

Vom Zauber überbordender Phantasien

von

Johannes Pommeranz

Der Buchkünstler von heute scheint auf den ersten Blick ein von Natur aus bescheidener Mensch zu sein. Denn anders als Anfang der 1960er Jahre, als das Künstlerbuch in Mode war und national wie international zu einem wichtigen Medium zeitgenössischer Künstler zählte, ist es heute ein wenig aus dem Blick geraten. Buchkunst wird verkannt und zu oft bleibt vieles unbekannt.

Für die Buchkunst in der DDR hatte dies sein Gutes, denn anders als bei der großen Schwester, der Malerei, blieb künstlerische Buchgestaltung von ideologischen Vorgaben etwas weniger beeinflusst und entfaltete sich folglich freier. So konnte bspw. Hans Ticha seinen Illustrationen zu Karel Čapeks (1890- 1938) berühmtem, 1987 im Aufbau-Verlag erschienenen utopischen Roman „Der Krieg mit den Molchen“, eine Darstellung der Mauer beifügen.¹ Allein, da die Wahrscheinlichkeit des Verkanntwerdens erst im Maße des Bekanntwerdens wächst, konnte der Buchkünstler in Westdeutschland als solcher unbeschwert arbeiten. Denn anders als in der DDR gab es seit den 1960er Jahren für Buchillustration nahezu keinen und für Buchkunst lediglich einen kleinen Interessentenkreis. Und obwohl manche bekannte und viele unbekannt Buchkünstler zu Unrecht verkannt werden, spiegeln sich auch im Deutschland der Jetztzeit im Buch, sozusagen gegenläufig zum öffentlichen Interesse, noch immer nahezu alle Spielarten des künstlerischen Ausdrucks wider. Besonders die Abschlussarbeiten von Absolventen einschlägiger Hochschulen wie in der Hochschule für Kunst und Design – Burg Giebichenstein Halle oder der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig setzen hier Akzente, zeigen auf den Buchmessen immer wieder Neues.

Aber vieles Zeitgenössische bleibt unentdeckt, und zwar nicht nur vom Publikum, sondern auch von der Wissenschaft. So scheint im akademischen Betrieb niemand so recht zuständig zu sein. Der verkopfte Kunsthistoriker, der Kunst oft lieber im Katalog ansieht als anfasst, und häufig eher großen Events vertraut, statt selbst auf Entdeckungstour zu gehen, kommt sein in der Regel langes Leben lang nicht mit Buchkunst in Berührung. Allenfalls jene Kollegen, die sich mit Grafik beschäftigen, geraten gelegentlich in die Verlegenheit, sich dazu zu äußern. Doch ist für sie das Buch, ist der Text eher Beiwerk als Meisterwerk. Und die Buchwissenschaft beschäftigt sich lieber mit Toten als

mit Lebenden. Allenfalls über den Kunstmarkt, der vom raschen Austausch des Kunstbesitzes lebt, über Antiquare oder Buchliebhaber und ihre Veröffentlichungen erfährt man Nachhaltiges. Dabei offenbart das Buch als Plattform künstlerischen Schaffens verschiedenste ästhetische Reize, vor allem dann, wenn künstlerische Idee und handwerkliche Ausführung miteinander harmonieren.

Damit ist ein erstes Charakteristikum der Bucharbeiten Gerlinde Creutzburgs genannt, die seit Mitte der 1990er Jahre Bücher macht, in denen sie sich auf ihre ureigenste, elementarste Art und Weise auszudrücken versteht. Ihre Arbeiten sind in zahlreichen privaten und auch öffentlichen Sammlungen wie der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel, dem Literaturarchiv Marbach oder dem Germanischen Nationalmuseum Nürnberg vertreten. Daß sie außerdem Malerin, Grafikerin, in vergangenen Jahren Textilkünstlerin – dazu solide künstlerisch ausgebildet an der Hochschule für Kunst und Design Burg Giebichenstein in Halle – und seit mehreren Jahren Kuratorin und Kulturmanagerin ist, mag an dieser Stelle nur kurz erwähnt sein. Denn als Geschäftsführerin des Trägervereins Künstlerhaus Ahrenshoop e.V. leitet sie seit 2006 das Künstlerhaus Lukas und bereits seit 1994 das Kunsthaus Guttenberg, das seit 1998 Neues Kunsthaus Ahrenshoop heißt.² Trotz dieser Doppelbelastung schafft sie sich zeitliche Lücken für ihr Eigentliches, für ihre Kunst.

Für die Buchkünstlerin Gerlinde Creutzburg ist ihre Kuratortätigkeit deshalb von Belang, weil ein Programmschwerpunkt des Neuen Kunsthauses, das zeitgenössische Künstler aller Gattungen vorüberziehen sieht, schon immer auf Begegnungen von Literaten und Künstlern lag. Bereits anlässlich der Eröffnung im Jahr 1994 wurde das Mappenwerk „Wintergäste“ veröffentlicht – darin Radierungen verschiedener Künstler und das Gedicht „Mein Blutsbruder die Amsel“ der Wiener Schriftstellerin Friederike Mayröcker (geb. 1924). Und nur zwei Jahre später erschien mit dem multiplen „Schachtelsatz“ ein erstes Buchobjekt in der Edition Kunsthaus Guttenberg.

