

Das kostbare Buch heute

Autor(en): **Schaller, Marie-Louise**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles**

Band (Jahr): **30 (1987)**

Heft 1

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-388474>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

<http://www.e-periodica.ch>

DAS KOSTBARE BUCH HEUTE

Als die Universitätsbibliothek Basel im letzten Herbst eine Ausstellung unter dem Titel «Das kostbare Buch heute» ankündigte, glaubten die Insider, sich ein Bild machen zu können von der zu erwartenden Bücherschau. Basel, bereits in der Inkunabelzeit Wirkungsort von Fachleuten des Druck- und Verlagswesens in vorderster Front, erlangte schon im 16. Jahrhundert auf diesem Gebiet europäische Bedeutung. Die Bibliothek pflegte seit jeher dieses Erbe. Aus der Fülle entsprechender Veranstaltungen dieses Instituts sei vor allem die umfassende Ausstellung vom Frühjahr 1984 genannt, organisiert unter dem anspruchsvollen Titel «Oberrheinische Buchillustration 2: Basler Buchillustration von 1500 bis 1545» vom Autor des 813 Seiten starken wissenschaftlichen Katalogs, Dr. Frank Hieronymus. Und die Besucher der jährlich stattfindenden Antiquitätenmesse wissen dank diskreter, aber unübersehbarer Sonderschauen, um die Schätze dieser Bibliothek. Demgemäß weckte die neueste Unternehmung des der Tradition verpflichteten Instituts ganz bestimmte Erwartungen. Insbesondere der für den Titel gewählte Begriff «kostbar» sprach den Bibliophilen, den Liebhaber und Sammler des wertvoll ausgestatteten Buches an, ließ ihn zunächst an ziseliertes und getriebenes Gold und Silber denken, an edle, gefaßte Steine, an eingelassene Tafeln aus geschnitztem Elfenbein oder in Lackarbeit, an Einbände aus Maroquin mit Goldprägdruck oder in Ledermosaik, mit verzierten Stehkanten und mit farblich abgestimmten Kapitäländern. ... Mit solchen Erwartungen betrat der Besucher die Ausstellung «Das kostbare Buch heute» in der Universitätsbibliothek Basel – und wurde überrascht von der äußeren Gestalt der Exponate. Bei einem ersten Rundgang erwiesen sich die Einbandmaterialien der gezeigten Werke zwar als

vielfältig, im einzelnen jedoch als äußerst schlicht, karg. In den Vitrinen lagen und standen Texte, gehüllt in alltägliche, wohlfeile Stoffe wie Karton, Papier, nacktes Holz. Umsonst suchte der Besucher nach einem in Leder gearbeiteten Bucheinband. Zunächst erstaunt, vielleicht auch enttäuscht, sah er sich genötigt, den vom Ausstellungsmacher Frank Hieronymus gewählten Begriff «kostbar» zu hinterfragen. Er begann, sich eingehender mit diesen zunächst pover wirkenden Objekthüllen zu beschäftigen, um dann zu begreifen, daß nicht außergewöhnliche Materialien von hohem Wert in aufwendiger Verarbeitung zur Diskussion gestellt worden waren, sondern besondere Möglichkeiten der bildnerischen Textinterpretation, des Zusammenspiels von Intellekt, künstlerischer Sensibilität, Handfertigkeit und technischem Wissen, welches in einem individuellen Akt zur Gestalt des Kunstobjektes Buch führen kann.

Die bibliophilen Ansprüche an «kostbares» Edelmetall, Leder, Pergament verloren an Gewicht, sobald sich der Ausstellungsbesucher für die Wechselwirkung zwischen Buchhülle und entsprechendem Inhalt zu interessieren begann: So wirkte eine Kasette aus nacktem, unverziertem Kupferblech zunächst grob, ungeschlachtet; den aufmerksamen Beobachter wies sie jedoch auf die materielle Grundlage der darin aufbewahrten Kupferstiche, ließ ihn den Entstehungsprozeß des graphischen Blattes nachvollziehen, den Umgang mit der vorerst blanken Metallplatte bei der langwierigen Stichelarbeit, während des Einfärbungsprozesses und des abschließenden Druckvorganges. Unlackiertes, unbemaltes Holz, auf den ersten Blick zur simplen Kiste gefügt, bei näherer Besichtigung jedoch fein vernutete Eckverbindungen aufzeigend, betonte die Spannung zwischen Material und Bearbeitung



