

Themen

Lilian Landes

Es ist Kunst, es ist Buch – aber kein Kunstbuch

It's art and it's a book – but no art book

Warum Künstlerbücher Bibliotheken Grenzen aufzeigen

How artist books are testing the limits of libraries

<https://doi.org/10.1515/bd-2020-0081>

Zusammenfassung: Künstlerbücher sind Kunstwerke, keine Bücher über Kunst. Sie werden in Bibliotheken wie Museen gesammelt. Künstlerbücher bilden in historischer wie zeitgenössischer Hinsicht ein sehr weites Feld, das von Konzeptbüchern bis hin zu bibliophilen Unikaten reicht. Sie schließen auch nahezu alle künstlerischen Techniken ein, was ihre Definition schwierig macht. Die besonderen Herausforderungen, die ihre Erwerbung, ihre Katalogisierung und Vermittlung mit sich bringen, stellt der Beitrag überblicksartig vor.

Schlüsselwörter: Künstlerbuch, Sondersammlung(en), Vermittlung, Sammlungsstrategien

Abstract: Artist books are works of art, not about art. They are collected by libraries and museums alike. Historically and presently, they cover a broad spectrum ranging from conceptual books to bibliophile unique items. They also showcase the most varied range of artistic techniques, complicating a clear definition. The article presents an overview of key challenges in the acquisition, cataloguing and presentation of artist books.

Keywords: Artist book, special collection(s), presentation, collection strategies

Der Titel dieses Beitrags ist womöglich allzu pointiert gewählt, denn er verschweigt, dass das Künstlerbuch wohl jedem und jeder Grenzen aufzeigt, der*die

mit ihm zu tun hat. Bibliotheken ebenso wie Museen und anderen sammelnden Institutionen. Um diese institutionellen Grenzen soll es im Folgenden hauptsächlich gehen; dabei nicht ausblendend, dass das Künstlerbuch auch auf persönlicher Ebene Grenzen verdeutlicht: Kurator*innen größerer Sammlungen können ein Lied davon singen – ist es ihnen doch nahezu unmöglich, einen Überblick über ihr Sammlungsfeld zu gewinnen, weder unter historischem noch unter zeitgenössischem Aspekt.

Das mag noch dadurch erschwert sein, dass gar nicht klar ist, was genau in einen solchen Überblick einzubeziehen wäre. Bisher ist es niemandem zu definieren gelungen, was ein Künstlerbuch ist. Zumindest nicht ohne umgehend herbe Kritik heraufzubeschwören: von Künstler*innen selbst, von Museen, von Sammler*innen oder – und auf ihre Sicht soll es im Folgenden ankommen – von Bibliothekar*innen.

Im April 2018 hat sich in der Deutschen Nationalbibliothek in Frankfurt am Main die Sonderarbeitsgruppe Künstlerbücher konstituiert. Sie besteht derzeit aus 16 Mitgliedern, und sie arbeitet der RDA-Thematik zu („Resource Description and Access“):

„Künstlerbücher werden in Bibliotheken und Museen gleichermaßen gesammelt und bislang nach unterschiedlichen Standards erschlossen. Ziel der AG Künstlerbücher ist es, im Rahmen des Katalogisierungswerkes RDA spezielle Richtlinien für diesen Bereich zu erarbeiten.“¹

Wo braucht das Künstlerbuch, das in seinen Ausprägungen überaus unterschiedlich und in vielen Bereichen mit dem allgemeinen Regelwerk schlecht erfass- und beschreibbar ist, eigene Regeln und Kategorien – das ist die Kernfrage der Sonderarbeitsgruppe. Am Beginn jedoch stand die Definition des Begriffs „Künstlerbuch“, mit dem Ziel, das Feld so großflächig wie möglich abzustecken. Schließlich soll es in der praktischen bibliothekarischen Arbeit von Bibliotheken ebenso wie von Museen und anderen sammelnden Institutionen bestellt werden können. Der vorläufige Definitionsverschlag der Arbeitsgruppe wurde entsprechend von Bibliotheks- und Museumsmitarbeiter*innen gemeinschaftlich erarbeitet.

„Unter Künstlerbücher werden jene besonders gestalteten Werke verstanden, bei denen die künstlerische Intention gegenüber anderen Funktionen des Buches im Vordergrund steht. Künstlerbücher werden von Künstlern konzipiert und meist auch gestaltet, hergestellt und vertrieben. Das Künstlerbuch ist ein eigenständiges Kunstwerk.

¹ [https://wiki.dnb.de/display/RDAINFO/Arbeitshilfen?preview=/10604227/146604903/AH-KB-001_28012019.pdf#Arbeitshilfen-Arbeitshilfenfür"Künstlerbücher](https://wiki.dnb.de/display/RDAINFO/Arbeitshilfen?preview=/10604227/146604903/AH-KB-001_28012019.pdf#Arbeitshilfen-Arbeitshilfenfür) [Zugriff: 29.06.2020].