¹ Karel Čapek : Der Krieg mit den Molchen. Berlin 1987, hier S. [207]. Zu Hans Ticha vgl.: Johannes Pommeranz : Kugelrund: Gedanken zum buchkünstlerischen Werk Hans Tichas. [Leipzig; Frankfurt am Main; Berlin] [2005] . [Elektronische Ressource]. http://deposit.ddb.de/ep/netpub/35/83/68/973688335/_data_stat/veranst_ticha_pomm.htm

² Zur Geschichte des Kunsthauses Guttenberg siehe Maria Socolowsky : Du schenkst mit übervollen Händen. Das Haus Guttenberg; in: Gerlinde Creutzburg, Annett Gröschner, Inga Rensch (Hrsg.) : Kunststück Ahrenshoop. Rostock 2004, S. 186-196.

Anfänge

Creutzburgs Anfänge als Buchkünstlerin liegen jedoch nicht in Ahrenshoop, sondern in Berlin. Das durch eine Senatsförderung möglich gewordene Leporello „Virginia's Stone“ steht für die buchkünstlerische Lehrzeit der Künstlerin: „Ich wollte schon immer Bücher machen, aber wußte nicht, wie und wo das geht“, bemerkt Gerlinde Creutzburg zu diesen Anfängen.³ Im Jahr 1995 war es dann soweit, als in der 1979 von der Neuen Gesellschaft für Literatur gegründeten Edition Mariannenpresse ihr erstes Buch erschien. Der Möglichkeit, gemeinsam ein Buchprojekt zu verwirklichen, folgten die in Berlin lebende Schriftstellerin Qeren Margalit (d.i. Karen Margolis, geb. 1952) und eben Gerlinde Creutzburg, die sich mit Margalits Gedicht „Virginia's Stone“ künstlerisch auseinandersetzte. Fünf teils mehrseitige Aquatinten geben davon bedrucktes Zeugnis. Ein Erstlingswerk, das Traumbilder durch komponiertes Vorbringen äußerer und auch innerer Dinge erzeugt. Die reale Welt erlebt hier verschiedenste Wandlungen, scheinbare Wirklichkeiten offenbaren sich dem Betrachter in den von spielerischer Leichtigkeit durchdrungenen Grafiken. Sie werden von klaren Linien und Flächen dominiert, dem Gestaltungsmittel der Aquatintatechnik, die Goya als einer der ersten meisterlich beherrschte. Der Natur des Leporello entsprechend sind die Blätter des 84. Bandes der Edition Mariannenpresse beidseitig bedruckt. Das englische Original des Poems begleiten Grafiken mit hellgrauem Grundton, während die von Andreas Koziol geleistete deutsche Übersetzung Aquatinten mit nachtschwarzem Plattenton begleiten. Sie beleben zart gezeichnete Figuren, die schwarze, auf hellem Grund, bzw. weiße Konturlinien auf dunklem Grund zu Personen, zu anthropomorphen Tiergestalten werden lassen und sie vom eigentlichen Bildraum abgrenzen. Und immer wieder Zipfelmützen, ein Motiv, das bereits ihre frühen Textilcollagen belebte, wie die Berliner Schriftstellerin Annett Gröschner (geb. 1964) treffend bemerkte.⁴ Bilder, die, lichtlos auf der dunklen Nachtseite – und verspielt auf der hellen Tagseite –, ernst und heiter zugleich wirken.

Buchformen

Mit dem Leporello, seinen zickzackförmigen Falzungen des Papiers, die harmonikaförmig zusammenfalt- und ausziehbar sind, hat Creutzburg eine bevorzugte Buchgestalt gefunden.⁵ Viele ihrer Bücher sind Leporelloalben. Und sie hat die Gestaltungsmöglichkeiten dieser besonderen Buchform im Laufe der vergangenen zehn Jahre ähnlich perfektioniert wie die Aachener Buchkünstlerin Karin Innerling (geb. 1942), die in dieser speziellen Kunst maßstabsetzend

arbeitet. Das Besondere am Leporello ist, daß das Buch hier zu einem Medium wird, das im Zusammenspiel von äußerer Form mit Text und Bild seine Leser zur Interaktion geradezu animiert. Sie werden durch die verschiedensten Möglichkeiten des Zusammenlegens, die die Papierbahnen bieten, aufgefordert, sich mit dem Werk auch eigengestalterisch auseinanderzusetzen. Zudem wirken Leporellos häufig zart, fast zerbrechlich und tragen so das ihrige zur Sensibilisierung des Betrachters im Umgang mit Kunstobjekten bei, und zwar auf spielerische, bei Creutzburg bisweilen auf verspielte Art und Weise.

