



Annette Gilbert, Cornelia Ortlieb,
Andreas Bühlhoff, Susanne Klimroth,
Timo Sestu (Hg.)

**<container class=
"Artefakte der
Avantgarden
1885–2015">**

Mit Photographien von Michael Bilek
und ausgewählten Einträgen aus dem
Techniktagebuch-Kollektivblog

Annette Gilbert, Cornelia Ortlieb, Andreas Bülhoff,
Susanne Klimroth, Timo Sestu (Hg.)

<container class="Artefakte der Avantgarden 1885–2015">

Annette Gilbert, Cornelia Ortlieb, Andreas Bühlhoff,
Susanne Klimroth, Timo Sestu (Hg.)

<container class="Artefakte der Avantgarden 1885–2015">

Mit Photographien von Michael Bilek
und ausgewählten Einträgen aus dem
Techniktagebuch-Kollektivblog

A R T E F A K T E
DER AVANTGARDE
1 8 8 5 — 2 0 1 5

DFG Deutsche
Forschungsgemeinschaft



FAU Friedrich-Alexander-Universität
Erlangen-Nürnberg

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

wbg Academic ist ein Imprint der wbg
© 2023 by wbg (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt
Die Herausgabe des Werkes wurde durch die
Vereinsmitglieder der wbg ermöglicht und durch Mittel der DFG finanziert.
Satz und eBook: Satzweiss.com Print, Web, Software GmbH
Gedruckt auf säurefreiem und
alterungsbeständigem Papier
Printed in Germany

Besuchen Sie uns im Internet: www.wbg-wissenverbindet.de

ISBN 978-3-534-27665-3

Elektronisch ist folgende Ausgabe erhältlich:
eBook (PDF): 978-3-534-27666-0

Dieses Werk ist mit Ausnahme des verwendeten Bild- und Drittmaterials (Buchinhalt und Umschlag) als Open-Access-Publikation im Sinne der Creative-Commons-Lizenz CC BY-SA International 4.0 (»Attribution-ShareAlike 4.0 International«) veröffentlicht. Um eine Kopie dieser Lizenz zu sehen, besuchen Sie <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>. Jede Verwertung in anderen als den durch diese Lizenz zu-gelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Leider war es uns nicht möglich, die Urheberrechteinhaber:innen für sämtliche Abbildungen und Fremdtex te aus-findig zu machen bzw. wir haben nicht auf alle Lizenzanfragen Rückmeldung erhalten. Sollten noch Ansprüche vonseiten Dritter bestehen, bitten wir darum, sich über den Verlag an die Herausgeber:innen zu wenden.

„Bibliothek“ in der Bibliothek Über Li Silberbergs Installations-skulptur

Klaus Ulrich Werner

Der Blick von oben auf den gläsernen Kubus, der sich mit seiner Geometrie, seinen Proportionen (220 × 300 × 200 cm), seiner Transparenz sowie seiner Farbgebung von Rahmung und Möblierung harmonisch, ja geradezu kongenial einfügt in die Innenarchitektur des Bibliothekgebäudes der Philologischen Bibliothek von Norman Foster an der Freien Universität Berlin, macht trotz oder gerade wegen dieser perfekten Implementierung neugierig. Eine gläserne Bibliothek in einer Bibliothek, da assoziiert der Bibliothekar den Glaskubus mit den Büchern des englischen Königs George III. im Foyer der British Library in London-St. Pankras, „The King’s Library“ als grandioser Nukleus der größten Buchsammlung der Welt. Dieser Glaskubus hier ist aber in erster Linie eine adäquate künstlerische Installationshülle für eine Kunst mit Büchern, mit Buchkunst – deshalb keine Black Box und kein White Cube.



*Abb. 1: Li Silberberg: Bibliothek. Installationsansicht 2022,
Philologische Bibliothek der Freien Universität Berlin.*

© Semjon H. N. Semjon, courtesy by Li Silberberg and Semjon Contemporary.