Das Künstlerbuch, wie es sich im 20. Jahrhundert entwickelt hat, umfasst eine Vielfalt an Phänomenen. Im Kontext der ‚AG Künstlerbücher‘ fungiert der Begriff des Künstlerbuches als übergeordnete Gattungsbezeichnung und bezieht dementsprechend Pressendrucke und klassische Malerbücher ebenso ein wie Konzeptbücher, Künstlerzeitschriften, Buchobjekte, Multiples und ephemere Formen von Künstlerpublikationen, welche die herkömmliche Buchform überschreiten. In einem so weiten Sinne verstanden partizipiert das Künstlerbuch auch an den vielfältigen Entwicklungen des Kunstbegriffes in der Moderne“ (ebd.)

Einen Grenzgänger definieren

Ein Anfang ist also gemacht, könnte man sagen. Endlich eine Definition, die uns hilft, das Künstlerbuch zu verstehen. Es zu katalogisieren. Unabhängig davon, wo es aufgestellt wird. Aufgestellt? An nahezu jeder Begrifflichkeit könnten sich Diskussionen entzünden, denn ein Grenzgänger bleibt ein Grenzgänger, auch wenn wir ihm auf der Spur sind.

In Bibliotheken wird ein Künstlerbuch „aufgestellt“. Oft inmitten des „Normalbestands“, oder auch in Sondersammlungen, die eigene Bezeichnungen und/oder eigene Signaturen erhalten – an der Bayerischen Staatsbibliothek sind es die „Libri Selecti“, noch einmal unterteilt in jene, die (weitestgehend) ohne Restriktionen im Lesesaal eingesehen werden können (L.sel.I) und jene besonders wertvollen oder seltenen Stücke, für die die Nutzer*innen eine Sondererlaubnis benötigen, die sich etwa auf belegbares wissenschaftliches Interesse stützt (L.sel. III). Das Buch wird „aufgestellt“, um es einsehbar zu machen und einer Nutzung zuzuführen. Künstlerbücher möglichst wie alle anderen, sofern keine Erhaltungsgründe dagegensprechen.

In Museen liegt der Schwerpunkt anders. Künstlerbücher sind hier Kunstwerke – und nur das. Einmal im Haus, werden sie Teil der Kunstsammlung, meist Teil des Depots, in den allermeisten Fällen nur noch von den Kurator*innen selbst unter strengen Auflagen ans Licht oder gezielt in eine Ausstellung geholt.

Es lässt sich leicht erahnen, dass diese Darstellung überzeichnet ist, und dass heftige Protestrufe aus beiderlei Lagern kommen werden, zu Recht. Es mag hier und dort genau umgekehrt gehandhabt werden, so ist das wohl bei Grenzgängen.

Dennoch sei hier das Kontrastspiel noch etwas weiter getrieben. Das Museum sammelt anders als eine Bibliothek. Oft werden Künstlerbücher im Kontext von Ausstellungen erworben, wobei die Ausstellungen wiederum selten Künstlerbüchern gewidmet sind. Künstlerbücher erweitern das gezeigte Repertoire von Ausdrucksformen, derer sich der*die präsentierte Künstler*in bedient. Die Sammlungsstrategien in Bibliotheken sind unterschiedlich, oder es überlappen sich auch unterschiedliche Sammelansätze innerhalb eines Hauses. Oft wird exempla-

risch gesammelt, sowohl in geographischer als auch in künstlerischer Breite und über (kunst-)historische Epochen hinweg. Historisch gewachsene Schwerpunkte werden nicht selten über diese quantitative Maßgabe des „Exemplarischen“ hinaus gestärkt und erweitert, historisch entstandene Lücken bewusst toleriert oder gezielt geschlossen, abhängig vom verfügbaren Budget beziehungsweise der Marktsituation.

Im Austausch über ihre unterschiedlichen Perspektiven auf das Künstlerbuch hatte sich bereits vor der oben genannten RDA-Sonderarbeitsgruppe (deren Fokus auf den beschriebenen bibliothekarischen Aspekten liegt) ein Arbeitskreis Künstlerbücher formiert, der sich jährlich trifft sowie auf arthistoricum.net ein eigenes Netzwerk begründet hat. Er vereint institutionelle und persönlich assoziierte Mitglieder.²

