalte Bücher, wie das „Hausbuch“ von EBBA Kaynak, dem ein Teppichkatalog als Grundlage diente. Renate Nagler übermalt die polnische Ausgabe des Buches „Danzig - als die Stadt polnisch wurde“. Als Zehnjährige mußte sie zu Kriegsende aus ihrer Heimatstadt fliehen und setzt sich mit diesen Erlebnissen sowie ihrer Doppelrolle als subjektiv empfundenem Opfer und der nationalen Schuld der Täter, zu deren Nation sie gehört, auseinander.

Den Aspekt der Buchseite nimmt Maria Grazia Sacchitelli auf und indem sie einen weißen Batiststoff mit ihrem eigenen Haar bestickt, entsteht analog zum Buch „Zeile“ für „Zeile“ die „bedruckte“ Seite. Der Zeitaspekt wird zur Herausforderung beim Betrachten. Auch Nico Grindler arbeitet mit der Nadel und Buchseiten, doch deren Spuren im Papier sind Relief und Zeichen geworden. „Briefe an Ariadne“ spielt mit Licht und Schatten, Punkt und Linie.

Der Werkstoff Papier wird zum Mittelpunkt der Arbeit „Zeichen der Karde“ von Sigrid Baumann-Senn, die aus selbst gegossenen Papiertafeln lichtdurchlässige Zeichen herausgearbeitet hat. Monika Plattner und Susanne Gayer haben in ihrem Umgang mit der Papiermasse den Titel „Von Wasser und Erde“ gewählt, denn im Vordergrund ihrer Arbeit steht die Herstellung von Papier, sowie die Auseinandersetzung mit bewußt Gestaltetem und zufällig Entstandenem. Das „Handbuch“ von Elisabeth C. Dreger ist die wörtliche Umsetzung des Begriffes in eine eigene Papier-„Schöpfung“ aus Kozopapier.

Völlig ohne Papier kommen Arbeiten wie das „Bronzebuch, aufgeschlagen“ von Gert von Berg aus, in der als Zitat die in Bronze gegossene Buchform der Bildaussage zugrunde liegt. Die Form des aufgeschlagenen Buches wählte auch Lore Sapper mit ihrer Arbeit „Steine - Reime“, das aus in Leinen genähten Steinen entstanden ist. Das „Totenbuch, geöffnet“ von Christa Planck spielt mit der Welt des Barock, die sie durch den goldenen Rahmen zitiert und welchen sie mit 576 gebündelten, geordneten und dann verbrannten Fotonegativen füllt. Die Schönheit als Ideal vergangener Epochen trifft auf das Häßliche in der Moderne. Deformation und Zerstörung sind auch ästhetisches Ausdrucksmoment in der Arbeit von Gisela Lists „Findling“. Der aufgeklappte „Metallordner“ mit eingelegten Metallseiten, welche Einschußlöcher zeigen, erhielt seine Farbigkeit durch die Einwirkung extremer Hitze. Die „Un-beschriebenen Blätter & verborgenen Früchte (I-III)“ von Ina Schneider nehmen über die doppelte Bedeutung des Wortes „Blatt“ als Teil des Buches sowie der Pflanze den Dialog auf.

Das offene Buch wird bei Meike Mezgers Arbeit „Das Gewächshaus-Glasbuch“ in dessen wirklichem Sinn betont, indem diese Offenheit in der Wahl des Materials Glas mit seiner durchlässig, filigranen Ausstrahlung zum reinen, ästhetischen Genuss einlädt.

Die Schmuckstücke von Gudrun Seyfert, die sie „Poetische Botschaften“ nennt, sind ebenfalls eine eigene, höchästhetische Interpretation des Begriffes „Buch“.

Sascha Ritter bezieht die Form ihrer Arbeit „ohne Titel“ auf eine in China bereits seit 1300 v. Chr. benutzte Buchform: mit zwei Löchern versehene und mit Bändern zusammengehaltene Bambus- und Holzstreifen. Hier sind die „Buchdeckel“ aus Holz, die „Seiten“ aus Fotopapier. Sascha Ritter thematisiert über den abgebildeten Plastikmenschen eine Auseinandersetzung mit unserer anthropozentrischen Existenz in seiner Gegenüberstellung zur Natur. Das geöffnete Buch von Ingeborg Kovacsics entleert seinen Inhalt auf die darunterliegende Platte und läßt stattdessen den in den Hohlraum gelegten Spiegel die Worte „Schweigen ist...“ reflektieren, den Titel ihrer Arbeit.