Bereits aus dem Eingangsbereich der Philologischen Bibliothek kommend und in den wie ein Orchestergraben anmutenden Luftraum im Untergeschoß schauend, erkennt man im gläsernen Kubus Regale mit großen Büchern: Sie stehen in Reihen wie Bücher auf einem Bibliotheksregal, liegen gestapelt oder aufgeschlagen, auf Regalböden zur Betrachtung oder auf der Schreibplatte, das Schreiben *in situ* simulierend. Dann beim Näherkommen: ein Raum zum Lesen und Schreiben, durch Glas von der Umgebung abgetrennt, als Raum der Stille, des ‚Disconnect‘¹ – dann sind wir, wenn wir diese Installationsskulptur als abstrahiertes und gestalterisch reduziertes ‚Gehäuse‘ erkennen, ikonologisch und raumtypologisch zugleich beim ‚Studiolo‘. Der in der Renaissance entstandene Raumtypus in italienischen Palazzi diente dem kontemplativen Reflektieren und der Beschäftigung mit den Künsten.

Die Symbolik der gläsernen Transparenz passt zu einer Bibliotheksskulptur, denn der Kosmos einer Bibliothek öffnet sich metaphorisch zur Welt; wider Erwarten nicht begehbar, ist diese Bibliothek in ihrer Abgeschlossenheit auch exklusiv wie eine überdimensionierte Vitrine, die wertvollste Artefakte präsentiert. Ein Ort der Konzentration, eine Synthese von Studiolo und In-der-Welt-Sein. Die in den Regalen aufbewahrten Buchobjekte evozieren die Erinnerung an alte Folianten, handschriftliche Codices oder Konvolute alter Dokumente; die Anmutung Bibliothek widersetzt sich aber der Erwartung an eine benutzbare Bibliothek: Kein praktikabler Ort des Lesens, keine Bereitstellung des gewünschten Bandes an den individuellen Nutzerarbeitsplatz im Lesesaal ist zu erwarten, eher ist es der Rekurs auf die Jahrtausende alte Idee von Bibliothek.

Was macht eine Bibliothek zur Bibliothek? Angehörige von buch- und bibliotheksaffinen Generationen können die traditionellen Bestandteile aufzählen: Regale, Plätze und Möbel zum Lesen und Schreiben, ein spezifisches Setting und natürlich Bücher, spätestens seit unserem europäischen Mittelalter das dominierende Medium des Wissens und der Überlieferung – mit einem Wort: „Buchkultur“. Und vor uns haben wir ein eindrückliches Beispiel einer Erweiterung: das Buch und die Bibliothek als Kunstwerk.

Die Bücher von Li Silberberg

Insgesamt 181 Bücher bilden diese Bibliothek von Li Silberberg.² Es sind identische handelsübliche Künstler-Skizzenbücher mit monochrom schwarzem Front- und Rückendeckel, kon-

¹ Vgl. Guido Zurstiege: Taktiken der Entnetzung. Die Sehnsucht nach Stille im digitalen Zeitalter, Berlin: Suhrkamp 2019.

² Für die Künstlerin Li Silberberg, geboren 1944 in Dresden, war jahrzehntelang das Ruhrgebiet Lebensmittelpunkt, heute lebt und arbeitet sie in Berlin.

trastiert am Buchrücken mit einem hellen Leinen. Bei näherer Betrachtung fallen der häufig schwarz verfärbte Buchschnitt und das aufquellende Volumen vieler Bände auf, als wären zu viele Buchseiten zwischen den Deckeln. Die aufgeschlagenen Bücher verraten: Zwischen den gleichen Buchdeckeln befinden sich zwei unterschiedliche Arten von Büchern: handschriftliche, geschriebene Journalbücher (38 Stück) und Buchobjekte mit einer fremd erscheinenden Materialität (die sind mit 143 in der Mehrzahl).



Abb. 2: Li Silberberg: Tuschbücher, Textbuch.

© Semjon H. N. Semjon, courtesy by Li Silberberg and Semjon Contemporary.