entsprechend dem Charakter der inliegenden Blätter: Photographien, mit breitem Borstenpinsel und Gouache verwandelt zu expressiven Unikaten. Plexiglas und durchscheinendes Papier, an sich Maschinenprodukte ohne eigenen Charakter, wurden zu Mittlern zwischen drinnen und draußen, legten das Verpackte halb bloß, halb verhüllten sie es, entzogen es dem Blick und machten gleichzeitig darauf aufmerksam. Zeitungspapier, das Wegwerfmaterial par excellence, war dem gleichgültigen Verschleiß entzogen worden, weil gezielt in Zusammenhang gebracht mit einem entsprechenden Text; so wurde ein serbisches Tagesblatt in kyrillischer Schrift zum einstimmenden Hinweiser auf das damit eingebundene jugoslawische Zigeunerlied. Maschinell gefertigter Graukarton, normalerweise Bürobedarfsartikel oder Grundstoff zu kaschierter, bedruckter Massenverpackung, präsentierte sich als nobles Faltojekt, mit Feingefühl geschnitten und gelegt zum unkonventionellen Behälter von fernöstlichen Liebesliedern. Gewöhnliches Gebrauchspapier war verwandelt worden zu «kostbarem» Überzugstoff im eigens zubereiteten Farbbad, Bogen für Bogen durchgezogen in faszinierender Tauch-

arbeit in Erwartung der stets überraschenden Effekte von im einzelnen nicht wiederholbaren Marmormusterungen, geeignet als Kleid von Pappbänden mit Kurzgeschichten.

Der zunächst überraschte, dann interessierte Besucher der Basler Ausstellung konnte anhand der äußerlich schlichten Beispiele sehen, welche Bedeutung dem richtigen Einsatz des Materials bei der Verfertigung eines Bucheinbandes zukommt, und folgerichtig konnte er seine Erwartungen steigern: Wenn bereits bei der Herstellung der Hüllen die Verwandlung des mit Einfühlungsvermögen gewählten Stoffes zum Ausdrucksträger erfolgen kann, um wieviel reicher müssen sich dann die Möglichkeiten bei der Schaffung des Kerns, des Buchblocks, erweisen.

Einige Ausstellungsstücke zeigten auf direkteste Art, wie entscheidend eine individuelle Wahl des Materials die Aussagekraft des zu schaffenden Objektes zu beeinflussen vermag. Es handelte sich um Werke aus handgeschöpftem Papier, aus naturbelassener Grundmasse, deren flockige oder körnige Oberfläche den Tastsinn reizt, die berührenden Fingerspitzen zum Vibrieren bringt. Die Zusammensetzung dieses unvergleichlichen Haderstoffes wird im besonderen Glücksfall, wenn Papiermacher, Künstler und Verleger zusammenarbeiten, auf das geplante Buch abgestimmt, der Brei bleibt frei von künstlichen Zusätzen und wird geschöpft mit Sieb und Rahmen, die in den erforderlichen Maßen ausgewählt, unter Umständen neu hergestellt werden, oft zusätzlich versehen mit einem eigens entworfenen Wasserzeichen entsprechend der weiteren drucktechnischen Gestaltung (Abb. 1). Hochflauschiges, körniges Papier aus natürlichem Leinen, aus ungefärbter Baumwolle vermag im reinen Prägedruck, in der bloßen Gegenüberstellung von lockerem Oberflächenverbund der Fasern und glattgepreßten Stellen, tastbare Reliefs wiederzugeben. An mehreren Beispielen wurde in der Ausstellung die Verwandlungsfähigkeit des von der Farbe unbe-

rührten Papiers gezeigt: In der Interpretation von Texten Eugen Gomringers¹ preßte Günther Uecker grobgeschmiedete fingerlange Eisennägel in die noch feuchte geschmeidige Papiermasse und drückte so in expressivem Zufallsspiel die Behauptung «Kein Fehler im System» auf die weißen Blätter, die er nachträglich mit schwarzen lithographierten Fingerabdrücken behandelte. Die langen, nicht in Reih und Glied stehenden Senkrechten erzählen als hinterlassene Spuren vom vorangegangenen Spiel mit den Stäbchen und übernehmen die Funktion der vom Grundtext abweichenden Satz-Zeichen in freier Interpretation von Gomringers Lesehilfe: «der kernsatz <kein fehler im system> (bestehend aus 18 buchstaben und 3 dazwischen liegenden wortabständen) wurde dem computer als permutationsaufgabe (18!) eingegeben, wobei die wortabstände teils verschoben, teils aufgehoben wurden. (...) zur leichteren lesbarkeit der semantisch ungewöhnlichen ergebnisse behelfe man sich eventuell einer willkürlich hinzugedachten interpunktion, d.h. man setze