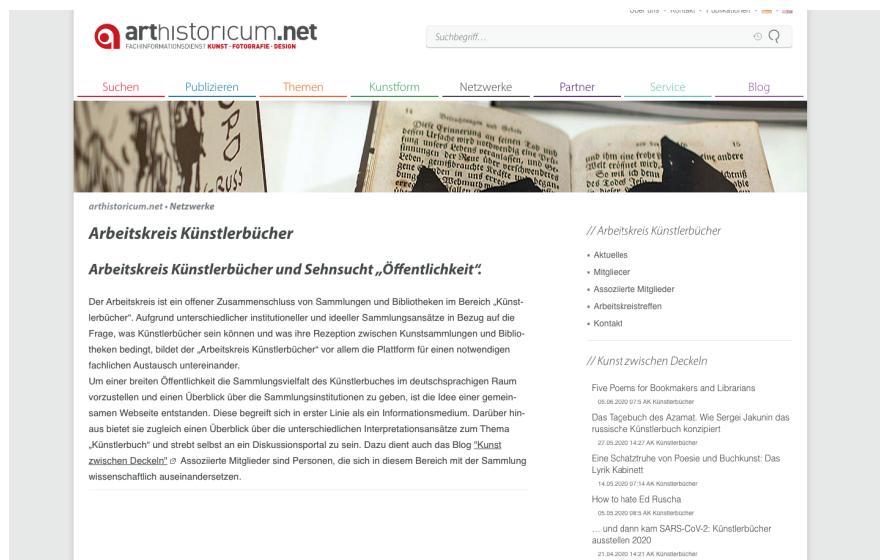


Abb. 1: Screenshot des Auftritts „Arbeitskreis Künstlerbücher“ bei arthistoricum.net [Zugriff: 30.06.2020].

Den meisten Sammlungen, ob am Museum oder einer Bibliothek verankert, ist dabei gemein, dass sie sich, mal mehr, mal weniger verbindlich, auf jener Skala zu sammeln festlegen, mit der sich zumindest hilfsweise und grob das riesige Spektrum dessen beschreiben lässt, was ein Künstlerbuch sein kann: ein in Her-

2 <https://www.arthistoricum.net/netzwerke/arbeitsskreis-kuenstlerbuecher> [Zugriff: 29.06.2020].

stellung und Vertrieb günstiges „Konzeptbuch“, dessen künstlerischer Ansatz in einer kreativ-subversiven Hinterfragung des Mediums „Buch“ besteht und das im Extremfall ein schlicht gebundenes Print-On-Demand-Heftchen sein kann, auf der einen Seite. Auf der anderen Seite jene bibliophilen, in ihrem Selbstverständnis nicht von ihrer Materialität trennbaren, oft unikalen Buchkunstwerke, die letztlich in der Tradition der Buchkunstbewegung im England des späten 19. Jahrhunderts stehen, während sich die Erstgenannten vornehmlich ab den 1960er Jahren entwickelt haben und dabei den heutigen Terminus „Künstlerbuch“ / „artists book“ erst aus der Taufe hoben. Symbolisch wird Ed Ruscha mit seinen „Twentysix Gasoline Stations“ (1962) als Impulsgeber betrachtet. Die Kunstgeschichte liebt bekanntlich lineare Narrative.

Gemeinsam ist dem Künstlerbuch in beiden Gedächtnisinstitutionen darüber hinaus, dass es in aller Regel selten ausgestellt wird, ausgenommen solche (selten vorkommende) Einrichtungen, die sich gänzlich dem Genre Künstlerbuch verschrieben haben, in Deutschland etwa das Klingspor Museum oder das Zentrum für Künstlerpublikationen in der Weserburg. In großen Häusern – hier sei mit Blick auf die Libri Selecti der Bayerischen Staatsbibliothek berichtet – liegt das häufig daran, dass zahlreiche weitere kulturell bedeutsame hauseigene Spezialsammlungen um räumlich wie zeitlich begrenzte Ausstellungskapazitäten ringen. An der BSB führte das zu sehr seltenen, sehr großen Ausstellungsprojekten, die jeweils einen über viele Erwerbungsjahre reichenden Rückblick bieten, namentlich „Papiergesänge“ (1992)³ und „Showcase“ (2017)⁴. Ein Destillat der Erwerbungen solch langer Zeiträume zu bilden, kann herausfordernd sein, denn der verfügbare Fundus ist qualitativ und quantitativ beeindruckend groß – in unserem Fall zweifellos eine der umfangreichsten und eine der bedeutendsten Sammlungen im nationalen Vergleich.⁵

³ Hernad, Béatrice; v. Maur, Karin: Papiergesänge. Buchkunst im zwanzigsten Jahrhundert. Künstlerbücher, Malerbücher und Pressendrucke aus den Sammlungen der Bayerischen Staatsbibliothek München. München 1992.

⁴ Bayerische Staatsbibliothek (Hg.): Showcase – Künstlerbücher aus der Sammlung der Bayerischen Staatsbibliothek. München 2017.

⁵ Anlässlich der Ausstellung „Showcase“ fand im Oktober 2017 an der Bayerischen Staatsbibliothek ein dem Künstlerbuch gewidmetes Symposium statt („SHOWTIME – das Künstlerbuch heute“), das – angereichert mit weiteren Beiträgen – in der Reihe „Bibliothek und Wissenschaft“ als Band 52/2019: „Künstlerbuch im Schaufenster“ erschienen ist. Es beleuchtet sehr viel ausführlicher als der vorliegende Beitrag die drei großen Fragen Sammeln – Ausstellen – Vermitteln, die das Thema Künstlerbücher natürlicherweise aufwirft.

