

## REINHARD GRÜNER

»Ich erkläre meinem Leser von vornherein, daß ich bei allem, was ich zeit meines Lebens an Gutem oder Bösem getan habe, sicher bin, entweder verdienstvoll gehandelt oder gesündigt zu haben, und daß ich mich deshalb für ein mit freiem Willen begabtes Wesen halten muß«, bekennt Giacomo Casanova in *Geschichte meines Lebens* (Bd. 1, 1965, S. 63).

Erst knapp 30 Jahre nach meiner ersten Bekanntschaft mit Buchkunst in der Form des englischen Pressendrucks *A Dissertation upon Roast Pig*, gedruckt 1975 in der Shoestring Press auf Papier der legendären Chiswick Press, begann ich mir Rechenschaft darüber abzulegen, warum mein »freier Wille« letztlich dazu geführt hat, ein bibliomanisches Leben inmitten Tausender von Büchern zu führen. Anlaß dafür war meine Ausstellung *Künstlerbücher*, die 2004 im Stadtmuseum Fürstentfeldbruck bei München gezeigt wurde. Auf der Suche nach einem stimmigen Konzept erkannte ich erstaunlicherweise sehr schnell (allerdings mit 30 Jahren Verspätung), daß fast jedes Buch meiner Sammlung eine Symbiose mit meinem Leben eingegangen ist, bestimmte Stationen beschreibt, erklärt, auf den Punkt bringt. So entstand in Zusammenarbeit mit der Kuratorin Eva von Seckendorff in der Ausstellung eine Rei-

## »... ein matter Abglanz der Kunst«

Erinnerungen eines (west)deutschen Sammlers

se durch das menschliche Leben in elf Phasen, die nach Buchtiteln benannt waren: *Von Riesen und Göttern* (Bilder-/Kinderbücher), *Manegenwesen* (Spiel/Ironie), *ABC-Drucksachen* (Lernen), ... *bin ich gelaufen* (Reisen), *Abschied von den Wiesenblumen* (Tier/Natur), *Salute Barbaren* (Zeitgeschichte), *froid et chaud* (Sinnlichkeit/Erotik), *Der Schatten der Dinge* (Erinnerung), *Apokalypse* (Holocaust/Krieg), *Das Paradies ist eine immense Bibliothek ...* (Spiritualität) und *Hommage an die Kunst*. Das war eine moderne elfstufige Fassung von Shakespeares »Sieben Zeitaltern«, seinen »Seven Ages Of Man«, bestückt mit etwa 150 Büchern von 70 Editionen, vor allem aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, mit den Schwerpunkten Ostdeutschland und Osteuropa. So erklärten sich im Nachhinein Jahrzehnte des Büchersammelns, begonnen 1976 in dem ostenglischen Küstenort Whitstable, später ergänzt um Werke der revolutionären sechziger Jahre und fortgesetzt über die welthistorischen Umbruchsphasen der Wiedervereinigung und des Zusammenbruchs des Sowjetimperiums bis zum Anfang des neuen Jahrtausends.

Die zuweilen chaotische Mannigfaltigkeit der kulturellen, politischen und wirtschaftlichen Ereignisse, diese immense Bilderflut, habe ich absorbiert, aber letzt-