fragezeichen, ausrufezeichen, beistriche, doppelunkte usw. nach freier wahl.» Marcel Wyss schuf zu einem Gedicht Gomringers in seiner stillen, verhaltenen Art zwölf Prägedrucke², eine konsequente Entwicklungsreihe geometrischer Formen, welche die zyklische Bewegung der konkreten Poesie überträgt auf das Sichtbare, Tastbare: «außenrund / ist / innenrund / wie / außenrund / auch / innenrund / durch / außenrund / von / innenrund ...» Als Grundlage dieser im Relief sich öffnenden und schließenden Spiralbewegungen bereitete François Lafranca in seiner Papiermühle in Collinasca einen großflockigen Hadernbrei und schöpfte daraus mit quadratischem Sieb und Rahmen Papierstücke, die sich Auge und Hand darbieten als Stücke dünnwandigen Mauerwerkes, das den Drehungen der Spiralen von Marcel Wyss Dauer und kosmische Ordnung verleiht. Meret Oppenheim setzte ihre eigenen Gedichte zu «Caroline» als typographisch gestaltete Buchstabengebilde auf zartere Papierflächen³, schuf mittels Prägedruck begleitende Formen weiß auf Weiß,



umgab so die schwarzen Zeichenkörpergruppen mit einer zart umfließenden Hülle, ließ sie gleichsam schweben über einer in schwingenden Uferlinien glänzenden, weil durch Prägung geglätteten Wasser/Papierfläche, stellte sie dem Betrachter vor, nahm sie wieder zurück, hinein in die fließenden Silhouetten, die zum Randbezirk und Grenzbereich des im Relief gestalteten Papiergrundes wurden (Abb. 2).

«Kostbares» im Sinn des Individuellen, des Unwiederholbaren, des Maximums an Intensität der Aussage entdeckte man an der Basler Buchausstellung auch in den angewandten technischen Verfahren. So hat Gottfried Honegger für seine Ausgabe von Nietzsches Text «Heraklit» das mühsame stundenlange, tagelange Bearbeiten der Kupferplatten mit dem Wiegemesser auf sich genommen⁴ im Wissen, daß die Abwesenheit von Farbe in unendlichen Variationen von Schwarz aufgezeigt werden kann, daß aber einzig im Mezzotintoverfahren jenes von ihm angestrebte geheimnisvolle, tiefe, in unauslotbare Abgründe führende Nichts jenseits jeder Buntheit zu erreichen ist.

In der Basler Ausstellung wurde das «Kostbare» verbunden mit dem «Heutigen», mit dem in unserer Zeit Geschaffenen, für uns jetzt Lebende Bestimmten. Anschauliche Beispiele für das Kostbare, Intensive und das Heutige, Gegenwartsbezogene waren die beiden Werke von Peter Stein: «Über den Kupferstich⁵» und «Ein Leben für den Kupferstich⁶». Normalerweise denken wir bei diesem Tiefdruckverfahren an voluminöse Abhandlungen zur Botanik, zur Medizin, zur Geschichte, Geographie... mit Illustrationen, die zum besseren Verständnis der wissenschaftlichen Texte beitragen sollen. Zu unserer Überraschung lagen nun zwei Bücher vor, die gerade diese altüberlieferte Illustrationstechnik nicht als Dienerin des Wortes gebrauchen, nicht als erklärende Beigabe im Nachhinein benützen. Der Kupferstich wurde hier zum eigentlichen Thema erhoben. Peter Stein weiht den interessierten

Leser und Betrachter in das Wesen dieser Technik ein. Er prägt einen, zwei Sätze und fügt darunter, daneben, darüber zur Veranschaulichung die entsprechenden Striche, Linien, Punkt-Strich-Linien-Büschel. So klagt er über die Härte und Widerspenstigkeit des harten Materials: «Die Leere, selbst kleiner Kupferplatten, wirkt auf den Stecher wie eine riesige Wand: so extrem ist das Maßverhältnis zwischen Ausdehnung der Platte und der Feinheit der Linie. So extrem ist auch die Langsamkeit des Stechens.» Er erklärt, daß sich gerade aus diesem Widerstand der Härte die unnachahmliche Wirkung dieses Verfahrens ergibt: «Ein Tiefenraum entsteht durch Überlagerung von dünnen und dicken Stichlinien, mit keinem andern graphischen Mittel in solchem Grad zu erreichen. Der kaum faßbare optische Tiefenabstand, der sich zwischen Linien unterschiedlicher Stärke schiebt, ist ein verlockendes Ausdrucksmittel» (Abb. 3). Schließlich versucht der Künstler, die Befindlichkeit des Stechers während der Arbeit an der Kupferplatte zu beschreiben: «Am Anfang kann eine zeichnerische Vorstellung, etwas Bildhaftes stehen. Mit der praktischen Arbeit am Kupfer wird zusehens der Aufwand des Auges vom Tastsinn übernommen. Das Tasten ist hier ein rhythmischer Prozeß, dessen Kontinuität vom Zuviel an Augenarbeit behindert wird: Zuviel Auge hemmt den freien Lauf des Stichels in die Weite der Kupferfläche hinaus, macht das Stechen zur rationalen Übung.

