

Brandbücher | Aschebücher

Prolog

Neun oder zehn Jahre war ich alt, als ich eines Nachts durch das Heulen von Sirenen geweckt wurde. Die nahegelegene Möbelfabrik stand in Flammen. Das lodernde Feuer und der Rauch waren vor dem schwarzen Himmel kilometerweit zu sehen und noch Tage später lag ätzender Brandgeruch über dem Dorf.

Trotz Verbot schlich ich tags darauf zur Brandstelle und fand in der noch warmen Asche einen verzierten Messing-Schlüssel. Durch die enorme Hitze war er verformt und unbrauchbar, aber diese gold, grün und kupfer changierenden Farben des verglühten Metalls faszinierten mich. Ich steckte meine ‚Beute‘ ein und vergrub sie zu Hause in der hintersten Ecke meiner Krimskrams-Schublade.

Bibliotheksbrand 2004

Der verheerende Weimarer Bibliotheksbrand fand für mich in der Tagesschau statt. Die Berichte darüber verfolgte ich – aus sicherer Entfernung – auf einem alten Röhrenfernseher im Wohnzimmer. Hier gab es weder Gluthitze noch Qualm, kein Löschwasser, keinen Gestank; auch keine einstürzenden Dach- oder Deckenbalken, keine herabflatternden Buchseiten, keinen Ascheregen. Nichts! Das Erleben einer Katastrophe aus dritter Hand, verkleinert auf 55 cm Bildschirmdiagonale.

Aschebücher-Begegnung

Die erste wirkliche Begegnung mit den Folgen des Brandes hatte ich 2010 in der Weimarer Carlsmühle. In diesem Archiv der verbrannten Bücher war der Brandgeruch noch immer so stark, als wäre eben erst das Feuer gelöscht worden. Dabei war das historische Gebäude der Herzogin Anna Amalia Bibliothek längst wiederaufgebaut und die Bestandsaufnahme, Restaurierung und Wiederbeschaffung der Bücher in vollem Gange. Auch als ich drei Jahre später mit einem ARTE-Team zurückkehrte, das einen Film über meine Brand- und Aschebücher-Zyklen drehte, waberte es noch immer brenzlich durch die Räume.

Vorgeschichte Bibliotheken-Projekt

Bevor ich auf die Arbeiten der Ausstellung „Brandbücher | Aschebücher“ zu sprechen komme, will ich kurz die Geschichte meines Bibliotheken-Projekts skizzieren: Sie beginnt mit der Darstellung von Buchreihen, entwickelt sich hin zu unterschiedlich konzipierten Einzelprojekten, und endet – folgerichtig – mit den Weimarer Brand- und Aschebüchern.

Den Anstoß zum Bibliotheken-Projekt gab 2007 ein reichlich vergilbter Bildband aus den 1970er Jahren über alte europäische Bibliotheken. Diese teils riesigen Sammlungen von Büchern, die dort auf unscharfen Schwarz-Weiß-Fotografien zu erahnen waren, zogen mich

magisch an. Um mir selbst ein Bild zu machen, fuhr ich in die Cusanus-Bibliothek nach Bernkastel-Kues und fotografierte dort durch die Glasscheiben der verschlossenen Schränke die ersten Buchreihen.

Weder die Qualität der Fotos noch die Ergebnisse meiner ersten Bücherbilder waren so, wie ich es erhofft hatte. Aber diese für mich neue alte Welt aus Handschriften, Inkunabeln, frühen Drucken etc., in die ich nun eingetaucht war, hatte es mir wirklich angetan. Dabei ging es mir von vornherein weniger um die Inhalte, sondern vielmehr um die Buchhülle und die Spuren, die darauf zu entdecken waren. Also richtete ich meinen Blick vor allem auf die Bucheinbände.