Noch im selben Jahr wie „Virginia's Stone“ erschien das „Kleine Tischgespräch“, eine Arbeit in nur drei Segmenten und somit gerade noch ein Leporello. Hier begleiten radierte teuflersähnliche Wesen in farbiger Aquatinta ein Gedicht von Annett Gröschner. Die seit 1983 in Berlin lebende Germanistin und Schriftstellerin zählte mehrere Jahre zu Creutzburgs bevorzugten Schriftstellerinnen, wovon auch das Gemeinschaftsprojekt „Begegnung“ aus dem Folgejahr zeugt. Das kleinformatige, die grundsätzliche Gleichrangigkeit von Text und Bild zugunsten des Bildes aufgebende, vielseitige und sehr verspielte Leporello thematisiert das Aufeinandertreffen von Mann und Frau. Auch hier setzen eher gegeneinandergestellte Farbflächen und detaillierte Binnenzeichnungen künstlerische Akzente. „Begegnung“ ist ein erotisches Buch, fern von Rohheit und Trivialität: Der Betrachter blickt auf kleine, freche Figuren, und er muß schon sehr deutlich hinsehen, damit er eine Ahnung von dem bekommt, wofür sie stehen könnten. Wie wirklich in der Figur oder gar Karikatur ist bspw. der Artist. Er ist mit einem kleinen, roten Käppchen bemützt, das ansonsten eher geistlichen Würdenträgern zur Zierde gereicht. Fern der Erde bewegt er sich fort, geduckt auf einem weißen Rundstab, lediglich seinen Füßen vertrauend. Während seine Rechte Halt suchend auf einem kleinen Griff ruht, langt seine Linke akrobatisch herab und angelt nach einer Kugel, die ein Band mit dem Griff verbindet. An seinem Gesäß prangt ein weißes Kreuz. Und man fühlt sich ob des spitz zulaufenden Dreiecks in schwarzer Tongebung im Hintergrund an ein Gipfelkreuz erinnert, das irgendwie verrutscht zu sein scheint. Folgt man

³ Zitiert nach Wulf D. von Lucius : Buch-Kunststücke. Die Edition Hohes Ufer Ahrenshoop; in: Geschichte in Landschaften : [Malerei, Grafik, Skulptur, Künstlerbuch, Fotografie, Komposition] = Istorija v landsaftach / [Neues Kunsthhaus Ahrenshoop ... Zu Texten von: Marcel Beyer ... Mit Werken von: Boris Becker ...]. Ahrenshoop 2004, S. 42-49.

⁴ Vgl. zur Übernahme von Motiven ihrer Webarbeiten in die Technik der Aquatinta Annett Gröschner : Taumelndes Holz; in: Gerlinde Creutzburg : Taumelndes Holz, [o.O.] 2002, S. [1].

⁵ Das Leporello wurde nach der Mozart'schen Opernfigur Leporello benannt, der eine ellenlange, faltbare Liste mit hunderten von Namen der von seinem Herrn Don Giovanni verführten Frauen fortschrieb.



„Begegnung“ zum gleichnamigen Gedicht von Annett Gröschner

dem Bildverlauf nach links schwankt weiter oben ein reizender Elefant in seiner instabil, lediglich mittels eines Stricks am Rundstab befestigten Arche. An anderer Stelle stoßen wir auf einen Artisten, den drei Bälle in seiner geöffneten Rechten als Jongleur kennzeichnen. Er kniet am Boden – allein, sein Glied ist erigiert. Kurz, man blickt auf spöttelnde Bilder, denen das unerhört Menschliche, das Zirkustypische zu eigen ist. Zumindest vordergründig wirken sie heiter und erzählen doch von Themen, die vom widersprüchlichen Leben künden.

Die Auseinandersetzung mit diesen Grafiken verlangt dem ungeübten Betrachter einiges ab, denn diese Bilder, diese Clownerien, die trotz des Spotts eine lyrische Linie verfolgen und in diesem Sinne mit dem verwendeten Gedicht harmonieren, sind vorrangig zunächst einmal Einladungen. Einladungen zum Sehen, zum Verweilen, zum Nachdenken, zum ins Verhältnis setzen zum Text. Und damit ist ein weiteres Charakteristikum der Creutzburgischen Grafiken genannt, die nichts für flüchtige Augen sind. Man muß sich Zeit nehmen und wird nicht selten mit meist mehrdeutigen Entdeckungen belohnt.⁶

Haptische Vergnügungen

Eine weitere Eigenschaft unserer Künstlerin, die sich in ihrem oft aufwendig hergestellten Werk ausdrückt, ist ihr geradezu akribischer Fleiß. Sie pflegt dabei das angewandte Praktische, die Handarbeit: Aus Freude und gelegentlich auch aus Not, weil so aufwendige Arbeiten mitunter kaum in Fremdarbeit durch eine Buchbinderin zu finanzieren sind, mit denen Gerlinde Creutzburg in der Regel eng zusammenarbeitet. Dafür mögen exemplarisch die kleinformatigen Buchobjekte „Schachtelsatz“ (24 x 24 x 5,7cm) und „Fabeln und Bilder“ (16,8