Angelika Wetzels Bücher sind zwar geöffnet, doch indem sie ihre Arbeit „Das Buch als Körper im Raum“ in Gips taucht und damit in dieser Dynamik „einfriert“, spielt sie mit den verschiedenen Bewegungsmomenten eines geblättern Buches, das seine Offenheit verloren hat. Auch Helga Schuhmachers Bücher sind nicht lesbar. Den Zeitaspekt des Lesens und sich Auseinandersetzens löst sie negativ auf durch ihre Reihung „nachlesen - nachdenken - nachher“ und indem sie den Zugang zum Lesen versperrt, stellt sie die Frage nach dem Sinn des Lesens. Hattiriél hält den Inhalt der „Weltgeschichte in elf Verbänden“ für so „krank“, daß sie mit dieser Umwicklung nicht nur die Heilung des „Kranken“ unterstützen möchte, sondern auch den Leser daran hindert, solch' „Krankes“ zu lesen, während eine Lesart von Babette Anastasia Schützes „Baumbuch“ die kritische Haltung zur Zerstörung der Wälder durch immer größeren Papierverbrauch beinhaltet. Gertrud Gläser setzt mit der „Buchplastik“ aus Diabas-Stein dem Buch ein Denkmal. Waltraud Bücheler zeigt die Bibel als „Das Buch des Lebens“ in einer eigenen Interpretation von Form und Inhalt.

Die Arbeiten von den nun folgenden Künstlerinnen stellen den experimentellen Umgang mit dem Thema Buch in den Vordergrund. So läßt Ursula Laquay-IHM ebenfalls in Anspielung auf die Bibel („Das Buch mit sieben Siegeln“ ist Synonym für die Bibel) ein Siegel weg, wodurch das „Buch mit 6 Siegeln“ zum medizinischen Buch wird. In der Performance „Körper und Stadt“ wird es als Objekt bespielt werden, ebenso wie die Arbeit von Chris Nägele, deren „Stadtführer“ selbst eine Stadt im Buch ist mit seinen herausnehmbaren Häusern.

„Die abgelegte Frau“ von Maria Magel ist in Ordnern einsortiert, als Torso in Tonreliefs wiedergegeben. „In die Ecke gepfeffert“ ist sie, und der sie umgebende Ordner bereits aussortiert, überflüssig, unnötiger Ballast einer ohne sie funktionierenden Gesellschaft. Mit dem Thema Frau beschäftigt sich die Arbeit „Abgelegte Weiblichkeit oder man wird dich immer lieber haben“ von Cola da Caparola. Sie zeigt den Rollenwandel der Frau unter Verwendung von Drahtkleiderbügeln, die mit Nylonstrümpfen bespannt als Seiten blättern Weiblichkeit stehen, neben Benimmbüchern aus den 50er Jahren. Die Glasvitrine verdeutlicht hier die Distanz zu Vergangenen, während Gisela Cichy damit die Distanz zum Zukünftigen betont, denn „Das letzte Tagebuch“ ist noch nicht geschrieben. Gertrud Buder sammelte im Mai und Juni

diesen Jahres ihre täglich verbrauchten Filtertüten, die in ihrem „Tagebuch“ den regelmäßigen Rhythmus der Zeit im Alltag dokumentieren. Im Einweckglas ist auch bei Annegret Wilhelm die Zeit zur Metapher geworden. Schnell Vergängliches wird an seinem natürlichen Verfall gehindert, denn mit der Auflösung des Seins verschwindet auch die Zeit. Die Unendlichkeit von Raum und Zeit thematisiert Raphaela Maria Menzinger in ihrer Arbeit „Lesung“, wobei das Phänomen Fläche und Raum durch das ausgestellte Möbiusband als Unterscheidung in Frage gestellt wird. Eva Borsdorf hat die Distanz zu vergangener Zeit in Form eines Erinnerungsfotos ins Regal der Ausstellung gestellt. In der Arbeit „Es gibt Bücher in meinem Regal“ wird das Buch zur Auseinandersetzung mit Erwartungen, Ängsten und als prägendes Moment des Menschen hier in eine Geschichte mit unerwarteter Wendung verpackt.

Die Arbeit „LesArt“ von Gisela Gucker beinhaltet fünf Tafeln mit „zeichnenhaften Mitteilungen“, die den Betrachter zu neuen Lesarten inspirieren. Die „Lesestäbe“ von Angelika Flaig, Installation für eine Performance, assoziieren in ihrem Bezug zu den Buchenstäbchen aus der germanischen Mythologie das Buchstabieren von Kunst. Die unter Schwarzlicht im Dunkeln wirkende Nachtkomponente der Leuchtfarbe betont das Geheimnis.