endlich ihren tieferen Sinn erst verstanden durch den Filter von Literatur und Kunst, gebündelt in der Form des Buches. Interessant dabei ist, daß bei mir fast immer gesellschaftspolitische Verwerfungen und persönliche Krisen Anlaß gaben, bestimmte Werke in die Sammlung aufzunehmen. Damit einher ging auch die Regionalisierung bestimmter Schwerpunkte, vor allem die verstärkte Hinwendung zur Buchkunst Ostdeutschlands und des jungen Rußlands. In beiden Fällen waren die Koordinaten, die ein gewisses Maß an Sicherheit gaben, verschwunden: Die jungen wilden DDR-Künstler wie zum Beispiel Thomas Günther, Helge Leiberg, Ulrich Tarlatt und Uwe Warnke, die in der zweiten Hälfte der achtziger Jahre das marode System der DDR in Frage stellten und dabei in der plakativen Ästhetik des Siebdrucks »WortBilder« als Waffe instrumentalisierten, waren Lichtjahre entfernt von den (mit einigen beachtlichen Ausnahmen) kraftlosen Positionen eines im allgemeinen um sich selbst kreisenden Kunstbetriebs der Bundesrepublik, für den Kunst sich überwiegend in abstrakter Reflexion erging, ohne persönliche oder gesellschaftliche Funktionen zu erfüllen. Es entbehrt nicht einer gewissen Ironie, daß dieses Spiel mit dem Formalen und das Verlassen der figurativen Tradition in Westdeutschland seit der Mitte der neunziger Jahre von der Rückkehr des Figurativen überholt worden sind. So ist die »Neue Leipziger Schule« plötzlich in aller Munde. In dieser Tradition steht auch die Buchkunst, die in der Perestroika-Zeit das Licht der Welt erblickte. Die Werke Oleg Dergatschows, Michail Karasiks, Julia Kissinas, Alexandr Roitburds und Sergej Yakunins, um nur einige Namen zu nennen, sprühen vor Vitalität und lassen das kreative Potential dieser Gesellschaft im Aufbruch spüren. Künstlerbücher sind aber nicht nur Gradmesser äußerer Verwerfungen, sondern reflektieren auch den Blick nach Innen in das gelegentlich turbulente Selbst. Dies erklärt die Anwesenheit einiger Werke in der Sammlung, die Tabus thematisieren und oft auch brechen, so zum Beispiel Ulrich Tarlatts/Jörg Kowalskis *Mein Zahn riesengroß – erotische Träume von Männern* (1987), Gerhard Multerers *In meinen Augen die Liebe* (2001) und Ekaterina Michailowskys Casanova-Künstlerbuch mit dem

Text *Philosophie der Oberflächlichkeit* von Stefan Zweig (1997).

Diese persönliche Beziehung zu den Büchern spiegelt sich häufig in ihrem Erwerb und gelegentlich sogar in ihrer Entstehung wider. Entfacht wurde die Leidenschaft für die Künstlerbücher der ehemaligen DDR durch Kontakte zu Jens Henkel (burgart-presse) und Henry Günther (Edition Balance), die bereits 1990/91 ihre Werke auf westdeutschen Messen präsentierten, und zu Ulrich Tarlatt (Edition Augenweide), der mich schon im Mai 1990 persönlich besuchte. Auf diese Weise konnte ich Klassiker erstehen wie *Common Sense 1989* (Edition Augenweide) – ein wunderbares Buch, noch der Tradition der DDR-Künstlerbücher verpflichtet, aber gleichzeitig auch über sie hinausweisend – und *Das Gleichmaß der Unruhe* (Edition Balance, 1991) in der Vorzugsausgabe von 25 Exemplaren mit zahlreichen Originalgraphiken und den Signaturen von Kerstin Hensel, Sarah Kirsch, Karl Mickel, Gabriele Wohmann und elf weiteren Autoren. Es ist nachvollziehbar, daß diese einzigartigen frühen Dokumente deutsch-deutscher Befindlichkeiten inzwischen auf dem Markt kaum noch zu finden sind. Auch das letzte Buch von Guillermo Deisler, *Herbstwind. Konkrete Poesie und Bilder* (1994), gehört zu diesen »Klassikern«. Die 15 farbigen Aquarelle malte der Künstler in den letzten Monaten seines Lebens, bereits schwer an Krebs erkrankt. Ich telefonierte in dieser Zeit mit ihm und konnte ihm die Freude machen, zwei der insgesamt neun Exemplare weiterzuvermitteln. 1995 starb der 1940 in Santiago de Chile geborene Künstler, der seit 1986 in Halle/Saale wohnte und durch Zivilcourage seiner Künstler- und Schriftstellergeneration lebendige Impulse gab. In ihren Werken aus der zweiten Hälfte der achtziger Jahre dokumentierte sich der Zustand des bestehenden Systems, wurde der allmähliche Zusammenbruch prophezeit und die Wende mit eingeleitet.