x 16,8 x 6 cm) genannt sein: 360 bzw. 90 Würfel waren dazu auf ihren jeweils 6 Seiten per Hand zu bekleben. Ihre Grafiken in kolorierter Aquatinta begleiten den gleichnamigen Text von Annett Gröschner und die zwei Fabeln „Die Wahrheit“ und „Der Tod der Fliege und der Mücke“ des Leipziger Dichters Christian Fürchtegott Gellert (1715–1769), dessen Fabeln zu den meistgelesenen seiner Zeit, der Übergangszeit zwischen Aufklärung und Sturm und Drang, zählten. Beide Buchobjekte entstanden in dichter Folge, und zwar in den Jahren 1996 und 1997 als mit Grafiken gewürzte haptische Vergnügungen für Hände in Auflagen von 30 bzw. 10 Exemplaren. Die Verspieltheit dieser Gestaltung, Text und Bild miteinander in Würfelobjekten zu variieren, gipfelte in der Installation „Undine kommt und geht“ zur Erzählung „Undine geht“ von Ingeborg Bachmann, in der die einzelnen Würfel auf 30 x 30 x 30 cm wachsen. Ein anderes aufwendig von der Künstlerin selbst hergestelltes Buchobjekt ist der Schuber „durchblicke – gjennomblikk“ mit vier Falgrafiken zu Texten von Jürgen Becker, Sabine Hassinger, Eldrid Lunden und Groh Dahle. Die einzelnen zusammengeklebten Grafiken wurden so geritzt, dass ein Objekt durch Wenden und Klappen jeweils 16 verschiedene Bild- und Textseiten oder Einblicke offenbart. Wie ein Perpetuum mobile der Grafik scheinen die Wendungen und das Umblättern schier unendlich fortsetzbar.

Ist Kunst zunächst einmal von grundsätzlich kalter Herkunft, durchgeistigt, aus einer Verstandeswelt stammend, so findet sie hier eine überaus persönliche, emotional-subjektive Gestalt. Und nicht nur das, Kunst kann, ohne banal zu sein, auch Spaß machen. Durch die beliebig zu drehenden und zu wendenden Würfel oder Falgrafiken gewinnen diese Arbeiten an sinnlicher Gegenwartigkeit. Spielerisch wird der Betrachter zum Choreographen, der sich seine gewünschten Schauseiten selbst zusammenstellt, der die Würfel nach Belieben gegeneinander austauscht. Der Leser wählt sozusagen – ähnlich wie beim Leporello – interaktiv das aus, was ihm gefällt, ein Spiel mit besonderen Charakteren. Das Ergebnis sind mehrere Stapel eigener Seherfahrten, lediglich durch das Band miteinander verknüpft, das Text und Bild zusammenhält. Hände oder Füße, die bereits erwähnten Zipfelmützen und vor allem stets überproportional groß ausfallende Finger zählen zu ihren bevorzugten Bildmotiven, denen sie im dritten Band der Trilogie „Das Wort – das Bild – die Ameisen“ mit dem Werk „Mit allen Fingern“ (2001/2002) ein eigenes Buch widmete. Die mittels

⁶ Vgl. zu den Creutzburgischen Bildintentionen auch den knappen Beitrag von Annie Bardon: Inspiration und Methode. Zu den Holzschnitten von Gerlinde Creutzburg; in: Gerlinde Creutzburg: Taumelndes Holz, [o.O.] 2002, S. [2-3].

Siebdruck überarbeiteten Farbholzschnitte begleiten die Worte „Mit allen Fingern schriebs du Gedichte zwei Millimeter über der Haut[,] ließ jeder Buchstabe mich erschauern[,] niemand kann schöner lügen als Du“. Und zugleich ist es mehr als reine Begleitung, denn die Finger spielen geradezu mit diesem Vers, diesem herrlich sinnlichen, die Seele berührenden Gedicht von Annett Gröschner.

Waren die Formen der Künstlerbücher der ersten Jahre oft zeitaufwendig herzustellen, so kam in den letzten Jahren ein Wechsel oder gar eine Steigerung durch die Mischung und Verwendung unterschiedlichster grafischer Techniken hinzu. Die in ihrer ungewöhnlichen Kombination zu bewerkstelligenden Drucke und Bücher sind nicht minder zeitaufwendig, selbst wenn wie bei der Arbeit „Auf überregener Fährte“ „nur“ die klassische Buchform Verwendung findet. Mit Farbholzschnitten und Siebdrucken zu 6 Gedichten von Paul Celan und einem Gedicht, das Oskar Pastior eigens für dieses Künstlerbuch schrieb, ist das Werk großzügig illustriert.

„landna(h)me“, die jüngste Zusammenarbeit mit der Berliner Schriftstellerin Kathrin Schmidt, vereint Aquarell, Siebdruck und Radierung auf ungewöhnliche Weise. Nicht selten wurden fünf bis sieben Druckvorgänge für jeden Abzug verwendet und durch das zweifache Malen mit Aquarellfarben erhalten viele Werke Unikatcharakter. Klassische scheinbar überlebte Druck-techniken werden so von der Künstlerin in die Jetztzeit übertragen, um mit ihnen auch heute noch sprechen zu können.