Ich setzte meine Reise zu den Büchern fort, besuchte in den folgenden Jahren Bibliotheken in St. Gallen, Wolfenbüttel, Oxford, Mainz, Göttingen, Lübeck, Wiesbaden, Gießen; aber ich kam auch zu Arno Schmidt nach Bargfeld, nach Michelstadt im Odenwald und Marienstatt im Westerwald, nach Sélestat und Straßburg und Cluny, ins belgische Leuven und selbstverständlich in die Herzogin Anna Amalia Bibliothek.

Aus keiner dieser wunderbaren „Kathedralen des Wissens“, wie Alberto Manguel sie nennt, kam ich mit leeren Händen zurück. Was ich da in so manchen vernachlässigten und verstaubten Ecken oder hinter Absperrseilen an wunderbaren Schätzen entdeckte, ist schier unglaublich: Herrlich zerfledderte Bücher, zerkratzte Buchrücken, gespaltene Buchblöcke, abgerissene Buchdeckel. Bücher, denen man ihr Alter und ihre Geschichte deutlich ansieht. Wo Bibliothekare und Restauratorinnen die Hände über dem Kopf zusammenschlagen, geht mir das Herz auf.

Zunächst noch darauf bedacht, die Bücher in ihrer Umgebung darzustellen, verschwanden bald die Regalbretter aus den Bildern und übrig blieben auf schwarzer Fläche freischwebende lange Buchreihen und einzelne Bücher.

Arbeitsweise I – Fotografieren

Meine Entdeckungen fotografiere ich immer mit einer Spiegelreflexkamera digital und hoch aufgelöst. Mal erreiche ich die Objekte der Begierde nur mit hochgeschraubtem Stativ, mal auf dem Boden kauern, kniend oder liegend.

Zwischen mir und dem Buch steht immer die Kamera. Sie ist das digitale Gedächtnis, das die oft viel zu kurzen Eindrücke vor Ort speichert. Sie ermöglicht es mir, selbst fragile Exponate unversehrt ins Atelier zu schaffen. Sie überbrückt räumliche und zeitliche Distanzen.

Wenn Sie sich fragen, wieso ich nicht die Fotos ausstelle, gibt es darauf eine einfache Antwort: Weil ich Maler bin. Die Kamera ist für mich nur ein Hilfsmittel. Der Prozess des kreativen (Er-)Schaffens mit Augen, Händen und Werkzeugen ist essenziell für meine Arbeit. Nur so kann ich mich dem Motiv wirklich annähern, es erfassen und ein Teil von ihm werden.

Arbeitsweise II – Malen

Der erste Schritt zum Bild ist immer die sehr detaillierte Vorzeichnung, der Bildträger ein schweres, französisches Bütten. Es folgt das Anlegen der Farben. Schicht um Schicht arbeite ich die Details heraus. Zum Schluss, wenn nötig, noch ein paar Weißhöhungen, um die Plastizität zu steigern, den Hintergrund anlegen, ein wenig Firnis aufsprühen und fertig. Mehr ist es nicht – im Prinzip. So gehe ich auch bei den Brandbüchern vor. Bei den Aschebüchern sieht das etwas anders aus – aber dazu später mehr.

Die verlorene Bibliothek

2009 begann ich mit den Arbeiten zur ‚verlorenen Bibliothek‘. Darin beschäftige ich mich erstmals intensiv mit dem Thema ‚Verlust und Zerstörung von Wissen‘.

Grundlage für das Projekt ist die zweifache Zerstörung der Bibliothek des Klosters Eberbach:



Die verlorene Bibliothek, Kloster Eberbach, 2013

Zunächst im Dreißigjährigen Krieg durch marodierende Soldaten geplündert und schließlich im Zuge der Säkularisierung 1803 aufgelöst, landete ein Großteil der Bücher in Oxford. Ich fuhr also nach England, sammelte dort fotografisch die meisten Bände wieder ein, holte noch aus deutschen Bibliotheken einige dazu, malte dann in gut zwei Jahren einhundert Bücherbilder, ließ sie rahmen und auf eine 11 m lange und fast 3,5 m hohe Stellwand montieren. So entstand eine große, imaginäre Büchersammlung, eben *Die verlorene Bibliothek*. Sie ist ein unübersehbares Symbol für die vielen zerstörten, versprengten, aufgelösten und verlorenen Bibliotheken.