Den bayerischen Künstler Gerhard Multerer aus Freilassing lernte ich 1994 bei einem Vortragsabend unter dem Thema *Die Kunst der ehemaligen DDR* kennen. Da ich mit dem Verlauf der Diskussion unzufrieden war, bezog ich provokant Position für die so-



Foto: Wolfgang Pulfer

Einige Editionen aus der Sammlung Grüner

genannten »Staatskünstler« der DDR, die zumindest – abgekürzt gesagt – ihr Handwerk beherrschten. Dies führte zu einem anschließenden Gespräch mit Gerhard Multerer, der sich zu dieser Zeit an der Polizeifachhochschule in Fürstfeldbruck fortbildete. Er gab an, neben seiner Malerei auch Künstlerbücher zu machen. Einige Wochen später durfte ich die ersten dieser Werke sehen. Es handelte sich um thematisch zusammengefaßte und im Buch gebundene Originalarbeiten, also nicht um Künstlerbücher im eigentlichen Sinn. Stundenlang betrachtete er die Werke meiner Sammlung, und seitdem stellt er fast ausschließlich Künstlerbücher her, zumeist mit eigenen Texten, in denen er seine emotionale Welt verarbeitet. So entstanden Bücher wie *Rote Tränen* (1997), das seine Jagd auf die russische Mafia im Polizeidienst beschreibt, oder *Petrarca. roses are still roses* (1998), das Petrarca's litera-

rischen Brief über die Besteigung des Mont Ventoux (1336) zum Anlaß nimmt, individuell über das Leben zu reflektieren. Die ersten dieser Bücher erhielt ich unter der Bedingung, sie meiner Sammlung einzuverleiben und so vor der Vernichtung durch den chronisch selbstkritischen Künstler zu schützen. Viele dieser Werke kamen per Post – einfach mit Adreßaufkleber auf dem Buchumschlag.

Die Buchkunst des zerbrechenden Sowjetimperiums lernte ich Anfang der neunziger Jahre kennen. Bis heute ist es oft nur durch persönliche Kontakte möglich, diese archaischen Werke zu finden. Durch die Bekanntschaft mit einem Kurator aus St. Petersburg erfuhr ich von den Werken des Moskauer Künstlers Sergej Yakunin. Nach über einem halben Jahr intensiver Gespräche, bei denen mir das Objekt der Begierde immer wieder vorgeführt wurde, gelangte das Unikatbuch

*Smert Ljubov* (»Tod Liebe«, ca. 1992) nach einer langen Nacht mit einer Flasche Moskovskaja schließlich in meinen Besitz. 1995 gab ich in der Edition Augenweide das Künstlerbuch *Waggon* heraus und kam dadurch in Kontakt mit Michail Karasik aus St. Petersburg, der einer der Beteiligten war. Inzwischen ist er der renommierteste Buchkünstler des neuen Rußlands, und seine Werke sind heute in allen großen privaten und öffentlichen Sammlungen Europas und Amerikas vertreten. Sein Werk *Buran* (»Schneesturm«, 1995), bei dem der Text als Leporello in eine zerschnittene Plastikflasche montiert wurde und das nur durch das Öffnen des Verschlusses zu lesen ist, erregte bei der Ausfuhr den Argwohn des Zolls. Die Beamten schraubten tatsächlich alle 35 Exemplare auf, um herauszufinden, ob sie nicht doch Alkohol enthielten. Dann erst durften sie exportiert werden.

So ist der Erwerb der meisten Künstlerbücher mehr als ein reiner Kauf. Die Lebens- und Gedankenwelt des Künstlers verbindet sich mit der eigenen, wechselseitig werden Impulse freigesetzt, Vernetzungen entstehen und damit auch Verbindungen zu anderen leidenschaftlichen Sammlern, wie Wulf D. von Lucius, Wilfried Onzea, Peter Zitzmann, buchkünstlerischen Multiplikatoren, wie Heinz Stefan und Wibke Bartkowiak (forum book art/BuchDruckKunst e.V. Hamburg), Sarah Bodman (University of the West of England/Bristol), der Pirckheimer-Gesellschaft und Künstlern, wie Wolf Spies, mit dem ich seit langem einen Briefwechsel pflege, bei dem jeder Brief zum Kunstwerk wird.