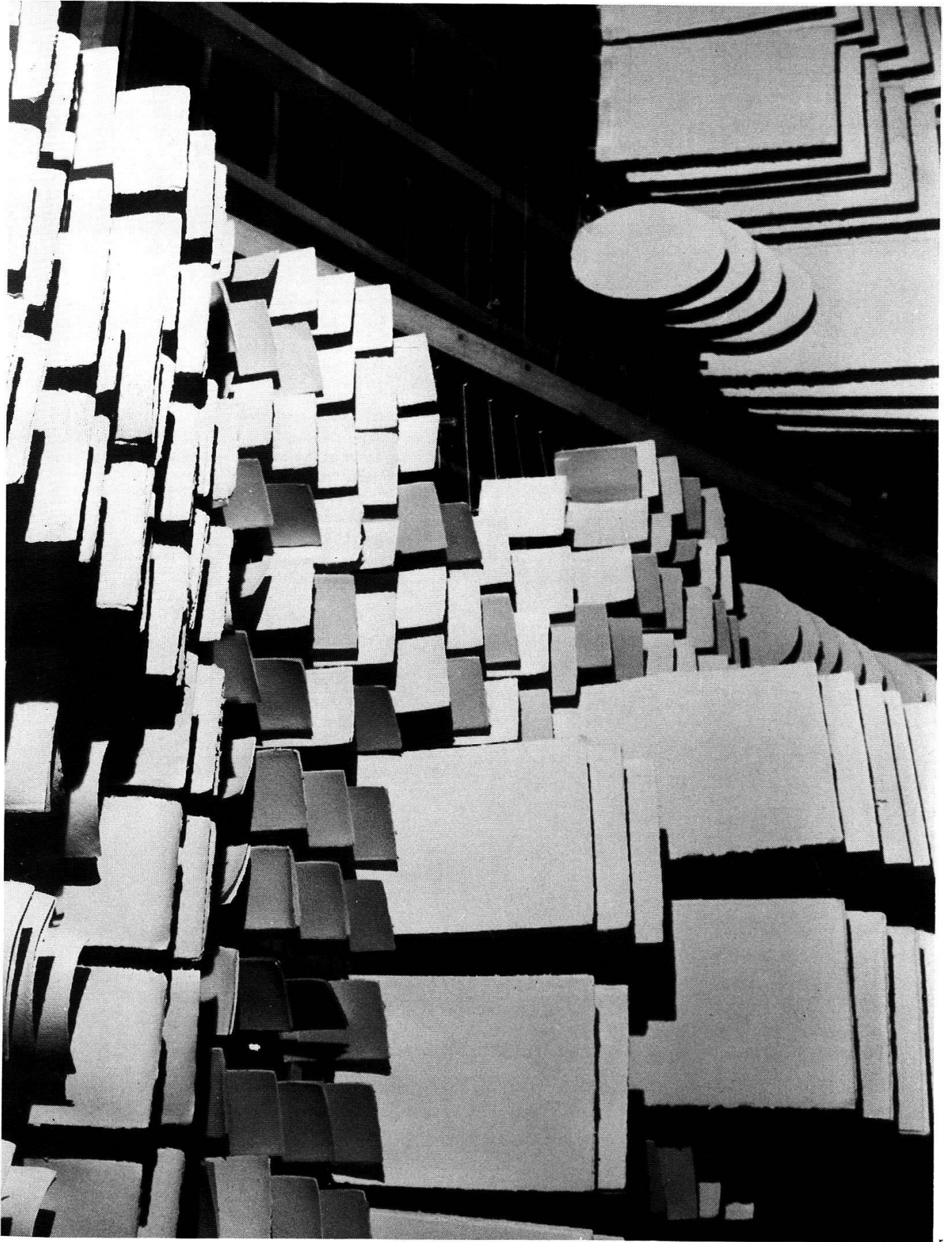
LEGENDEN ZU DEN VIER NACHFOLGENDEN ABBILDUNGEN

1 *Trockenraum in der Papiermühle von François Lafranca in Collinasca an der Rovana.*

2 *Meret Oppenheim: Caroline. Basel (Edition Fanal) 1985. Doppelseite mit Radierung und Prägedruck, Blattgröße: 28 × 28 cm.*

3 *Peter Stein: Über den Kupferstich. Locarno (Editions Lafranca) 1974, Kupferstich auf Papier Lafranca, 17,3 × 10,8 cm.*

4 *Suzanne Feigel: Sog der Wellen. Mit linearem Kontrapunkt von Marie-Thérèse Vacassin, Basel (Edition Fanal) 1979. Doppelseite aus dem Leporello, Siebdruck, 28 × 27,8 cm.*





Selbstportrait seit 50.000 v. Chr. bis X

Meine Füße stehen auf von vielen Schritten
abgerundeten Steinen in einer Tropfsteinhöhle.
Ich lasse mir das Bärenfleisch schmecken.