Künstlerbücher ausstellen ... analog?

Erschwerend kommt sicherlich hinzu, dass sich das Künstlerbuch – teilweise noch deutlicher als jedes andere – als unbequemes und widerspenstiges Ausstellungsstück geriert. In seinem Selbstverständnis ist angelegt, als „Buch“, also als Seitenabfolge zu wirken – es wird gar von orthodoxer Seite bisweilen darüber definiert, seine Botschaft nur in gebundener Form und nicht in der beliebigen Summe seiner Einzelseiten aussprechen zu können. Es plant also, den*die Leser*in einzuladen, es Stück für Stück blätternd zu entdecken und bürdet ihm*ihr auf, dass das eben ent-deckte Kunstwerk mit der nächsten Seite wieder verschwinden wird, womit also Entdeckerfreude und Abschied beim Betrachten untrennbar zusammen gehören. Wo also vieles von dem, womit ein Künstlerbuch „spricht“, durch die Auswahl einer einzigen Doppelseite und deren Präsentation in einer Vitrine notwendigerweise abgeschaltet wird, darf man zu Recht fragen, welche Alternativen es gibt, eine Künstlerbuchsammlung zum Publikum zu tragen. Hie und da legen mutige Sammler*innen, häufig private, die Originale frei zum An- und Begreifen aus und stellen sich stundenweise erklärend daneben – sicher ein Königsweg, gerade auch um auf den ersten Blick hermetische Konzeptbücher zu verlebendigen. Öffentliche Sammlungen hingegen sehen eher davon ab, den Ist-Erhaltungszustand ihrer Bestände einem unkalkulierbaren Risiko auszusetzen. Wenn nicht ohnehin der Wert des Buchs dies verbietet, tut es dessen schwierige Wiederbeschaffbarkeit angesichts oft überschaubarer bis extrem kleiner Auflagenhöhen.

... lieber digital?

Das einer Bibliothekssammlung zugehörige Künstlerbuch klassisch auszustellen, birgt wie gesehen besondere Tücken. Noch gar nicht erwähnt wurde das äußerst spezielle Zielpublikum, an das sich derlei Ausstellungsprojekte wenden. Künstlerbücher sind echte Zwölfer, halb der Bibliothekswelt, halb der Kunstwelt zugehörig, und wer die ganz besondere Schönheit dieses Zwielichts wahrzunehmen versteht, ist in Teilen bibliophil veranlagt, in Teilen der Gegenwartskunst verpflichtet und in Teilen von Entdeckergeist getrieben. Auf dem internationalen Kunstmarkt treten Künstlerbücher – bei uns langsamer als anderswo – stetig aus ihrem Schattendasein.

Jedenfalls besteht eine weitere Hürde klassischer Künstlerbuchausstellungen in der Mobilisierung ihres Publikums, das ja vor Ort oder zumindest in Tagesreisennähe leben muss. Das Digitale drängt sich als Alternative geradezu auf. Nicht nur, dass es räumliche Entfernung überbrückt. Hochauflösende Abbildungen

unterschiedlicher Seiten und Details sind möglich, im Gegensatz zur Präsentation genau einer Doppelseite bei klassischer Vitrinenausstellung. Gerade aber dort, wo es um die vollständige Digitalisierung eines Künstlerbuchs und/oder auch nur um die Abbildung von Einzelseiten solcher Künstlerbücher geht, die nicht urheberrechtsfrei sind und von nicht (mehr) kontaktierbaren Künstler*innen stammen, kann die Digitalisierung enorme Probleme und hohe Kosten verursachen, und in diese Kategorie fällt ein großer Teil heutiger Sammlungen. Deutlich leichter allerdings – es lohnt, hier zu differenzieren – sieht es mit Werken von heute noch lebenden Künstler*innen aus, die in aller Regel keine Einwände haben, im Gegen teil. Die Idee, Kunst kostengünstig möglichst weit zu verbreiten, liegt dem Genre schließlich zugrunde.