Auch die Universität in Leuven beklagt den Verlust einer Bibliothek. Gleich zu Beginn des Ersten Weltkriegs wurde die gesamte Innenstadt von deutschen Truppen als ‚Vergeltungsmaßnahme‘ in Schutt und Asche gelegt und dabei die

Bibliothek gezielt in Brand gesetzt. Aus Anlass des hundertsten Jahrestages dieser Bibliotheksverbrennung wurde ich eingeladen, in Leuven auszustellen. Und ich erhielt die Erlaubnis, mit den noch vorhandenen 30 bis 40 Büchern, diesen sehr fragilen, völlig verkohlten, teils verglühten Objekten, aufbewahrt in kleinen Glassarkophagen, zu arbeiten. Wie ich an das Thema herangehen würde, war klar.

Solitaire

Denn inzwischen hatte ich auch die „Solitaire“-Reihe entwickelt. Mannshohe Gemälde mit Einzeldarstellungen außergewöhnlicher Buchrücken und -schnitte. Für den Leuener „Solitaire“ verwendete ich erstmals neben Farben auch Rußpigmente, die ich in das Bild einarbeitete. So entstand das erste Aschebuch. Dieser *Solitaire – Bibliothek Leuven 1914* (ABB S. 28) hat seinen Platz



Solitaire VII, Herzogin Anna Amalia Bibliothek,
2010, 147 × 43 cm

inzwischen dauerhaft in dem Gebäude gefunden, in dem 1914 die Bücher verbrannten.

Auch in der Weimarer Herzogin Anna Amalia Bibliothek hängt ein „Solitaire“: Im Vorraum zum Rokokosaal erinnert ein überdimensionales Brandbuch mit braunem Schweinsledereinband und Goldprägung, mit aufgeplatztem Buchrücken und heraushängendem Kapital an den Brand von 2004.

In Weimar

Ich erinnere mich gut an meinen ersten Besuch 2010 im Rokokosaal. Ich durchstreifte die Reihen, schaute mich nach Besonderheiten um, entdeckte auf einer Regalrückseite mehrere leuchtend rote Buchschnitte, offene Buchrücken mit türkisfarbenen Deckeln. Auch eine Foliantenreihe in weißen Kalbsledereinbänden, die offenbar in früheren Zeiten mal schwungvoll ein Tintenfass abbekommen hatte. Die Spritzer waren beeindruckend! Aber irgendwie hatte ich erwartet, hier mehr von der Brand-Katastrophe zu spüren. Für mich war sie so gut wie nicht wahrnehmbar. Warum hatten die Bücher hier keine Brandspuren? Waren sie noch rechtzeitig gerettet, schon restauriert oder längst durch andere ersetzt worden?

Solche Fragen stellten sich in der Carls-mühle nicht. Hier lagerten sie, die versehrten Exemplare. Auf meterlangen Regalen standen nebeneinander aufgereiht die Brandbücher. Sie alle hatten unter der Hitze des Feuers gelitten, waren im Löschwasser gekocht worden, waren aufgequollen, verformt, zerrissen. Geschmolzene Pergamenteinbände, geplatze Lederrücken. Mit Flammenzeichnung auf dem Buchblock oder honigfarben mit fleckigen, schwarzen Brandresten. Einige umwickelt mit Mullbinden zum Schutz vor dem Auseinanderfallen. Grüne, weiße, rote Zettel, die aus den Büchern sprießen wie junge Pflanzentriebe. Viele lädierte Exemplare, aber: ihr Inhalt hatte überlebt.