Mein Bauch ist von einer warmen
Meeresströmung umflossen, ich stehe in den
Lagunen, mein Blick fällt auf die rötlichen
Mauern einer Stadt.

Brustkorb und Arme stecken in einem
Panzer aus dicht übereinandergenähten
Lederschuppen. In den Händen halte ich
eine Schildkröte aus weissem Marmor.

In meinem Kopf sind die Gedanken
eingeschlossen wie in einem Bienenkorb.

Später schreibe ich sie nieder.

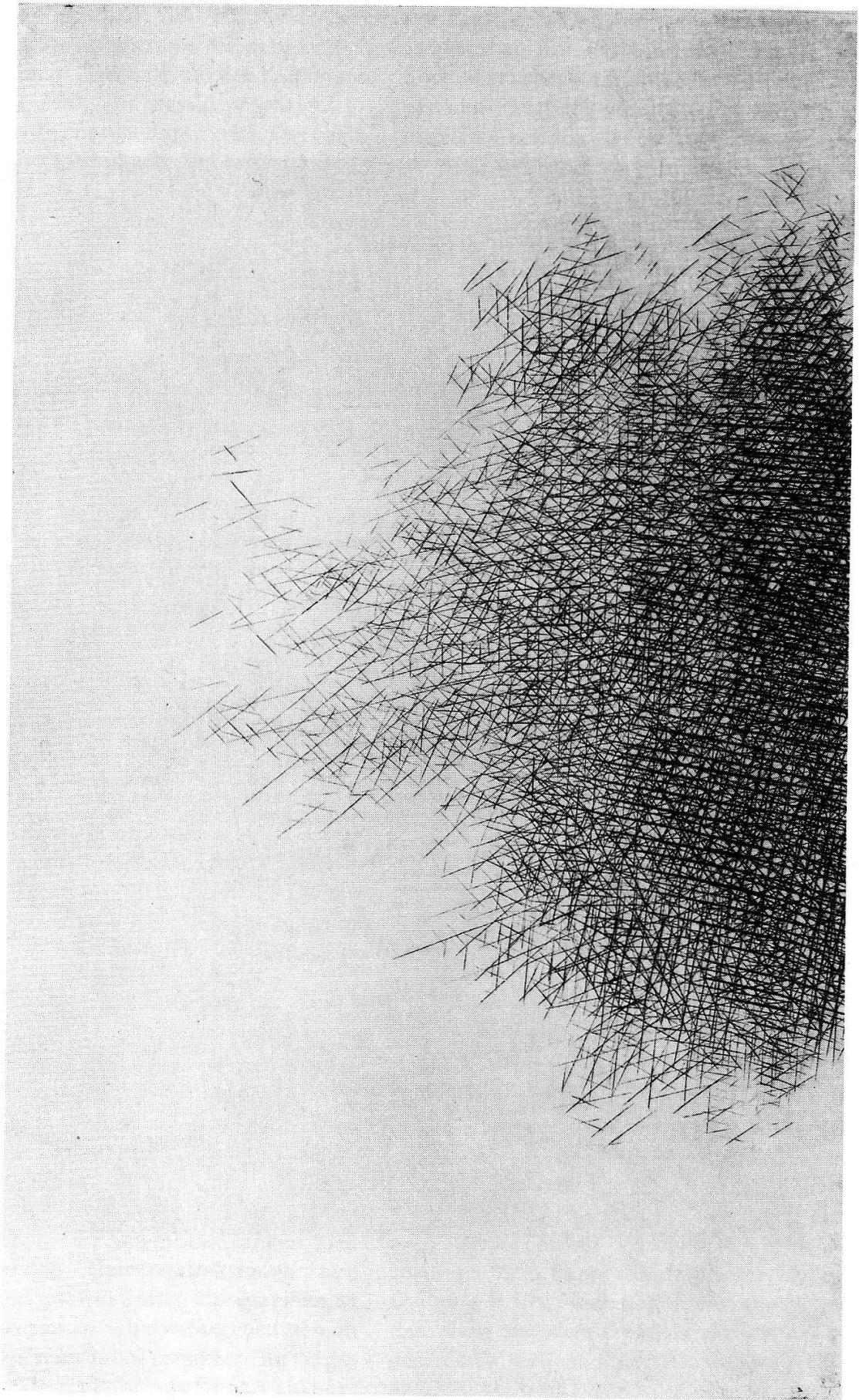
Die Schrift ist verbrannt, als die Bibliothek
von Alexandrien brannte.