Entsprechend stellt ein Blog eine nutzbringende Brücke dar. Es kann erklären, kontextualisieren, abbilden im Rahmen des gesetzlich Möglichen – weit über das hinaus, was ein Bibliothekskatalog kann. Im Mai 2019 hat die Bayerische Staatsbibliothek ein Blog ins Leben gerufen, das sich ganz Künstlerbüchern widmet. Sie tut das in ihrer Funktion als sammelnde Institution und in ihrer erwähnten Rolle als Hüterin einer der größten entsprechenden Spezialsammlungen Deutschlands. Sie tut dies nicht, um ein hauseigenes Sprachrohr in die Öffentlichkeit zu entwickeln. Mit dem Blog „Kunst zwischen Deckeln“ wird ein Instrument bereitgestellt, das allen Interessierten als Kommunikationstool offensteht, ein Gemeinschaftsblog also. Beitragen können Wissenschaftler*innen ebenso wie sammelnde Institutionen, Studierende, Künstler*innen, Museen und Privatsammler*innen. Geschrieben werden kann in Form von Kommentaren an bestehenden Artikeln, aber selbstverständlich auch mit eigenen Blogposts. Wer mit dem Medium nicht vertraut ist, kann der Redaktion einen Text niederschwellig als Dateianhang zuschicken, darüber hinaus werden auf Wunsch aber gern eigene Zugänge vergeben. Wissenschaftlich ausgearbeitete Beiträge sind willkommen, aber keine Voraussetzung. Das Blog kann auch Ajournierungen und neue Erkenntnisse zu bereits publizierten Schriften aufnehmen. Artikel können kurz oder lang, oft oder selten, elaboriert oder nur eine Idee skizzierend publiziert werden. Es wird Sorge getragen, keine werbenden Beiträge zu integrieren. Die Blogbeiträge werden auf der Seite des *Arbeitskreis Künstlerbücher* auf arthistoricum.net gespiegelt, viele davon werden im SWB-Online-Katalog erfasst. In Kürze erhält das Blog darüber hinaus eine ISS-Nr., seine Beiträge sind stabil wissenschaftlich zitierbar.

Das Themenfeld Künstlerbücher ist insofern ein sehr dankbares für die Bespielung eines Blogs, als es sich in zwei Richtungen ausbreitet: Zum einen zur sogenannten Fachcommunity, der bereits benannten wachsenden Gruppe von Spezialist*innen, sehr international aufgestellt und daher angewiesen auf digitale Kommunikation; hier kann ein solches Tool ergänzend und entlastend wirken im immer dichteren Netz kleinerer und größerer Künstlerbuchmessen, das



Abb. 2: Screenshot des Blogs „Kunst zwischen Deckeln“ im Blogportal de.hypotheses [Zugriff: 30.06.2020].

sich jüngst im Zeichen der weltweiten Epidemie ohnehin – temporär? wir wissen es nicht – auflöste. Ein Blog kann hier ein offenes, flexibles Instrument zur gegenseitigen Information über Erwerbungen, skurrile Funde, abgelegene Verlage, Handpressen und Projekte sein. Niemand, Expert*innen inbegriffen, kann für sich allein registrieren oder reflektieren, was sich im Bereich der Künstlerbücher tut: international ohnehin nicht, aber selbst auf nationaler Ebene fällt das schwer.

Zum anderen, im Unterschied zu vielen anderen hochspezialisierten Wissenschaftsblogs, streckt sich das Themenfeld Künstlerbuch auch zu einer durchaus breiten interessierten Öffentlichkeit, es spricht also Nutzer*innen und Leser*innen über die Kunstgeschichte, das Verlagswesen, Galerien, Museen, Privatsammler*innen hinaus an. Es ist schlichtweg allein schon optisch attraktiv, was im Medium Blog – unter Wahrung der erwähnten rechtlichen Vorgaben – erfreulich gut (und im wörtlichen Sinne) abbildbar ist, gerade in unserer Zeit, die massiv geprägt ist von einer generell immer leichten visuellen Ansprechbarkeit jedweden Publikums. Wer sich für zeitgenössische Kunst interessiert, wird gern über ein Feld lesen, das sich weder inhaltlich noch formal noch in seiner künstlerischen Technik fassen lässt und daher im Wesentlichen über die Sichtbarmachung seines beständigen Produktionsflusses greifbar gemacht werden kann. Von „dokumentieren“ zu sprechen, verbietet sich in diesem Zusammenhang, da Vollständigkeit undenkbar ist und selbst jede Dokumentationssystematik einer Illusion gleichkommt: Wir reden hierbei ja nicht nur über den Markt der Neu-

erscheinungen, und selbst dieser ist an sich schon nicht fasslich. Wir sprechen auch über Veranstaltungen, also Ausstellungen, Messen, Präsentationen, Performances, Künstlerworkshops – und über Publikationen: durch Museen, Wissenschaftler*innen, Sammler*innen, von Künstler*innen selbst.

Zwischen den Zielgruppen „Experten“ und „Öffentlichkeit“ seien nicht die Studierenden der Kunst(-geschichte) vergessen, die oft ein ganzes Studium absolvieren (können), ohne je den Begriff „Künstlerbuch“ gehört zu haben. Sie sind als Zielgruppe des Blogs auch deshalb attraktiv, weil sie mit entsprechenden Themen in Qualifikationsarbeiten Zeichen setzen und das Medium fester als bisher auch in der kunsthistorischen Wahrnehmung verankern können.