Es sind diese zwei Gruppen: Bücher als zeichentragende Artefakte, das heißt Bücher mit lesbarer Schrift, und das Buch in seiner die Materialität sichtbar machenden Objekthaftigkeit als künstlerisch bearbeitetes Buch, ein ‚librum manu factum‘ – was auch der mittelalterliche Codex war. War jener aber ein religiös aufgeladenes, von Herrscherattributen begleitetes Objekt von ‚ars et factum‘, so offenbart der erste Blick in die geöffneten Bücher tatsächlich eine „Geste der Raumöffnung“, um einen Begriff des Konstanzer Bibliothekswissenschaftlers Uwe Jochum zu verwenden.³ Die aufgeschlagenen Bücher sind wahrlich eine Introspektion, ein Blick der Intimität und des Verwundetseins – es sind Bücher mit Biographie und die zentralen Themen scheinen mir die Erinnerung und die Zeit zu sein.

Die zwei Arten von Büchern – ich nenne sie jetzt einmal *die Geschriebenen* und *die Geoder Zerriebenen* – unterscheiden sich jenseits von Fragen des semantischen Inhalts oder der Narrativität zunächst durch den Prozess der Entstehung; zwei verschiedene Schreibgesten, die

³ Uwe Jochum: Lesezeug. Das Buch zum Buch, Heidelberg: Winter 2021, S. 14.

aber auch komplementär zueinander sind: Im einen Fall wird in die Buchseiten mit der bloßen Hand als künstlerischer Prozess etwas hineingerieben und im anderen Fall entstehen durch die Nutzung von Schreibwerkzeug jenseits von einfachen Gattungszuweisungen journalartige Texte, die einer sehr eigenen Poetologie folgen. Unter der Voraussetzung, dass man beide Prozesse als Ein-Schreiben verstehen darf, kann man, angelehnt an Roland Barthes, von zwei Schriften sprechen: zum einen die Schrift der Einkerbung, des ins Innere des Beschreibmaterials Eindringens, der irreversiblen Inschrift, und zum andern die Schrift der Be-Schreibung, die auch die Zeichnung möglich macht. Roland Barthes charakterisiert die beiden Schreibgesten als unterschiedliche Schreibbewegungen: „la main qui force et la main qui caresse“ – „die Hand, die bezwingt, und die Hand, die liebkost“.⁴

La main qui force: Die künstlerische Technik des Zerreibens

Was auf den ersten Blick auch Verbrennungsspuren sein könnten, ist das Ergebnis eines Prozesses manueller Bearbeitung, des Reibens und der Bearbeitung mit Tusche. Dem Papier wird ein Blick unter die Haut abgerungen, indem faserige Schichtungen abgetragen werden und das Dazwischen freigelegt wird. Wäre das Blatt ein Palimpsest, würden subkutan Zeichen und Schriften hervortreten, doch es werden leere Seiten bearbeitet, die partiell zerrieben werden, bis diese Haut durchsichtig wird, eine löchrige Struktur entsteht, die dann teilweise den Blick tief ins Buch freigibt. Extrahiert dieser Prozess etwas oder wird etwas implementiert? Jedenfalls führt die künstlerische Bearbeitung zu einer deutlichen Vergrößerung des Volumens des Buches und öffnet skulptural Trichter in die Tiefe des Buchblocks – und die eingeschriebene Energie vermittelt sich geradezu haptisch.

Verletzung oder gar Zerstörung ist immer ein Mittel der künstlerisch-ästhetischen Wirklichkeitsbefragung, doch Li Silberbergs künstlerisches Vorgehen seit über zwanzig Jahren ist nicht destruktiv, ist keinesfalls eine Buchzerstörung.⁵ Doch selbst die echte „Zerstörung“ wäre ein kreativer künstlerischer Prozess, ist in der Kunstgeschichte als ein innerer Dialog des Künstlers mit dem Artefakt beschrieben – man denke an Lucio Fontanas zerschnittene Leinwände und an Arnulf Rainers Übermalungen.