Die schwarze Schlange mit dem weissen Kopf
steht im Museum in Paris.

Dann verbrennt auch sie.

Alle Gedanken, die je gedacht wurden, rollen um
die Erde in der grossen Geistkugel.

Die Erde zerspringt, die Geistkugel platzt,
die Gedanken zerstreuen sich im Universum,
wo sie auf andern Sternen weiterleben.



Die weisse Gischt stürzt aus der Nacht –
dann liegen helle Sandesspuren
hell auf nassem Belag.

Aus dem randlosen Raum bis zur Mauerkette
rettet die Welle die wortlose Sprache.

Die weisse Gischt jagt aus dem Grund –
dann schliessen weiche Wassertäler
weich den jähren Blick.

Phosphorn strahlen die Kandelaber.

Phosphorn strahlen die Kandelaber.

Phosphorn funkeln die Sandesspuren
grünlich flattern die Haare zur Nacht.

Kein Blick durchdringt die Gischt.
Kein Wort übertönt die Wasser.

Der ideale Zustand des Kupferstechers gleicht dem des Klavierspielers, der gänzlich Fingerspitze ist. Deshalb hat der Kupferstecher wenig Halt am «dessin préparatoire». Erste Schritte können damit erleichtert werden, er kann aber auch Hemmschuh sein. Denn der Stich ist weit von der «Handzeichnung» entfernt.» Peter Stein fügt seine Worte zum Text, drückt Punkte, gräbt Linien mit dem Stichel in die harte Platte, prägt in zweierlei Medien Spuren eines «Lebens für den Kupferstich».

Die autobiographischen Werke Steins halfen zum besseren Verständnis des zweiten Begriffs in der Überschrift zur Basler Ausstellung, des «Heute». Gemeint ist ein Absehen vom gewohnten Bewahren und Pflegen und eine Hinwendung zum freien, selbständigen Umgang mit Inhalten, auch mit altherwürdigen, tradierten. Man spürte die Aufmunterung, Texte mit schmückendem Beiwerk auf die Seite zu schieben, um eine Partnerschaft zwischen typographisch gesetztem Inhalt und bildnerischem Schaffen zu fordern, um eine Symbiose zwischen Buchstabe und Punkt/Linie/Fläche aufleben zu lassen. Die Einladung war gegeben, sich mit heute arbeitenden Buch-Künstlern zu beschäftigen, sich auseinanderzusetzen mit den verschiedenen Ausdrucksmöglichkeiten unserer Zeit. Werke von Vertretern des Gegenständlichen waren zu sehen, so von Heinz Keller, der in figürlichen Holzschnitten von der Arbeit gezeichnete Personen zeigt, derbe, laute, fröhliche, auch schreckliche Szenen schildert, das Landleben beschreibt, aber auch das lärmige Treiben moderner Städte, und mit knatternden Motorrädern, mit dröhnenden Höllenmaschinen aufheulend zwischen die Zeilen fährt. Geometrisch-konkrete Künstler waren vertreten, so Verena Loewensberg mit zarten, von Blatt zu Blatt kontinuierlich in Wellenbewegungen sich verschiebenden Netzkonstruktionen und Aurélie Nemours mit Entwicklungsreihen, in denen Quadrate in Schwarz hervortreten, in Weiß in die Papierfläche versinken, im Prägedruck schweben, als farbige Körper am obo-

ren Papierrand hangen, vom Zentrum ausstrahlen, am unteren Rand blockhaft stehen. Surrealistische Wortgebilde von Meret Oppenheim, begleitet von mehrdeutigen organischen Gebilden, die an Tier, Pflanze, Gestirn erinnern, lockten zum längeren Verweilen.

Der Ausstellungsbesucher entdeckte den Wert des modernen Kunstbuches, das uns weder Text plus zierendes Beiwerk anbietet noch graphische, zum Wandschmuck geeig-



nete Blätter, garniert mit einem beiliegenden Alibitext, sondern einen Dialog darstellt zwischen Geist (Text) und Sinnen (bildnerische Form). Erinnern wir uns an die beiden ausgestellten Exemplare von Dürrenmatts «Besuch der alten Dame» mit den 20 Litographien von Hans Falk⁷, «vom Künstler in seinem Atelier einzeln bearbeitet», wie es im Impressum in kaum überbietbarer Untertreibung heißt. Nach der Übertragung auf den Stein und dem Drucken der Lithographien war für den Künstler die Beschäftigung mit Dürrenmatts tragischer Komödie