Ganz anders die Aschebücher. Zu Hunderten lagen sie in grauen Archivkartons meterhoch auf Holz-Paletten gestapelt. Jedes Mal, wenn ein Mitarbeiter einen dieser Kartons öffnete und das schützende Papier vorsichtig entfernte, war unklar, was da zum Vorschein kommen würde, wieviel Buch überhaupt noch übrig war. Diese Bücher waren dem Feuer direkt ausgesetzt gewesen, als es sich vom Dachboden die Galerie herunterfraß: Viele zu verkohlten Brocken völlig verbrannt, einige verkrümmt, andere aufbauend, wieder andere aufgebrochen. Man fühlt sich an verglühtes Holz oder Baumrinde erinnert. Es ist, als wäre das Feuer noch immer in den Büchern.

Arbeitsweise Aschebücher

Ich lege auch hier zunächst die Vorzeichnung an, komponiere dann das Bild durch; Schicht für Schicht trage ich die Farben auf, mal lasierend, mal deckend, Aquarell und Gouache vermischt. In allen Schattierungen zwischen schwarz und weiß. Ich verwende bis zu sechs verschiedene Schwarz- und Grautöne, dazu Rußpigmente, auch Kohle und Asche der verbrannten Bücher. Farbspritzer und -flecken erzeugen Dynamik, unterstreichen die Auflösung. Das Weiß der hellen, verglühten Partien spare ich aus, verwende hierfür keine Farbe, lasse einfach das Papier durchscheinen. Ockerorange bis schwarzbraun schimmert dieses hybride Material zwischen Papier und Asche, für das ich keine Bezeichnung kenne. Die Aschebrösel, die Restauratorinnen für mich gesammelt haben, zerreiße ich und vermale sie wie Farbpigmente. Oder ich collagiere kleine und größere Papier- und Ascheteile – manche mit noch lesbarem Text – in die Malerei. Diese Fragmente, integriert in meine Bilder, stellen eine direkte Verbindung zwischen Originalbuch und Abbild her, sie schaffen größtmögliche Authentizität.

Oft aber ist diese Asche so porös, dass sie sich an manchen Stellen vom Bild wieder ablöst, herunterrieselt und sich unten im Bilderrahmen sammelt. Dieses mehr oder weniger zufällig entstandene Phänomen nehme ich gerne in Kauf. Denn durch diesen ‚Zerfall‘ der Bilder gelingt es zusätzlich, mit den Mitteln der Kunst den Zerfall der Aschebücher sichtbar zu machen.

Impressum

KONSTELLATIONEN 1

HERZOGIN ANNA AMALIA BIBLIOTHEK

Brandbücher | Aschebücher, hg. v. Reinhard Laube

AUSSTELLUNG

Brandbücher | Aschebücher

Herzogin Anna Amalia Bibliothek

Studienzentrum, Bücherkubus

10. Oktober 2018 – 27. April 2019

ABENDKOLLOQUIUM ZUR AUSSTELLUNGSERÖFFNUNG

Herzogin Anna Amalia Bibliothek

Studienzentrum, Bücherkubus

9. Oktober 2018

Für die Förderung von Ausstellung, Kolloquium und Publikation danken wir der Gesellschaft Anna Amalia Bibliothek e.V.

Bildnachweis

Klassik Stiftung Weimar, Fotothek:

Umschlagabbildung, S. 10/11, 16, 26, 48, 57 (ABB 8), 59 (ABB 11), 78

Hannes Möller:

S. 28, 30–39, 53, 55, 57 (ABB 7), 58, 62–67, 81, 82, 84–91

Klassik Stiftung Weimar, Fotografie: Maik Schuck, Weimar:

S. 50, 51, 59 (ABB 10, 12)

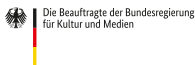
Goldwiege | Visuelle Projekte, Weimar: S. 52

Redaktion Veronika Spinner unter Mitarbeit von Andreas Schirmer

Gestaltung Goldwiege | Visuelle Projekte, Weimar

Herstellung BoD – Books on Demand GmbH, Norderstedt

ISBN 978-3-7443-0400-9



Die Klassik Stiftung Weimar wird gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages sowie dem Freistaat Thüringen und der Stadt Weimar.