Grenzgänger aufspüren

Im großen, geordneten, teils standardisierten Erwerbungsbetrieb einer überregionalen wissenschaftlichen Bibliothek sind Kurator*innen von Künstlerbuchsammlungen fraglos Exoten. Zumindest kann für die Libri Selecti der BSB berichtet werden, dass die allerwenigsten Erwerbungen durch Verlagskataloge angeregt werden. Händlersysteme oder Kontingente sind nicht Teil des Arbeitsalltags. Ja, Spezialhändler*innen oder Verlage treten gezielt mit Angeboten auf, bisweilen auch in eine Kaufentscheidung mündend. Mehrere der großen letztjährigen Erwerbungen erfolgten auf diese Weise: „88 Maps“ von Matt Mullican (Three Star Books, Paris), „Berliner Reise“ von Max Beckmann (Antiquariat Daniela Kromp), und nicht zuletzt auch der beeindruckende „Mondparsifal“ Jonathan Meeses (harpune Verlag, Wien).⁶ Der weitaus größte Teil der Erwerbungen aber erfolgt als Ergebnis sich schneeballartig vollziehender Recherchen oder verschlungeiner Empfehlungswege. Mitunter auch der Konsultation von Social Media, deren internationaler Charakter der Sache zugute kommt – der Kosten-Reichweiten-Effekt ist für beide Seiten sehr attraktiv, also für die Seite der Künstler*innen, die mit ihrem Werk auf ein weltweit zerstreutes Spezialpublikum zielen und für die Kurator*innen, denen etwa eine geschickt zusammengestellte Twitter-Timeline viel Sucharbeit ersparen und befriedigende Funde bescheren kann, unter denen die wohl schönsten jene sind, die zuvor bisher keine andere nationale oder gar europäische Sammlung aufgespürt hatte.

⁶ Zu Matt Mullican und Max Beckmann siehe auch: Landes, Lilian: „Edle Mappe, bunte Schachtel: Beckmanns ‚Reise nach Berlin‘ und Matt Mullicans ‚88 Maps‘ – zwei museale Künstlerbücher neu an der Bayerischen Staatsbibliothek“. In: Bibliotheksmagazin 2 (2020), S. 73–75. Zu J. Meese wird in Kürze ein mit originärem Material des Künstlers angereicherter Blogartikel auf „Kunst zwischen Deckeln“ erscheinen.

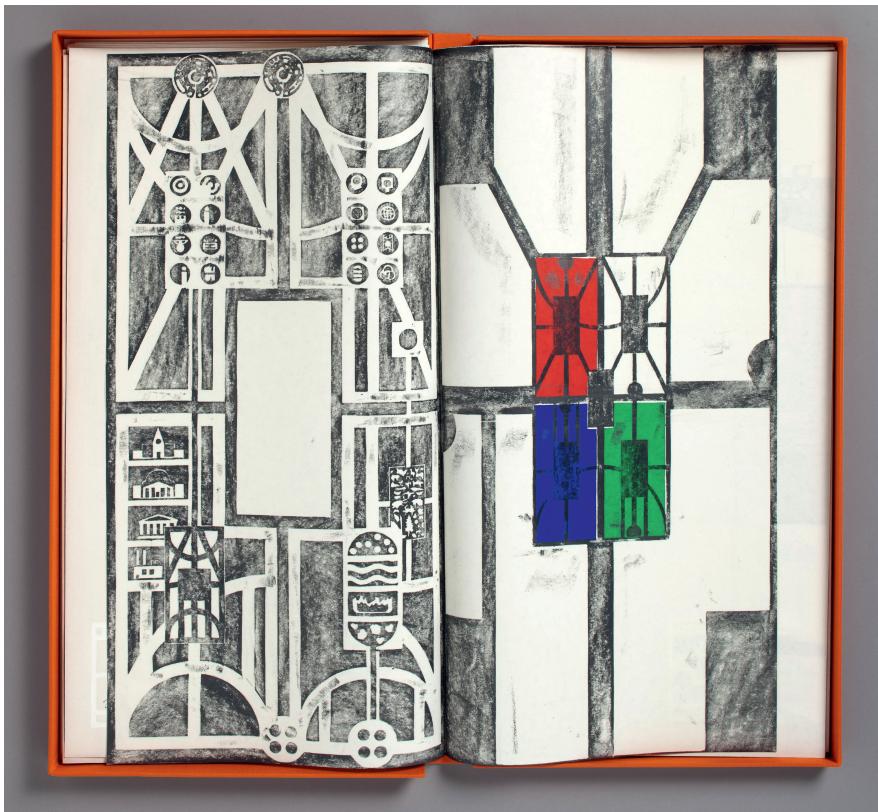


Abb. 3: Matt Mullican, 88 MAPS, Courtesy Three Star Books, Paris. © Matt Mullican / Foto: Florian Kleinefenn.