Es ist schwer zu sagen, welche der zahlreichen Künstlerbücher die imposantesten sind, zumal sie alle Mosaiksteine auf einem Lebensweg darstellen. Walasse Tings *1 Cent Life* (1964) hat meine Gedankenwelt lange Zeit vor dem Erwerb beschäftigt. Die 62 Original-lithographien, unter anderem von Jim Dine, Sam Francis, Asger Jorn, Roy Lichtenstein, Mel Ramos, Andy Warhol und Tom Wesselmann, verbinden aggressive, bunte Popart mit den abstrakten Tendenzen europäischer Kunst. Die Texte des chinesischen Malers und Poeten Walasse Ting malen mit ihrem ganz eigenen Sprachduktus ein faszinierendes Bild der Aufbruchsstimmung der frühen sechziger Jahre – voller Hoff-

nungen und Frechheiten, aber auch Verzweiflung. So wurde dieses umfangreiche Buch wohl zu einem der spannendsten Künstlerbücher der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Auch die Werke Julia Kissinas (geboren in der Ukraine, jetzt in Berlin) atmen den Geist des Umbruchs, aber diesmal den der achtziger und neunziger Jahre. Ihre Unikatbücher, wie zum Beispiel *Knjga o kastrazion-nij kompleks Olle Lukoje* (»Das Buch vom Kastrationskomplex des Olle Lukoje«, ca. 1989), versammeln fragmentarische Texte auf bemalten, unregelmäßig zugeschnittenen ausklappbaren Seiten mit surrealen und absurden Zeichnungen, Malereien, Collagen und Pop-Ups. Erst durch den Prozeß des Blätterns offenbart sich auf spielerische Weise allmählich der Raum des Buches, der durch die klappbaren Faltungen immer wieder verändert werden kann. Als Ergebnis eines gemeinsamen Essens mutierten eine Mineralwasserflasche und eine Speisekarte vom Pizza-Expreß schnell zu Buchobjekten (*Überkinger. Roman; Pizza-Express. Roman*, beide Mitte neunziger Jahre), in denen sich der Text des »Romans« mit den persönlichen Erinnerungen an einen geselligen Abend überlagert.

Der St. Petersburger Künstler Michail Karasik, ein Grenzgänger zwischen Europa und Amerika, kreiert Werke, die an den Futurismus zu Beginn des 20. Jahrhunderts anknüpfen oder in der Tradition der französischen »livres d'artiste« stehen. Er legt beredtes Zeugnis davon ab, wie schnell sich das neue Rußland der westlichen Welt öffnen konnte. Sein Werk *Minaret* (1999) zitiert mit dem sich nach oben verjüngenden Format die himmelwärts strebende Architektur eines Minarets. Seitenverkehrt auf den Stein geschrieben, evoziert der Text das Leben in und um eine Moschee mit den Worten eines russischen Juden, für den geographische und konfessionelle Grenzen nie ein Hindernis zwischen Menschen waren.

Historische Erinnerungsarbeit leistet das Künstlerbuch von Krzysztof Wawrzyniak und Craig Raine *The Prophetic Book/Ksiega Proroctw*, erschienen 1989 in der polnischen Edition Correspondence des Arts II. Anlaß zum Kauf war der Satz »I give you this prophetic book, /this sampler of life/which will take you a lifetime to

read.« (»Ich gebe Dir dieses prophetische Buch,/diesen Querschnitt des Lebens/für das Du ein ganzes Leben brauchst, um es zu lesen.«) In der Tat ist das Buch, das sich unter anderem mit dem Holocaust auseinandersetzt, ein unendliches Buch. Es beschäftigt sich auch damit, wie sich eine zerstörte Ordnung im Verlauf des Buches neu formt, vom Künstler kongenial in Linolschnitte umgesetzt.

Mit großer Begeisterung sammle ich alle Auflagenbücher von Henry und Marion Günthers Edition Balance. Sie steht qualitativ in der Tradition der klassischen deutschen Pressen und veröffentlicht fast ausschließlich zeitgemäße Texte, zum Beispiel von John Ashbery, Volker Braun, Friederike Mayröcker und Christa Wolf. Eine Ausnahme stellt das 1999 erschienene Buch *Rabenmenschen* dar, ein Text von Arthur Rimbaud mit 16 Holzschnitten von Thomas Offhaus. Als das Werk entstand, lag meine Mutter schwer krank in einem Pflegeheim. Dies war für mich der eigentliche Anlaß, dieses Künstlerbuch zu erstehen: die »Rabenmenschen« des Buches, diese Metapher der Vergänglichkeit und des Sterbens, die echten Raben, die jedes Frühjahr den Park vor dem Fenster meiner Mutter mit ihrem grellen Krächzen erfüllten – das eine erklärte das andere, die Fiktion wurde real, die Realität zur Fiktion. Auch das Manuskript meiner Mutter *Mein Leben!* (1995–2000) findet sich in der Sammlung. Die Lebensbewältigung als Kunstwerk, dem sowohl die Annäherung an das Vollkommene als auch dessen Scheitern innewohnen.