Illustration und Interpretation

Blicken wir auf die Werke Gerlinde Creutzburgs wird deutlich: Sie ist keine Dokumentarin, keine Illustratorin und auch keine Nacherzählerin. Ihre Künstlerbücher sind die Werke einer Malerin, die die enge Verbindung von Text und Bild im Sinne von Illustration sprengen. Ihre rahmenlosen Bilder in Buchgestalt ordnen sich dem Text nicht unter, sie begleiten ihn höchstens, stehen aber eher für sich: ein Nebeneinander von Literatur und Bildender Kunst, auch ein Miteinander, aber nie ein Gegeneinander. Künstlerisch frei und unabhängig wie ihre Grafiken sind, fesseln sie, neue Bedeutungsebenen eröffnend, zugleich den Blick des Betrachters an das Buch und machen neugierig auf die Worte, auf das Leseerlebnis, fordern zur Lektüre, zum Sich-darauf-Einlassen geradezu auf.

Für diese Art Auffassung, mehr interpretierend als illustrierend, finden sich bereits zu Zeiten der DDR Vorbilder, die jenseits verordneter Orientierung ihr Eigenleben führten. Man spricht von „literarischer Grafik“ und bereits seit der

Ausstellung figura 1 auf der Internationalen Buchkunst-Ausstellung (IBA) Leipzig im Jahr 1971 von „Blättern zur Literatur“ und meint dasselbe.⁷ In diesem Sinne ist Gerlinde Creutzburg mit ihrer Bildwelt ein Kind des ummauerten Landes, selbst wenn sie erst nach 1989 begann, Künstlerbücher herzustellen. Aber sie ist auch ein Kind ihrer Zeit. Denn es ist für die Buchkunst der 1990er Jahre im wiedervereinigten Deutschland geradezu typisch, wie Eduard Isphording in seinem Bestandskatalog der Pressendrucksammlung des Germanischen Nationalmuseums (Nürnberg) ausführte, dass die textbegleitenden Bilder unserer Zeit eher visuelle Entsprechungen mit eigenständigem und gelegentlich mehrdeutigem Charakter als Illustrationen sind.⁸ Zudem verwischen Creutzburgs Arbeiten auch formale Grenzen, sind in ihrer äußeren, physischen Gestalt mehrdeutig, da sie häufig wie in den multiplen Kästen der Edition Hohes Ufer Ahrenshoop Teil eines Ensembles sind, zugleich aber, losgelöst aus dem Rahmen dieser Buchobjekte, für sich stehen und auch einzeln erwerbbar sind.

Es ist aufschlußreich zu sehen, wie weitgehend fern, wie weitgehend unberührt von klassischen Buchkunsttraditionen des 20. Jahrhunderts Arbeiten wie das Künstlerbuch in Leporelloform „3 x 3“ aus dem Jahr 2000 geblieben sind. Das geschaffene Werk begleitet mit seinen freien, assoziativen Grafiken das Gedicht „Der schmale Speer“ des schwedischen Autors Göran Sonnevi (geb. 1939). Man blickt auf Grafiken, die auf verschiedene Weise ein aus dem Surrealismus und dem Dadaismus ableitbares Wirklichkeitsbild widerspiegeln. Manche anthropomorphe Bildungen scheinen zufällig, wirken wie aus dem Unbewußten aufgestiegen. Gegenstände wie Speere werden aus ihrer vertrauten Umgebung gelöst, scheinbar unvereinbares wie Nase und Zipfelmütze miteinander kombiniert. Der Text gibt dieser phantastisch anmutenden Wirklichkeitswiedergabe einen Rahmen, einen Halt. Er verläuft als schmales Band unterhalb und oberhalb der Grafiken in schwedischer und deutscher Sprache. Und obgleich solch flankierende Anordnung etwas Beruhigendes an sich hat, tragen die Schriftbänder zugleich eine dynamische Komponente in

⁷ Zur Buchillustration in der DDR siehe die einzelnen Strömungen zusammenfassende, leider unveröffentlicht gebliebene Studie von Beate Jahn : Buchillustration in Deutschland zwischen 1949 und 1990. Teil 1. Die Buchillustration in der DDR, Dresden 1999, hier v.a. S. 4.

⁸ Eduard Isphording : Seitenansichten. Buchkunst aus deutschen Handpressen und Verlagen seit 1945. Die Sammlung des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg. Leipzig 1999, S. 31. Vgl. dazu auch den erstmals die buchkünstlerischen Arbeiten Gerlinde Creutzburgs zusammenstellenden Beitrag von Dietger Pforte : Die Poesie des Denkens in Bildsequenzen. Zu den Künstlerbüchern von Gerlinde Creutzburg; in : Gerlinde Creutzburg : Taumelndes Holz, [o.O.] 2002, S. [4-8].



pauschal aus schneepart zu Oskar Pastior aus „Auf überregener Fährte“

sich, erinnern sie doch an Nachrichtenticker im Fernsehen, an in Laufschrift realisierte Einblendungen von Schlagzeilen. Zugleich sind Text und Grafik aber auch miteinander verbunden, und zwar nicht nur inhaltlich durch das zentrale Motiv des Speers, sondern auch formal. Denn lanzenähnlich laufen weiße Farbauslassungen vom weißen Grund des schwarz gedruckten Schriftbands tief in die Grafik hinein.