⁴ Roland Barthes: *Variations sur l'écriture. Variationen über die Schrift.* Französisch – Deutsch, übersetzt von Hans-Horst Henschen mit einem Nachwort von Hanns-Josef Ortheil. Mainz: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung 2006, S. 156 f.

⁵ Vgl. Mona Körte / Cornelia Ortlieb (Hg.): *Verbergen, Überschreiben, Zerreißen. Formen der Buchzerstörung in Literatur, Kunst und Religion*, Berlin: Erich Schmidt 2007.

Die Reibespuren, das Zerreiben, bis sich das angefeuchtete Papier stellenweise auflöst, die Konzentration der Bearbeitung, richten sich auf die Materialität, nicht auf Narrativität. Ergebnis ist nicht ein ge- und zerschundenes Papier, sondern ein Material, das den Prozess der Bearbeitung zum Thema macht. Der Abrieb bleibt Teil des Objekts. Das Papier verliert an materieller Substanz, wird aber quasi aufgeladen. Insofern bleibt das Buch ein Speichermedium – wenn auch ohne direkten semantischen Inhalt.



Abb. 3: Li Silberberg: Tuschbuch.

© Semjon H. N. Semjon, courtesy by Li Silberberg and Semjon Contemporary.

Was erreicht die Künstlerin damit? Sie vollzieht, um einen Begriff von Walter Benjamin zu verwenden, „ein Eindringen in die archaische Stille des Buches“.⁶ Nicht Schrift und Text graben sich in das Papier, sondern die Einwirkung führt zu einem Auffächern des Beschreibstoffes und des gesamten Buches, und die Verletztheit ist der Preis dafür, dass Li Silberberg mit ihrem Verfahren dem Buch unter die Haut geht. Welche meditativen Kräfte einer asketischen, aber bestimmt und entschieden vollzogenen Reibetechnik im künstlerischen Prozess wirken, welche Rolle der Zen-Buddhismus spielt, kann man ahnen.

Im Ergebnis müssen die Bücher die Folgen der Kräfte, die auf sie eingewirkt haben, aushalten, die Buchrücken müssen dem Bewegungsdruck durch den Volumenzuwachs der aufgeriebenen Seiten standhalten – ein interessantes Paradox, denn physikalisch reduziert die Energie des künstlerischen Prozesses einen Teil des Materials, aber die Statik des Buches mit der Bin-

⁶ Walter Benjamin: Einbahnstraße, in: ders.: Werke und Nachlass, Kritische Gesamtausgabe, Band 8, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2009, S. 29–31, S. 30.

dung und dem Buchrücken wird dadurch deutlich strapaziert und gerät unter Spannung: Hier wirken demnach zwei Arten von Energie.

Bleibt noch das Schwarz zu betrachten, in allen Abtönungen des Graus, das sich in das Buch zieht oder wie lavierte Tuschzeichnungen oder sanfte Kohle-Schraffuren über die Buchseiten wandert. Tauchvorgänge ins tiefe Schwarz, vorstellbar als quasi natürliche Farbverteilungsprozesse im angefeuchteten Papier – wo und wie ist es von der Künstlerin initiiert und wo saugt sich das Schwarz einfach hinein? Die Wirkung von Tusche, schwarzer Farbe, von Kohle- und Aschefarbenem ist hier nicht mit Feuer konnotiert, dafür sind die Lavierungen zu zart, zu malerisch. Li Silberberg selbst nennt ihre Bücher „Tuschbücher“.

Trotz der Strapazen der Bearbeitung gewinnt das Buch als Objekt bei Li Silberberg an Würde – ihr „Überreizen des Materials“⁷ hat sich künstlerisch gelohnt.