Viele Hunderte dieser Bücher sowie weitere Tausende Buchhandelsausgaben und antiquarisch erworbene Bücher bevölkern meinen Kosmos. Nicht immer sind die bibliophilen Glanzstücke die wichtigsten auf meinem Lebensweg. Auch die leisen Bücher bieten oft berührende Einblicke. Ich erinnere hier nur an die preisgünstigen Werke der Edition Mariannenpresse und der Nora Handpresse. Ich erinnere auch an die kompromißlosen computergenerierten Bilderbücher des Nürnberger ICHVerlags, der modernste Technologie mit der romantischen Schauerwelt E.T.A. Hoffmanns verbindet.

Es erschien mir immer wichtig, mich auch im Buchbereich mit den Spuren der Vergangenheit zu beschäftigen. Die großartigen Werke der Moderne haben

ebenso großartige Vorläufer, die bis ins 18. Jahrhundert zurückreichen. Es würde den Rahmen dieses Artikels sprengen, hierauf detailliert einzugehen, aber einige skizzenhafte Anmerkungen halte ich doch für wesentlich.

Bereits während meiner Studienzeit in dem romantischen Städtchen Canterbury lernte ich die immense Sogkraft illustrierter englischer Bücher des 19. Jahrhunderts kennen, obwohl ich sie mir als Student nicht leisten konnte. Später erwarb ich Band I von *The Antiquarian Itinerary* (1815), mit zahlreichen Kupferstichen, die die Sehenswürdigkeiten Englands nicht nur bildlich beschrieben, sondern auf wunderbare Weise eine pastorale Idylle, einen wohltuenden inneren Frieden, vermittelten. Der Karikaturist Thomas Rowlandson ironisierte in seinem dreibändigen Werk *The Tour of Doctor Syntax* (1819–21), mit zahlreichen kolorierten Aquatintaradierungen, jene Idylle. Diese Bildlichkeit erlebte ich als prägend, vermittelte sie doch eine Realität, die durch die Industrielle Revolution bereits im Begriff stand, zur Utopie zu werden. »Auf der Suche nach der verlorenen Zeit«, hätte dies Marcel Proust genannt.

Die Sinnlichkeit französischer Pressendrucke offenbarte mir Colettes *L'Envers du Music-Hall* (1937), als Künstlerexemplar mit zahlreichen kolorierten Radierungen und einer radierten Platte von Édouard Chimot. Welche Tabubrüche seine lasziven Art-Déco-Damen zu dieser Zeit darstellen, ist wegweisend für die Geschichte der erotischen Illustration, die immer auch einen Gradmesser für die kulturelle Toleranz einer Epoche darstellt. Einen anderen Blick auf geheime Leidenschaften bieten die dämonischen Radierungen Stefan Eggelers zu Hanns Heinz Ewers' Geschichte *Die Herzen der Könige* (1922). Auf eindringliche Weise verweist er damit schon früh auf den Horror, der 20 Jahre später Wirklichkeit werden sollte.

Carl Maria Seyppel zerstörte bereits in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts die Auffassung, was ein Buch zu sein habe. Er versah seine »Mumien-drucke« wie *Das geheime Tagebuch von Christoph Columbus* (1890) oder seine »ausgegrabenen Bücher« wie die »Humoresken im altägyptischen Stil« (1882 ff.) mit Objekten und künstlerischen Alterungsspuren (Sand,

Muscheln, Tang, Beschädigungen, Verwitterungen) und erzählte die Geschichten in seinen lithographischen Büchern teilweise in Comicform, auch das zu dieser Zeit erstaunlich.

Diese wenigen Beispiele zeigen, daß die Buchkunst der Moderne auf einem jahrhundertealten soliden Fundament steht. Mögen sich die künstlerischen Stile

und literarischen Moden auch geändert haben – geblieben ist dieser besonderen Kunstform das Verlangen, das menschliche Dasein in Text und Bild zu erfassen und letztendlich auch verstehen zu wollen. Ich stimme hier Arnulf Rainers Lob der Kunst zu, der in einer 3sat-Sendung vom 5. Mai 2004 sinngemäß sagte: »Das Leben ist ein matter Abglanz der Kunst.«