

Li Silberberg Bibliothek

Philologische Bibliothek der FU Berlin, Eröffnung 15.6.2022

Einführung: Klaus Ulrich Werner

1. Intro

Einen guten Abend Ihnen allen, liebe Gäste, ehemalige Kolleginnen und Kollegen, und ganz besonders: liebe Li Silberberg!

Ich danke dem Galeristen, dass ich heute eine kleine Einführung sprechen darf: lieber Semjon, ganz herzlichen Dank dafür und für das Vertrauen in diesen Ort für die erste Einrichtung der Bibliothek von Li Silberberg als Installations-skulptur so wie hier – eine Premiere.

Nachdem vor einigen Jahren dieser Raum von den nicht lesbaren Zeichen-systemen des Künstlers Axel Malik erfüllt war, rahmt heute dieser, von mir immer als eine Art ‚Orchestergraben‘ wahrgenommene, nach oben offene Raum der Philologischen Bibliothek diese Installations-skulptur von Li Silberberg, mit dem Titel „Bibliothek“.

2. Die Bibliothek in der Bibliothek

Der Blick von oben auf den gläsernen Kubus, der sich mit seiner Geometrie, seinen Proportionen (220 x 300 x 200), seiner Transparenz sowie seiner Farbgebung von Rahmung und Möblierung sehr deutlich und harmonisch einfügt in die Innenarchitektur des Bibliothekgebäudes von Norman Foster, 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, ja kongeniale, künstlerische Installationshülle für eine Kunst mit Büchern, mit Buchkunst – deshalb keine Black Box und kein White Cube.

Bereits aus dem Eingangsbereich von oben kommend, erkennt man Regale mit Büchern, sie liegen wie Codices oder stehen wie Bücher auf einem Biblio-theksregal, und 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“ – 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 Bibliothek öffnete 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 meinen Arbeitsplatz im Lesesaal ist zu erwarten, eher ist es der Rekurs auf die Jahrtausende alte Idee von Bibliothek.

Was macht eine Bibliothek zur Bibliothek? Angehörige unserer Generation 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.

3. Die Bücher von Li Silberberg

Insgesamt 181 Bücher bilden diese Bibliothek von Li Silberberg. Es sind im Prinzip identische handelsübliche Künstler-Skizzenbücher mit monochrom schwarzem Front- und Rückendeckel, kontrastiert am Buchrücken mit einem hellen Leinen. Bei näherer Betrachtung fallen der häufig schwarz verfärbte Buchschnitt und das aufquellende Volumen viele Bände auf, als wären zu viele Buchseiten zwischen den Deckeln. Die aufgeschlagenen Bücher verraten: zwischen den gleichen Buchdeckeln handelt sich um zwei unterschiedliche Arten von Büchern: handschriftliche, geschriebene Journalbücher (38 Stück) und Buchobjekte mit einer fremd erscheinenden Materialität (die sind mit 143 in der Mehrzahl).

Es sind diese zwei Gruppen: Bücher als zeichentragende Artefakte, d.h. 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“¹ um einen Begriff des Konstanzer Bibliothekswissenschaftler Uwe Jochum zu verwenden. Die aufgeschlagenen Bücher sind wahrlich eine Introspektion, ein Blick der Intimität und des Verwundetseins – es sind Bücher mit Biografie 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 Ge- oder Zerriebenen – unterscheiden sich jenseits von Fragen des semantischen Inhalts oder der Narrativität zunächst durch den Prozess der Entstehung: zwei verschiedene Schreib-Gesten, die aber auch komplementär zueinander sind: Im einen Fall wird in die Buchseiten mit der bloßen Hand als künstlerischer Prozess etwas hinein gerieben 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, dann kann man, angelehnt an Roland Barthes, von zwei Schriften sprechen:

1. die Schrift der Einkerbung, des ins Innere des Beschreibmaterials Eindringens, der irreversiblen Inschrift und
2. 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“.²

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,

¹ Uwe Jochum: Lesezeug. Das Buch zum Buch. Heidelberg 2021, S. 14.

² Roland Barthes: Variations sur l'écriture. Französisch – Deutsch. Mit einem Nachwort von Hanns-Josef Ortheil. Mainz 2006, S. 156.