La main qui caresse: Die Textbücher

Der andere Typus steht für die Journale mit datierten Einträgen in rhythmisiertem Sprachfluss: Es sind Gedanken, Erinnerungssplitter, spontane Eingebungen und Beobachtungen oder auch Pausen. Die Journale zeigen Li Silberberg in der Tradition des Schreibens auch als graphische Tätigkeit, denn die „graphische Expansion“⁸ gehört zur Geschichte der Schrift, der Graphismus der Schrift war historisch lange mit der gegenständlichen und der abstrakten Zeichnung verbunden. Dieses Miteinander wird bei Li Silberberg wieder lebendig, sowohl mit eingestreuten grafischen Elementen, von der Linie, den Winkeln und streng geometrischen Setzungen bis zu Zeichenverdichtungen als Haufen oder Knäuel, wie auch durch die Verbindung handgeschriebener Poesie mit Zeichen-Kunst. Und das Buch wird zur ‚totalen Expansion des Buchstabens‘ („le livre, expansion totale de la lettre“⁹), wie Mallarmé es nennt. Große Namen fallen mir ein, z. B. Else Lasker-Schüler und die rätselhaften Zeichen der „Écritures“ von Max Ernst.¹⁰

⁷ Dominique Moldehn: Buchwerke. Künstlerbücher und Buchobjekte 1960–1994, Nürnberg: Verlag für moderne Kunst 1996, S. 171.

⁸ Jochum: Lesezeug, S. 55.

⁹ Stéphane Mallarmé: Le Livre, instrument spirituel, in: ders.: Œuvres complètes, Band II, hg. von Bertrand Marchal, Paris: Gallimard 2003, S. 224–228, S. 225.

¹⁰ Siehe hierzu u. a. Gabriele Wix (Hg.): „tunke den Finger ins Tintenmeer“ – Max Ernst und das Buch, Köln: Walther König 2019 (= Schriftenreihe der Kunst- und Museumsbibliothek der Stadt Köln, Band 7).

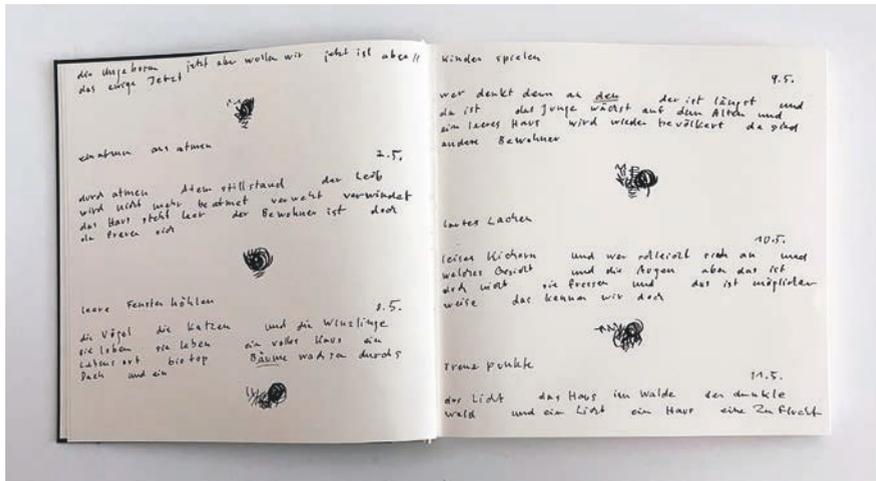


Abb. 4: Li Silberberg: Textbuch, 2022.

© Semjon H. N. Semjon, courtesy by Li Silberberg and Semjon Contemporary.

Bei Li Silberberg ist der schriftbildliche Text mit seinen assoziativ zu erschließenden Räumen zwischen den Worten und zwischen Text und Bild sowohl künstlerisch bedeutungstragend wie literarisch interessant. Die Partitur eines künstlerisch inspirierten ‚Stream of Consciousness‘, die Poetik von Traumbildern und Erinnerungen, der man sich sowohl kunstwissenschaftlich wie literaturwissenschaftlich nähern kann.