Entsprechend unterschiedlich erfolgt die Erwerbung selbst. In den meisten Fällen direkt bei der*dem Künstler*in. Abhängig vom Land folgen rasche Postwege oder solche, die Wochen, Monate – oder Jahre dauern, wie in einem aktuellen Fall ständig wechselnder Ausfuhrbedingungen für ein in Moskau befindliches Unikatbuch. Auch der Verwaltungsapparat der Zielbibliothek muss mitunter einige Verrenkungen leisten. Steuer- und zollrechtlich saubere Lösungen bei rechnungstellenden Kleinunternehmer*innen im EU-Ausland – eine durchaus häufige Erwerbungskonstellation – sind keine Selbstverständlichkeit und werden hier nur als Stichwort genannt.



Abb. 4: Jonathan Meese: *Mondparsifal*, Wien: Harpune, 2017. © Jonathan Meese / Harpune Verlag.

Grenzen der Katalogisierung

Einmal im Haus, offenbart sich das Grenzgängertum des Künstlerbuchs mit ganzer Kraft. Bibliothekarische Fachkräfte, die üblicherweise wissenschaftliche Titel oder Belletristik katalogisieren, dürften ohne eine*n künstlerbucherprobten Kolleg*in in vielen Fällen ratlos zurückbleiben.

Da sind Bücher, die gar nicht geöffnet werden sollen, da das bloße Lösen der Umverpackung das Werk bereits verändert.⁷ Oder jenes Buch, das gar nicht existiert, dessen erste Auflage aber rasch ausverkauft war.⁸ Künstlerbücher ohne Titel, Kolophon oder Autorenangabe sind beinahe schon reguläre, kaum erwähnenswerte Phänomene. Aber was tun, wenn das Buch seine klassische Form verlässt? Es gibt etwa Buchobjekte mit eher skulpturalem Charakter, die entsprechend mit

⁷ Phinlhong; Pratchaya: *Disasters*. Paris 2015. „Note that flipping of the pages of this book will pulverize and disperse the gold leaf into dust.“

⁸ Tonnard, Elisabeth: *The invisible Book*. Leerdam 2012. Eine zweite Auflage des nie materialisierten, aber sofort vergriffenen Buchs erschien drei Monate später.

teilweise anderen Kategorien erfasst und beschrieben werden müssten. Es gibt Objektzeitschriften.⁹ Es gibt Schallplattencover, Plakate und anderes, was Bibliotheken oft unter „Ephemera“ als Teil ihrer Künstlerbuchsammlung führen – in diesem Fall wäre exakter von Künstlerpublikationen zu sprechen – und nicht ohne Schwierigkeiten mit den bestehenden Beschreibungsvorgaben (RDA, siehe oben) übereinzubringen versuchen.

Nicht zuletzt stellt sich sehr häufig die Frage, wann ein Buch, selbst dann, wenn es klassische Buchform besitzt, überhaupt im Feld „Art des Inhalts“ mit „Künstlerbuch“ belegt wird – was gerade in großen Sammlungen ein enorm hilfreiches Filter- und Suchkriterium bedeutet. Die Grauzonen erscheinen bisweilen unendlich weit und vielfältig, die Grenzen fließend. Es gibt Bildbände, die kennen wir alle. Fotobücher hingegen, also solche, deren Gestaltung sich abhebt, deren Buchform wesensimmanent und damit unentbehrlich ist (oft im Gegensatz zum Bildband), und auf die etliche weitere, oft nur mit gutem Bauchgefühl zu erfassende Kriterien zutreffen können – aber nicht müssen –, sind bei uns, wo wir die Wahl zwischen regulärer Aufstellung und der Aufstellung in den Libri Selecti haben, eher Künstlerbücher. Ein Fall gleichwohl, den die o.g. Sonderarbeitsgruppe Künstlerbücher diskutiert.¹⁰ Auch zeigt sich, dass unterschiedliche Katalogisierungssysteme in Bibliotheken und Museen ihre jeweils ganz eigenen Erfassungsschwerpunkte und -grenzen setzen. Standardisierungsziele sind vor diesem Hintergrund in diesem Bereich zweifellos noch schwieriger zu erarbeiten und praktisch umzusetzen, als es auf solchen Gebieten der Fall ist, die primär Bibliotheken allein betreffen.

Künstlerbuch trifft bibliothekarischen Alltag

Zu Recht mag der*die Lesende den Eindruck gewinnen, die folgenden Absätze drifteten ins Anekdotische ab. Allein es erfolgt in bester Absicht, nämlich um anhand kurzweiliger Beispiele aufzuzeigen, wie Künstlerbücher sich mitunter der bibliothekarischen Bearbeitung zu entziehen verstehen. Es liegt in ihrer Natur. Künstlerbücher tragen in ihrer konzeptuellen Ausprägung seit den 1960ern mehrheitlich subversive Züge. Sie hinterfragen all das, was ein „Buch“ als „Buch“ war, sein möchte, sein kann, vorgibt zu sein. Wie es rezipiert wird. Sie wehren sich

⁹ ObjektMagazineObject – Objekt-Zeitschriften aus dem Archive Artist Publications. Katalog zur Ausstellung im kunsTTempel Kassel, 04.05.–10.06.2018. München 2018.