noch lange nicht abgeschlossen. Er ließ das Stück nochmals über die Bühne gehen, führte nun Regie mit Feder und Pinsel, mit Tusche und Wasserfarben und mit Collageschnipseln. Weit entfernt von einer «Kolorierung» graphischer Blätter in Auflagestärke hat er jeweils nur die Bogen eines einzelnen Bandes zur Hand genommen. Dazwischen setzte er Pausen von Monaten, von Jahren, um der Gefahr des leichten Reproduzierens zu entgehen. Falk wiederholte den vom Text gegebenen Handlungsablauf nicht hundertfünfundsiebzigmal, sondern rollte diesen immer wieder neu ab, verändernd, Figuren einsetzend, andere mit reliefstarken Farbschichten zum Verschwinden bringend, neue, bodenlose Farb-Aktionsräume schaffend gemäß der «Anmerkung» des Autors: man «achte auf eine pausenlose Verwandlung ohne Vorhang». Der Maler inszenierte nach sich ändernden Gesichtspunkten, gab dem Schauplatz Güllen die Möglichkeit einer «kleinen Stadt irgendwo in Europa». Mit bildnerischen Mitteln ließ es das Dürrenmattsche Grauen auf nicht voraussehbare Art sich ausbreiten.



Die Basler Ausstellung forderte den Besucher auf, sich der Augenlust hinzugeben, lockte ihn, den blätternden Händen Tastvergnügen zu gewähren. Wir ließen uns anstecken von den rhythmischen Folgen der Zeichen, seien es Buchstaben, die sich zu Worten, Wortgebilden, Zeilenfolgen entwickeln, seien es Punkte, die sich zu Linien reihen, zu Flächen erweitern. Wir verwandelten unser imaginäres Lesepult zu einem Bewegungsraum, wir machten die Schwenkung des von links nach rechts sich wendenden Auges zu einer Fortbewegung des ganzen Körpers, erweiterten die zeitliche Folge der Zeichen zur umfassenden Gestik des Vorwärtsdrängens – wir machten «Lesen» zu einem ganzheitlichen Erlebnis. Hilfe dazu konnte uns das Faltbuch von Suzanne Feigel und Marie-Thérèse Vacossin sein⁸ (Abb. 4). Nehmen wir dieses Leporello mit dem Titel «Sog der Wellen» nicht als historisch opernhafte Addition von geschehenen Taten, sondern als eine Progression, danach Regression, folgen wir dem Anwachsen der einen Linien zum Bündel, zur Fläche, die, im Maximum ihrer Ausdehnung angelangt, sich wieder zusammenzieht, sich langsam verdünnt bis zu ihrem Ursprung. Lassen wir uns von diesem «Sog der Wellen» erfassen, der vom Rinnsal zum Bach, zum Strom, zur wogenden Wassermasse anschwillt, über uns hinschwabbt, uns begräbt und nach und nach wieder freigibt. Erfassen wir die Gelegenheit, unser Selbstgefühl zu verdichten, unser Leben in gesteigerter Intensität wahrzunehmen! Kultivieren und verfeinern wir unsere Aufnahmefähigkeit, lassen wir unserem Streben nach Lust freien Lauf beim «Lesen» solcher Kunstbücher! Geistiger Gewinn und sinnlicher Genuß sind uns gewiß, wenn wir nicht im passiven Schauen verharren, sondern aktiv werden, die zu Gestalten sich formenden Zeichen ab-lesen und uns mit ihnen fortbewegen.

Alle, die an dieser Ausstellung beteiligt waren, leben und arbeiten in der Überzeugung, daß die Beschäftigung mit solchen Büchern nicht allein geistiges Vergnügen berei-



Baum, und da abe ich den Rehbock gefunden. Er kann noch gar nicht lange dort gelägen aben, er sah noch ganz frisch aus, aber die Raben aben ihn schon ganz zerackt, iberall war er angefräßen. Die Augen, die Zunge, am Bauch. Da abe ich mein Messer genommen und das Fläisch, was man noch brauchen kann, erausgeschnitten und heimgenommen.» – Der Milizionär at immer geschrieen, in ein kleines blaues Blecklein. Er at alles, was ich ihm gesagt abe, aufgeschrieben und gefragt: «Franjo, wo ast du den Räst vom Rehbock gelassen?» – «Ach, den Räst – ja, den Räst – den abe ich in die Drau geschmissen.» – Das at er auch aufgeschrieben und gesagt: «Franjo, wenn du mich anlügst, wirst du eingespärrt!»

tet, sondern auch unser ästhetisches Empfinden erweitert, unsere Sinnenlust und unser seelisches Erleben steigert, vorab die Verleger, alle Idealisten ohne Bedacht auf wirtschaftliche Leistung, auf geschäftlichen Erfolg. Sie sind Schriftsteller, Graphiker, Papierschöpfer und vor allem Mitarbeiter der Künstler. Die treuesten Helfer bei ihren drucktechnischen Unternehmen sind die Verlegergattinnen, welche die administrativen Fäden verknüpfen und die unvermeidlichen pekuniären Tiefschläge dieser Höhenflüge zu verkraften suchen. Treffend beschreibt François Lafranca die Tätigkeit seiner Frau Hedda: «Elle s'occupe du bureau et du moral des artistes⁹». Zur Eröffnung kamen sie hergereist, voller Optimismus erzählend von ihrer Tätigkeit und einen Eindruck vermittelnd von der notwendigen Balance, in der sie sich jederzeit bewegen zwischen Gelassenheit und Leidenschaft, zwischen Kommerz und Kreation.