Sind auch bilddominierte, metaphorisch überhöhte Arbeiten die Regel, gibt es in Creutzburgs buchkünstlerischem Oeuvre gleichwohl anderes wie das Wickelbuch „Das Käuzchen“ zu entdecken. Es kann mit einigem Recht als ihr vielleicht illustrativstes Werk bezeichnet werden. Das in waldgrünem Ton gehaltene Buch erschien im Jahr 2000 in einer Gesamtauflage von 40 Exemplaren, von denen 30 im Sammelschuber EDITION HOHES UFER AHRENSHOOP Aufnahme fanden. Farbholzschnitte begleiten den im Buchdruck gedruckten Text, der wohl 1962/63 entstanden und offenbar erstmals 1964 in „Akzente. Zeitschrift für

Dichtung“ erschienen ist. Sie illustrieren eine kurze Erzählung von Johannes Bobrowski (1917–1965), einer gewichtigen lyrischen Stimme der ehemaligen DDR, der sich erst in seinen letzten Lebensjahren zunehmend der Prosa zuwandte.⁹ Setzt sich der Autor ob seiner Kriegsvorgängen auch in den meisten seiner Erzählungen mit dem Dritten Reich auseinander, kommt Bobrowski im „Käuzchen“ im Heute an: Seine Frau Johanna und er stehen am Fenster ihrer Ostberliner Wohnung, um ein Käuzchen zu beobachten. Dabei denken sie über ihren Alltag nach, überlegen, ob sie am Ort ihrer Zukunft angekommen seien,

⁹ „Und jetzt probier ich Prosa. Das ist ein bitteres Geschäft“, schrieb er in einem Brief an seinen Freund Max Hölzer vom 29. Juni 1961, zitiert nach: Johannes Bobrowski oder Landschaft mit Leuten. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar. Marbach <Neckar> 1993, S. 639.

¹⁰ Georg Büchner : Dantons Tod, 2. Akt, 1. Szene

http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&tid=258&kapitel=8&Hash=7a0603f593dantn211#gb_found

fragen nach dem Zuhause... Und die Gedanken kulminieren in der berühmten Frage: „Nimmt man das Vaterland an den Schuhsohlen mit?“, die erstmalig der fluchtunwillige Danton seinen Freunden stellte.¹⁰

Seine Zeichensprache, die schon unterschiedlichste künstlerische Temperamente wie Gerhard Altenbourg (1926-1989) oder Otto Rohse (geb. 1925) zur Auseinandersetzung anregte, mögen den Ausschlag für diese für Creutzburg eher untypisch illustrative, zugleich aber nie nacherzählende Gestaltung gegeben haben. Sie entscheidet sich für die grobe Technik des Holzschnitts, um der Schwere von Bobrowskis Gedanken besser Rechnung tragen zu können. In ihrer bildkünstlerischen Interpretation ist der zerschnittene, auf Papierschnitzel gebannte Text allerdings eher Beilage zum als Kernstück des Werks. Und spätestens hier beginnen die Creutzburgschen Eigenständigkeiten dieser Arbeit, denn wie Sprechblasen in Comics ist der Text den mehrdeutigen Grafiken nachgeordnet. So nutzt die Künstlerin den in der Erzählung erwähnten Friedhof zur Doppeldeutigkeit, indem ein Kreuz sowohl als Zeichen der letzten Ruhestätte als auch als Fensterkreuz gesehen werden kann. Und ist auch die Phantasie am Werk, so entfernt sie sich hier nicht vom Text, sondern führt zu ihm hin. Das im „Käuzchen“ angemischte Verhältnis zwischen Prosa und Graphik, zwischen schriftlicher und visueller Zeichensetzung, kommt dem modernen Ideal wechselseitiger Ergänzung von Text und Bild besonders nah.

Von Edition und Kooperation

Die von Gerlinde Creutzburg gegründete Edition Kunsthaus Guttenberg und ihre Nachfolgerin die Edition Hohes Ufer Ahrenshoop (mit Inga Rensch 1998 erweitert) haben seit den Anfängen im Jahr 1994 der Buchkunst in Deutschland eine neue Stimme gegeben, wie es von Lucius einmal treffend ausgedrückt hat.¹¹ Es ist mittlerweile in Ahrenshoop Tradition, dass sich einmal im Jahr Schriftsteller und Bildende Künstler treffen, um gemeinsam auszustellen. Es sind Treffen, aus denen Neues entsteht, neu modellierte Buchkunst in Mappen- und Buchform. Es zeichnet Creutzburg dabei aus, dass sie gerne mit anderen zusammenarbeitet, andere zusammenführt, die Grenzen der Toleranz auslotend. Im Künstlerhaus Lukas wie im Neuen Kunsthaus bietet sich ihr die besondere Gelegenheit, Kontakte zu anderen Künstlern zu knüpfen, scheinbar Unvereinbares zu vereinbaren, Gedanken auszutauschen, gemeinsam Projekte zu planen, zu entwickeln, anzuregen, sie ggfs. wieder zu verwerfen, vor allem aber sie in Gemeinschaftsarbeit zu realisieren.