Ironisch und kritisch ist die Arbeit von Susanne Zetzmann gemeint. Ihre Arbeit „Mit freundlicher Unterstützung“ beleuchtet das dunkle Kapitel „DDR - Wirtschaft“. Das verschraubte Buch ist der Sockel einer darauf nochmals verankerten Leselampe.

Objektcharakter hat auch die Arbeit von Karin Kieltsch „Dokumentation einer Wandgestaltung“, die sich auf eine bereits realisierte Installation bezieht und diese in Buchform und -format dokumentiert.

Die „Votivsäule“ von Karin Danner ist Huldigung an Gewesenes, an Erinnerungen, die ja immer positiver ausfallen, je weiter sie wegrücken. Eine Votivsäule ist immer eine Aufforderung zum innehalten.

Ulli Bergs Arbeit ist eine humorvolle Auseinandersetzung mit dem Spiel der Buchinhalte (Buchstabennudeln, russisches Brot) in einer bücherfeindlichen Zeit.

Steffi R. Cramer bemalt ihre „Worthülsen“ mit individuellen Zeichen, die sich vom Betrachter auf ästhetischer Ebene decodieren lassen.

„Das Kleid der Strandfrau“ von Sabine Naumann-Cleve ist ein Behältnis für das Wesen Mensch, welches ebenfalls entschlüsselt werden will.

Dem Besucher der Ausstellung „Eine ganz andere bibliothek“ eröffnet sich ein großes Spektrum künstlerischen Ausdrucks zu diesem Thema, das erst durch die Öffnung für die experimentelle Kunst zu Beginn unseres Jahrhunderts möglich wurde. Er wird als Akteur zum unmittelbaren Umgang mit den Buchobjekten aufgefordert, seine individuelle Lesart zu finden.

Literaturnachweis

Bücher:

- Bowlt, John E., Béatrice Hernad. *Aus vollem Halse. Russische Buchillustration und Typographie 1900-1930*. München: Prestel-Verlag. 1993
- Compton, Susan P. *The World Backwards, Russian futuristbooks 1912-16*. London: The British Library Board. 1978
- Hernad, Béatrice, Maur, Karin v. *Papiergesänge - Buchkunst im 20. Jhd.* München: Prestel-Verlag 1992
- Joachimides, Christos M.; Roesenthal, Norman. *Amerikanische Kunst im 20. Jahrhundert. Malerei und Plastik 1913 - 1993*. München: Prestel-Verlag. 1993
- Korte, Hermann. *Die Dadaisten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Verlag. 1994
- Lang, Lothar. *Expressionismus und Buchkunst in Deutschland, 1907-1927*. Leipzig: 1975
- Konstruktivismus und Buchkunst*. Leipzig: Edition-Verlag 1990
- Surrealismus und Buchkunst*. Leipzig: Edition-Verlag 1993
- Lysons, Joan. *Artists ' Books: A Critical Anthology and Sourcebook*. New York: Visual Studies Workshop Press. 1985
- Stein, Donna. (Hg.). *Cubist Prints / Cubist Books*. New York: Franklin Furnace. 1983
- Walther, Karl Klaus. (Hg.). *Lexikon der Buchkunst und Bibliophilie*. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut. 1987
- Wiese, Fritz. *Der Bucheinband*. Hannover: Schlütersche Verlagsanstalt. 1981

Kataloge:

- Book Art in Europe 1. Buchobjekte aus Papier*. 28.11.93-27.02.1994. Papiermuseum Düren. 1993
- Das Buch, Künstlerobjekte*. Institut für Auslandsbeziehungen. Stuttgart. 1989
- documenta 6, Band 3*. Kassel: Paul Dielechs Verlag. 1977
- High & Low, Modern Art and Popular Culture*. 10.07.90 - 15.01.1991. New York: Museum of Modern Art. 1990
- Magie des Buches. Ausstellung zu den 42. Ruhrfestspielen*. Städtische Kunsthalle Recklinghausen 1988
- Wedewer, Rolf (Hg.). *Vostell*. Heidelberg: Edition Baus. 1992

Zitatennachweis:

- Foucault, Michel: *Schriften zur Literatur*. München 1974.
- Von Michael Glasmeier aus: *Magie des Buches .Ausstellung zu den 42. Ruhrfestspielen*. Städtische Kunsthalle Recklinghausen. 1988
- Picabia, Francis: *Schriften in zwei Bänden*. Hamburg 1981/83. Von Michael Glasmeier, s.o.