¹⁰ Überdies sei auf den Beitrag Hans Dickels zum in Anm. 5 genannten Sammelband verwiesen: „Fotobücher und Künstlerbücher“, ebd., S. 31–38.

bisweilen gegen das Einordnen und Kategorisieren. Gegen das Einordnen? Dass also Menschen, die versuchen, Künstlerbücher einzuordnen, Dinge passieren, die im Folgenden beschrieben werden, ist gewissermaßen strukturell angelegt. Dass Künstlerbuch und Bibliothek wohlwollend miteinander ringen, wird sich schlichtweg nicht ändern lassen. Schon das eingangs zitierte „Twentysix Gasoline Stations“ Ed Ruschas verdankt seinen legendären Status als erstes Künstlerbuch zu einem Großteil der Tatsache, dass seine Verortung innerhalb einer großen Bibliothek, keine geringere als die Library of Congress, grandios scheiterte: Die Bibliothek war letztlich damit überfordert, dem Büchlein eine geeignete Systemstelle, einen passenden Platz im Regal zuzuweisen: Rein dokumentarisch wirkende Aufnahmen von Tankstellen, keine Beschreibungstexte, das sprengte vorhandene Raster.¹¹

Knapp zwanzig Jahre später erschien im Verlag Hubert Kretschmer ein Konzeptbuch¹², dessen Bindung – konzeptuell, versteht sich – so angelegt war, dass das Buch ab der Mitte gedreht werden muss.¹³ Da kann es passieren, dass ein*e pflichtbewusste*r Bibliothekar*in in Sorge um den ungestörten Lesegenuss das Werk in die Buchbinderei gibt und es nach der vermeintlichen Reparatur regulär aufstellt. Seit wenigen Wochen findet sich in den Libri Selecti ein Zweitexemplar im Originalzustand, und der OPAC erhält Verweise zwischen beiden im Abstand von vierzig Jahren eingegangenen Exemplaren.

Gerade in wissenschaftlichen Bibliotheken können es Lieferungen schwer haben, die nicht exakt genug adressiert sind. Ihre Themen sind oft außergewöhnlich, wie erwähnt subversiv, bisweilen pikant. Erst in neuerer Zeit schien eine entsprechende Sendung, bestellt direkt beim Künstler während einer Fachmesse, verloren gegangen zu sein. Sie war verschickt worden, bei den Libri Selecti aber nie eingetroffen. Tatsächlich waren die italienischen Bücher¹⁴, die sich mit Fotografie und Text ebenso pointiert wie freizügig der Genderproblematik widmeten, durch viele Hände gegangen, hatten für Empörung gesorgt und wären zuletzt beinahe entsorgt worden, hätte nicht doch eine*r der Kolleg*innen die Idee verwirklicht, vor diesem Schritt sicherheitshalber bei den Künstlerbüchern nachzufragen.

11 Der Kultstatus des Buchs manifestiert sich in einem eigenen Wikipedia-Eintrag, inklusive des legendären Zitats der dortigen Ablehnungsgründung „unorthodox form and supposed lack of information“: https://en.wikipedia.org/wiki/Twentysix_Gasoline_Stations [Zugriff: 29.06.2020].

12 Laurer, Berengar et al.: *cis fis e – eine Melodie geht um die Welt*, 's Libretto dazu: der Polyismus oder alle Stile sind falsch. München und Frankfurt am Main 1981.

13 Es gibt inzwischen etliche ähnlich angelegte Werke, etwa Dodge, Jason: *Homing pigeons*. Paris 2008.

14 Z. B. Nicotra, Marco: *Vagine*. [Mailand 2019].

Wer an dieser Stelle ableiten möchte, dass Künstlerbücher in ihrer Existenz durch Bibliotheken gefährdet wären, dem*der sei versichert, dass das Gegenteil der Fall und das Berichtete als Ausnahme zu betrachten ist. Dass sich Ähnliches sicher deutlich seltener in Museen zuträgt, hat strukturelle, organisatorische und wohl auch quantitative Gründe. Zumindest hierzulande sind die umfangreichsten Künstlerbuchsammlungen großen Bibliotheken angeschlossen, und dort notwendigerweise den üblichen Geschäftsgängen nicht vollständig entziehbar. Freuen wir uns also der Vielfalt des Künstlerbuchs: Was seine Ausprägung und seinen Charakter betrifft, seine Sammelorte, seine Sichtbarmachung.



Dr. Lilian Landes

Bayerische Staatsbibliothek
Abteilung Handschriften und Alte Drucke
Sammlung Künstlerbücher
Ludwigstraße 16 / 137
80539 München
Deutschland
E-Mail: Lilian.Landes@bsb-muenchen.de