Spielte das Künstlerbuch in den ersten hundert Jahren der Künstlerkolonie keine Rolle, so wurde mit diesen Editionen, die einen sehr eigenen Charakter

haben, in Ahrenshoop ein neues, ausstrahlendes Forum für Buchkunst geschaffen. In den vergangenen 13 Jahren konnten so, und zwar nahezu in jedem Jahr, von Material- und Themenvielfalt geprägte, häufig objektartig zusammengestellte Mappenwerke und Buchobjekte entstehen, die sich zwar häufig einem vorgegebenen Rahmenthema unterordnen, jedoch frei von jeglicher Kollektivierung der Phantasie sind. War Gerlinde Creutzburg anfangs mitwirkende Künstlerin und Initiatorin, ist sie nunmehr einladende Kuratorin und gestaltet mit Susann Miethe, ihrer Nachfolgerin im Neuen Kunsthaus, gemeinsam die zusammenfassenden Ideen der Gruppenprojekte. Das Publikum honoriert dies mit besonders hohen Besucherzahlen in den jährlichen Ausstellungen.

Als ein Beispiel unter vielen sei der anlässlich des 10-jährigen Jubiläums des Neuen Kunsthauses im Jahr 2004 entstandene Band „Kunststück Ahrenshoop“ erwähnt. Neben dem Ausstellungskatalog, der von der Geschichte der Künstlerkolonie von ihren Anfängen unter dem Oldenburger Maler Paul Müller-Kaempff (1861-1941) bis in die Jetztzeit erzählt, berichtet die Vorzugsausgabe des originalgraphischen Buchobjekts von Begegnungen zeitgenössischer Künstler mit dem Fischland, mit Ahrenshoop. In 25 originalgraphischen Beilagen erzählen sie von ihren Aufhalten in der einstigen Künstlerkolonie, dem heutigen Kunstort. Und jedes dieser vielstimmigen Chormitglieder ordnete seine ganz persönliche Stimme, hier auf die Form einer Tagebuchseite gebracht, dem Ganzen unter. Die verschiedensten graphischen Techniken prallen hier aufeinander und die verschiedensten Materialien wie Gaze, Reispapier oder geschmolzenes Glas wurden bedruckt. Und doch passen alle zusammen in eine Box, ergeben alle zusammen das „Kunststück Ahrenshoop“.

Oskar Pastior

Zu den Autorinnen und Autoren, Schriftstellerinnen und Schriftstellern, Lyrikerinnen und Lyrikern, die besonders tiefe Spuren im buchkünstlerischen Werk der Künstlerin und in Ahrenshoop hinterlassen haben, zählt neben Annett Gröschner vor allem der siebenbürgische Dichter Oskar Pastior (1927-2006). Ihn verband eine besonders enge Künstlerfreundschaft mit Gerlinde Creutzburg, der er am Rande des Literaturbetriebs in den letzten Jahren viel Aufmerksamkeit schenkte. Davon berichten mehrere für sie geschriebene Texte, die in Künstlerbüchern ihre Erstveröffentlichung fanden und von einer besondere Nähe,

¹¹ Lucius, Wulf D. von : Buchkunststücke. Die Edition Hohes Ufer Ahrenshoop; in: Gerlinde Creutzburg [u.a.] wie Anm. S. 254-[261], hier S. [260].

einem möglichen Verstehen zwischen Wort und Bild wohl beider Künstler erzählen. „Echte Frage darf nicht wissen, was es auf sich hat“, eine Zeile aus einem der Gedichte, mag für die Toleranz und ein Credo dieser stillen Beziehung stehen.

Oskar Pastior starb bekanntlich im vergangenen Jahr. Dem „Zungenzinkerer“, wie die Süddeutsche Zeitung titelte,¹² wurde nach seinem Tod erst die große Anerkennung zuteil, die ihm zu Lebzeiten nicht immer widerfuhr, „weil“, wie Creutzburg schrieb, „eben doch erst der Verlust wieder einmal mehr verdeutlicht, was vorhanden war.“¹³ Pastior konnte ob seines für alle überraschenden Todes so auch eine bedeutende Ehrung nicht mehr persönlich entgegennehmen. Der aus Hermannstadt in Siebenbürgen stammende Doyen der Poesie hätte am 21. Oktober 2006 den Georg-Büchner-Preis überreicht bekommen sollen. Sein ganzes Leben kämpfte er gegen jede Art von Totalitarismus, auch gegen den der Grammatik. Ihn kennzeichnete eine unbändige Lust am Sprachspiel. Ein Hauptvertreter experimenteller Poesie, der den Sprachen der Welt eine eigene hinzufügte, und zwar eine bilderreiche.