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 imple-mentiert? 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 20 Jahren ist nicht destruktiv, ist keinesfalls eine Buchzerstörung.³

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.

Was erreicht die Künstlerin damit? Um einen Begriff von Walter Benjamin zu verwenden, „ein Eindringen in die archaische Stille des Buches“⁴. 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.

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 Fontanas zerschnittene Leinwand und an Arnulf Rainers Übermalungen.

Im Ergebnis müssen die Bücher die Folgen der Kräfte, die auf sie eingewirkt haben, aushalten, die Buchrücken müssen den Bewegungsdruck durch den Volumenzuwachs der aufgeriebenen Seiten aushalten – ein interessantes Paradox, denn physikalisch

³ Verbergen, Überschreiben, Zerreißen. Formen der Buchzerstörung in Literatur, Kunst und Religion. Hrsg. von Mona Körte u. Cornelia Ortlieb. Berlin 2007.

⁴ Walter Benjamin: Einbahnstraße. In: Werke und Nachlass, Kritische Gesamtausgabe, Bd. 8, Frankfurt 2009, S. 29 – 31, hier S. 30.

reduziert die Energie des künstlerischen Prozesses einen Teil des Materials, aber die Statik des Buches mit der Bindung und dem Buchrücken wird dadurch deutlich strapaziert und gerät unter Spannung: hier wirken demnach zwei Arten von Energie.

Bleibt noch das Schwarz in allen Abtönungen des Grau, das sich in das Buch zieht oder wie lavierte Tuschzeichnungen oder sanfte Kohle-Schraffuren über die Buchseiten wandert. Tauchvorgänge ins tiefe Schwarz, natürliche Farbverteilungsprozesse im angefeuchteten Papier – wo und wie ist es von der Künstlerin initiiert und wo saugt es sich dann 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.

Trotz der Strapazen der Bearbeitung gewinnt das Buch als Objekt bei Li Silberberg an Würde. Ihr „Überreizen des Materials“⁵ hat sich künstlerisch gelohnt.

5. La main qui caresse – Die Journale

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“ wie es Mallarmé nennt, gehört zur Geschichte der Schrift. Und dabei meine ich nicht nur die eingestreuten grafischen Elemente, von der Linie, den Winkeln und streng geometrischen Setzungen bis zu Zeichenverdichtungen als Haufen oder Knäuel, sondern auch die Verbindung handgeschriebener Poesie mit Zeichen-Kunst. Große Namen fallen mir ein, z.B. Else Lasker-Schüler und die rätselhaften Zeichen der „Écritures“ von Max Ernst.

Bei Li Silberberg ist der schriftbildliche Text mit seinem assoziativ zu erschließenden Räumen zwischen den Worten sowie zwischen Text und Bild sowohl künstlerisch bedeutungstragend wie literarisch interessant. Die Partitur eines künstlerisch inspirierten ‚Stream of Consciousness‘, die Poetik von Traum-bildern und Erinnerungen, deren man sich m.E. nur gleichzeitig sowohl kunstwissenschaftlich wie literaturwissenschaftlich nähern kann.

Einen sprachlichen Eindruck der Texte werden wir gleich noch gemeinsam erleben dürfen.

⁵ Dominique Moldehn, Buchwerke. Künstlerbücher und Buchobjekte 1960 – 1994. Nürnberg 1996, S. 171.

6. Fazit

Ich komme zum Schluss.

Spätestens seit der documenta 6 im Jahr 1977 ist das Buch als Objekt mit all seinen Metamorphosen als autonomes Kunstwerk akzeptiert. In den 1980er Jahren haben Buchobjekte außerdem eine Potenzierung in Richtung Buch-installation erfahren, die auch mit Regalen und Bibliotheksmetaphorik arbeitet. Als ich in unserem allersten Gespräch Li Silberberg von meiner Assoziation erzählte, dass ich 2020 beim ersten Blick auf ihre Bücher, damals in der Präsentationsform in der Galerie, an die Bibliothek der Bleibücher von Anselm Kiefers ‚Zweistromland‘ von 1989 denken musste, 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 am beginnenden 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, dem Buch, und die Fähigkeit zur ästhetischen Resonanz der Materialität des Beschreibstoffes Papier, gebunden zu Büchern, Büchern einer Bibliothek.