Vertreten waren die folgenden Verlage: André und Pierre Gonin, Lausanne – Erker-Verlag, St. Gallen – Verlag Tießen, Neu-Isenburg bei Frankfurt – Editions Lafranca, Locarno, seit Herbst 1986 Verscio – Verlag 3 von Sybil Albers, Annemarie und Hans Bolliger, Marianne Hürlimann, Zürich – Edition Fanal, Basel – Sonnenberg-Presse von Heinz Keller, Winterthur – Edizioni Rovio, Rovio – Edition Mäder, Basel – Papageien-Verlag, Zürich.

Auch der Organisator der Ausstellung, Dr. Frank Hieronymus, Altphilologe, in der Universitätsbibliothek unter anderem Hüter und Pfleger bedeutender Druckwerke des Humanismus, setzte sich mit unermüdlichem Tatendrang ein für dieses Projekt, widmete sich, weil bereits voll beschäftigt, in seiner Freizeit den Vorbereitungsarbeiten, holte an Wochenenden die leihweise zur Verfügung gestellten Objekte herbei. Sein Einsatz wurde gebührend geehrt. So hat die «Stiftung der Buchhandlung Jäggi» in Basel am 28. Januar dieses Jahres beschlossen, den jährlich zu vergebenden «Preis der Buchhandlung Jäggi» an Umberto Eco und an

Frank Hieronymus zu verleihen. Damit soll, wie die Laudatio für Frank Hieronymus ausführt, «Ihr Verdienst um die Erforschung der Buchdruckgeschichte gewürdigt werden und zugleich Ihr Bemühen um das moderne, künstlerisch gestaltete Buch gefördert werden.»

ANMERKUNGEN

- ¹ Eugen Gomringer. kein fehler im system. eine systematische auswahl von sätzen aus dem gleichnamigen (imaginären) computer-lesebuch. Prägedrucke und Lithographien von Günther Uecker. Zürich, Verlag 3, 1978.
- ² Eugen Gomringer. zwölf variationen. Marcel Wyss. teilkreis-progressionen. Prägedrucke auf handgeschöpftem, für diesen Druck hergestelltem Papier. Editions Lafranca, Locarno 1977.
- ³ Meret Oppenheim. Caroline. Gedichte, Prägedrucke und Radierungen. Edition Fanal, Basel 1985.
- ⁴ Friedrich Nietzsche. Heraklit. Mezzotinten von Gottfried Honegger. Edition Tießen, Neu-Isenburg 1986.
- ⁵ Peter Stein. Über den Kupferstich. Text und verschiedene Tiefdrucke, insbesondere Kupferstiche. Locarno, Editions Lafranca, 1984.
- ⁶ Peter Stein. Ein Leben für den Kupferstich. Text und Kupferstiche. Locarno, Editions Lafranca, 1978.
- ⁷ Friedrich Dürrenmatt. Der Besuch der alten Dame. Handkolorierte Lithographien von Hans Falk. Lausanne, André und Pierre Gonin, 1964, vom Künstler überarbeitet bis 1974.
- ⁸ Suzanne Feigel. Sog der Wellen. Mit linearem Kontrapunkt von Marie-Thérèse Vacossin in Siebdruck. Basel, Edition Fanal, 1979.
- ⁹ Ausstellungskatalog «Bon à tirer», Kunsthaus Aarau, 1980.

Die in den Text eingestreuten Illustrationen stammen von Heinz Keller und sind den folgenden drei Publikationen entnommen:

«Ballade vom armen Bärenführer und von der schönen Tochter des Polizeiwachtmeisters.» Ein Zigeuner in Serbien hatte dieses Lied gesungen und Heinz Keller schuf dazu 15 Holzschnitte. Mit einer beigelegten Schallplatte. Sonnenberg Presse, Winterthur 1979.
«... und er allein stumm.» Gesichter aus der Anstalt. In Holz geschnitten und vorgestellt von Heinz Keller. Sonnenberg Presse, Winterthur 1978.
«... ich glaube nicht, daß du eingespärrt wirst ...» Erzählt, gezeichnet und in Holz geschnitten von Heinz Keller. Sonnenberg Presse, Winterthur 1976.