Es ist bekannt, dass moderne Lyrik etwas Graphisches hat, und es kommt daher nicht von ungefähr, dass Gedichte Oskar Pastiors, kryptisch und geheimnisvoll wie sie sind, gerne und häufig von Buchkünstlern interpretiert wurden, zumal Gerlinde Creutzburg mit der Ausstellung „Beziehungsweisen“ (1998 im Neuen Kunsthaus Ahrenshoop) erstmals umfangreich dazu einlud und daraus weitere Beziehungen, Weisen erwachsen. Oskar Pastior verlor durch diesen intensiven Kontakt seine Skepsis und Scheu gegenüber solch bildlicher Gegenüberstellungen, ja fand seine Freude daran, wie zahlreiche Zusammenarbeiten seitdem belegen. Früchte dieser Verbindung sind eine ganze Reihe originalgraphischer Arbeiten wie die Spielkarten „gliedervind ißt nebensonnen“ (1998) oder die 2001 erschienene Künstlerzeitschrift „Braille“¹⁴, an denen Oskar Pastior beteiligt war.

Besonders in den von Creutzburg und Pastior gemeinsam geschaffenen Werken wie „wenn ich einmal groß bin“ zum Gedicht „schiwwer“ (1998) oder „zahnspange – seegurke – gewiß“ (2001), allesamt Dokumente intimer Wechselbeziehungen zwischen Dichter und Künstlerin, wird ein hehres Ziel der Buchkunst in durchaus eigenwilliger Weise verfolgt: Nämlich das Leseerlebnis zu vertiefen. Für das Leporello „zahnspange – seegurke – gewiß“ schrieb Oskar Pastior eigens das gleichnamige Gedicht zur Grafik von Gerlinde Creutzburg. Es ist Ausdruck eines typographischen Experiments, auch gegenseitigen Respekts. Denn allein durch den mehrfarbigen, unruhigen Satz des Gedichts von Pastior, der sich entgegen unseren Lesegewohnheiten von links oben nach rechts unten entwickelt, entstehen neue Wortbilder durchweg lyrischer Natur. Wir blicken auf eine visuelle Gedichtinszenierung.

Nicht nur die Künstlerbücher mit Oskar Pastior erzählen davon, daß die Begegnung von Wort und Bild eine sehr wechselseitige sein kann. Was war zuerst da? Darauf reagierte bereits Annett Gröschner in dem über den Zeitraum von drei Jahren entstandenen doppelten Leporello „Mir nach ihr Worte“. Es wurden abwechselnd Gedichte und Grafiken als Frage-Antwort-Spiel getauscht, und Gröschner fragt im Anfangstext „was war zuerst da, das wort oder das bild – ein mann mit einer zipfelmütze oder die frau mit den zu groß geratenen füßen, [...], kurz ein Gespräch unter Frauen“. Jürgen Becker schrieb ein Gedicht nach der Zusendung eines von Gerlinde Creutzburg gestalteten CD-Covers, oder Kathrin Schmidt reagierte auf Zeichnungen, die zum Gedicht „Landnahme“ entstanden waren, mit dem Gedicht „landname“, wozu eine große Frottage Creutzburgs entstand. Das Künstlerbuch „landna(h)me“ vereint diese Korrespondenz zwischen Wort und Bild in einer neuen Art von Bilderzählung.

Ein Merkmal von Werken der Buchkunst ist, dass die Auflagen selten über 100 Exemplaren liegen, und das gilt auch für die Arbeiten Creutzburgs. Ihre Auflagen gehen selten über zwanzig. Liest man zudem die von ihren Grafiken begleiteten Texte, dann wird um so deutlicher, dass hier der besondere Leser angesprochen wird, der Genießer von Wort und Bild. Man gerät bei der Betrachtung gerade ihrer Arbeiten in eine Atmosphäre, die den Geist zur Reise einlädt. Seltsame Gestalten in ungewöhnlichen Kompositionen sind da für den Betrachter zu entdecken. Creutzburg ist Vertreterin einer gegenständlichen Ausdruckskunst, die sich dennoch einer eindimensionalen Interpretation entzieht. An die reale Welt erinnernde, linear und geschmeidig dargestellte Motive schaffen identitätsstiftende Komponenten. Dabei abstrahiert sie, ist semiabstrakt, d.h., sie vereinfacht, verformt, transzendiert oder stilisiert real existierende Gegenstände. Creutzburgs Bilder entziehen sich einer einfachen Dekoration, sind oft aus der Nähe zu betrachten, und deshalb ist die Form des Künstlerbuches oder Buchobjektes geradezu logische Konsequenz. Die wiedergegebenen Dinge scheinen zugleich bildgewordene Wiedergaben ihrer Empfindungen zu sein, die aufgehen im In- und Miteinander von Farben und Formen: präsentierte Seelenlandschaften, die sich mit der Wirklichkeit spürbar auseinandersetzen.

¹² Lit.: Lothar Müller: Der Zungenzinkerer. Zum Tode Oskar Pastiors [...]; in: Süddeutsche Zeitung, Nr. 230, v. 6. Oktober 2006, S. 15.

¹³ Zitiert aus einem unveröffentlichten Brief von Gerlinde Creutzburg an Johannes Pommeranz vom 13.11.06.

¹⁴ Vgl. dazu Johannes Pommeranz : Braille; in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 2007, Nürnberg 2006, S. 260f.