Resümee

Spätestens seit der documenta VI im Jahr 1977 ist das Buch als Objekt mit all seinen Metamorphosen als autonomes Kunstwerk akzeptiert.¹¹ In den 1980er Jahren haben Buchobjekte außerdem eine Potenzierung in Richtung Buch-Installation erfahren, die auch mit Bücherregalen und Bibliotheksmetaphorik arbeitet. Als ich in unserem allersten Gespräch Li Silberberg von meiner Assoziation erzählte, dass ich 2020 beim ersten Blick auf ihre Bücher, in der damaligen Präsentationsform in der Berliner Galerie Semjon Contemporary,¹² an die Bibliothek

¹¹ Vgl. Manfred Schneckenburger / Wieland Schmied (Hg.): documenta 6, Band 3: Handzeichnungen, Utopisches Design, Bücher, Kassel: Dierichs 1977.

¹² <https://www.semjoncontemporary.com/2022/ausstellungen/2020-installation-bibliothek/> (30.06.2022).

der Bleibücher von Anselm Kiefer denken musste, genannt *Zweistromland*, protestierte sie zu Recht heftig mit dem lapidaren Hinweis darauf, dass Blei ja giftig sei. Ja, mit der Schwere, der Kontamination und dem Gift, damit haben die zarten und doch entschiedenen Arbeiten der Künstlerin Li Silberberg wahrlich wenig gemein.

Nachdem das Buch im Mittelalter die Aura des Heiligen hatte, die Repräsentativität der unermesslich wertvollen Folianten mit den illuminierten Handschriften heute kaum noch vorstellbar ist und noch bis quasi gestern das Buch das zentrale Medium der Wissensspeicherung und -verbreitung war, wird heute Wissenschaft und Kultur auf Nullen und Einsen umgestellt und das Virtuelle als neue Wirklichkeit gepriesen und erlebt. Das Buch als künstlerisches Objekt im digitalen Zeitalter: Ist das nicht irgendwie ‚retro‘? – Nein, ganz und gar nicht, und nicht nur, weil das Skizzenbuch in der Kunst weiterleben wird. Sondern wir sehen es hier: Li Silberbergs Bibliothek zeigt die außerordentliche Vieldimensionalität von Einschreibungen in das klassische Medium der Erinnerung, das Buch, und die Fähigkeit zur ästhetischen Resonanz der Materialität des Beschreibstoffes Papier, gebunden zu Büchern, Büchern einer Bibliothek.

Bibliographie

- Barthes, Roland: *Variations sur l'écriture. Variationen über die Schrift*. Französisch – Deutsch, übersetzt von Hans-Horst Henschen mit einem Nachwort von Hanns-Josef Ortheil. Mainz: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung 2006.
- Benjamin, Walter: *Einbahnstraße*, in: ders.: *Werke und Nachlass, Kritische Gesamtausgabe, Band 8*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2009, S. 29–31.
- Jochum, Uwe: *Lesezeug. Das Buch zum Buch*. Heidelberg: Winter 2021.
- Körte, Mona / Ortlieb, Cornelia (Hg.): *Verbergen, Überschreiben, Zerreißen. Formen der Buchzerstörung in Literatur, Kunst und Religion*, Berlin: Erich Schmidt 2007.
- Mallarmé, Stéphane: *Le Livre, instrument spirituel*, in: ders.: *Œuvres complètes, Band II*, hg. von Bertrand Marchal, Paris: Gallimard 2003, S. 224–228.
- Moldehn, Dominique: *Buchwerke. Künstlerbücher und Buchobjekte 1960–1994*, Nürnberg: Verlag für moderne Kunst 1996.
- Schneckenburger, Manfred / Schmied, Wieland (Hg.): *documenta 6, Band 3: Handzeichnungen, Utopisches Design, Bücher*, Kassel: Dierichs 1977.
- Wix, Gabriele (Hg.): *„tunke den Finger ins Tintenmeer“ – Max Ernst und das Buch*, Köln: Walther König 2019 (= *Schriftenreihe der Kunst- und Museumsbibliothek der Stadt Köln, Band 7*).
- Zurstiege, Guido: *Taktiken der Entnetzung. Die Sehnsucht nach Stille im digitalen Zeitalter*, Berlin: Suhrkamp 2019.