

Was ein Buch ist

Am 15. Juli 2020 hielt Jan Wenzel im Rahmen des »Virtual Residency«-Programms der Kulturstiftung Schloss Wiepersdorf per Videokonferenz den Vortrag »*Weiß ich, was ein Buch ist?*« –

Im Anschluss fand ein Gespräch zwischen ihm und Wiepersdorf-Stipendiat Hagen Verleger statt, das nun (20. August 2020) in *Textform* vorliegt.

Hagen Verleger: Dein Vortrag, Jan, trägt die Überschrift »*Weiß ich, was ein Buch ist?*« – und in der Ankündigung zu unserem heutigen Gespräch heißt es, wir würden »über die gesellschaftspolitische Dimension des Büchermachens und Verlegen als politische bzw. künstlerische Praxis« sprechen. Mein Vorschlag wäre also, dass wir im Folgenden versuchen, beides zusammenzubringen: Dazu möchte ich entlang deines Vortrags bestimmte Ideen aufgreifen und durch weitere Zitate ergänzen – in der Hoffnung, dass sich daraus ein Dialog entspinnt. »Ich lebe in einem dichten Netzwerk von Büchern.« Dieses schöne Bild hast du im ersten Teil deines Vortrags aufgerufen und als ersten Impuls lässt mich das an Gilles Deleuze und Félix Guattari denken, die Mitte der 1970er Jahre in »*Rhizom*« schrieben:

»Ein Buch hat weder Objekt noch Subjekt, es ist aus den verschiedensten Materialien gemacht, aus ganz unterschiedlichen Daten und Geschwindigkeiten. Sobald man das Buch einem Subjekt zuschreibt, vernachlässigt man die Arbeit der Materialien und die Äußerlichkeit ihrer Beziehungen. [...] Wie überall, so gibt es auch in einem Buch Linien der Artikulation oder Segmentierung, Schichten und Territorialitäten; aber auch Fluchtlinien, Bewegungen der Deterritorialisierung und Entschichtung.«
(Deleuze/Guattari 1977: 6)

Man könnte das von dir erwähnte »Netzwerk« in diesem Sinne also durchaus auch als Rhizom verstehen.

Jan Wenzel: Ja, genau.

Hagen Verleger: Dem möchte ich gerne noch ein Zitat des italienischen Kritikers und Verlegers Roberto Calasso hinzufügen:

”[A]ll books published by a certain publisher could be seen as links in a single chain, or segments in a serpentine progression of books, or fragments in a single book formed by all the books published by that publisher.” (Calasso 2013: 6)

Einerseits leben wir als Leser*innen (wie von dir geschildert) in einem Netzwerk von Büchern, das wir uns erschaffen; und andererseits spinnen wir als Büchermacher*innen bzw. du als Verleger auch an solchen Netzen mit. Es gibt immer diese zwei Seiten.

Jan Wenzel: Vielleicht ist genau das das Attraktive am Buch: Dass es ein Weiterarbeiten erlaubt, aber gleichzeitig auch immer eine Pendelbewegung ist. Ohne permanent zu lesen, ohne permanent mit Büchern umzugehen, wäre wahrscheinlich die Lust, an neuen Büchern zu arbeiten, gar nicht so groß. Gleichzeitig denke ich oft, dass man gelassener produzieren kann, weil es bereits einen großen Reichtum an Büchern gibt. Mich interessiert, eine Balance zu finden zwischen dem Produzieren und dem Rezipieren. Seit einigen Jahren beschäftigt mich zu rezipieren viel mehr, als zu produzieren – oder anders gesagt: Seit ich meine Kolumne »*The Revolving Book-Shelf*« [publiziert in *Camera Austria International*, von Ausgabe 121 (2013) bis 144 (2018)] geschrieben habe, stelle ich mir die Frage, wie man das eigene Lesen, wie man das eigene Rezipieren selbst darstellen kann. Eine Arbeit, die mich im letzten Jahr sehr intensiv in Anspruch genommen hat, war das Buch »*Das Jahr 1990 freilegen*« [Abb. 1]. In der Einleitung wird ein »performatives Lesen« beschrieben, weil dieses Buch im Prinzip aus gelesenen Texten besteht, die von mir neu montiert wurden. Das ist ein Versuch gewesen, eine Form zu entwickeln, das eigene Lesen, das eigene Rezipieren für andere nachvollziehbar zu machen. Mit der Form der Montage war dabei eine ganz andere Verdichtung möglich, als wenn ich sozusagen in einer autobiographischen Form über meine Erfahrung des Jahres 1990 berichtet hätte.

Hagen Verleger: Daran kann ich gut anschließen. Du hast beschrieben, wie das vielfältige, heterogene Bild- und Textmaterial als Montage auf den sehr komplex gestalteten Seiten zusammentrifft, und hast in deinem Vortrag den Entstehensprozess solcher Büchern

als einen mehrstimmigen charakterisiert: Ein Buch sei »immer das Ergebnis einer mehrstimmigen Autorschaft, die Verbindung von Perspektiven: Perspektiven, die sich verstärken, die in einen Widerstreit treten, die ein Thema weiterspielen.« Einerseits wird mit diesem Begriff das Feld literatur- und kunstwissenschaftlicher Autorschaftstheorien aufgerufen. Aber gerade der von dir erwähnte Widerstreit und das Weiterspielen implizieren in gewisser Weise etwas Dialogisches, und auch eine Art von Dilettantismus – im positiven Sinne. Ich bin auf einen Satz gestoßen, den Heidi Paris in Vorbereitung des Bandes »Aisthesis« im Januar 1989 an ihre Mitherausgeber Stefan Richter und Karlheinz Barck schrieb:

»Der Verleger ist Bastler, nicht Ingenieur.«
(Barck et al. 1991: 456)

Inwiefern trifft diese Sichtweise vielleicht auch heute zu, zum Beispiel auf die Arbeit von Spector Books?

Jan Wenzel: Der Bastler ist jemand, der eine andere Art des Umgangs mit Wissen hat als der Ingenieur. Der Bastler agiert viel ungesicherter, aber auch viel improvisierender. Insofern ist mir diese Beschreibung von Heidi Paris sehr sympathisch. Was uns bei Spector Books beschäftigt, ist in der Tat eine »improvisierende« Arbeitssituation, die wir als Verlag schaffen – die Ermöglichung dieser Mehrstimmigkeit. Uns interessiert zum Beispiel eine sehr aktive Position der Gestalter*in. Das wäre das Ideal: Dass die Gestalter*in die erste Leser*in ist und der Gestaltungsprozess auch ein Leseprozess und ein Verstehensprozess ist. Und zwar durchaus in einem Sinne, wie Bertolt Brecht Schauspieler verstanden hat: Als Personen, die sich zu dem, was sie als Rolle spielen, verhalten können, die einen Abstand erzeugen können. Im Gestaltungsprozess kann auch eine Kritik am Material in die Gestaltung eingebaut werden. Insofern kann eine Spannung entstehen, ein Widerstreit, eine Betonung ganz bestimmter Aspekte. Das ist das, was uns als Verlag interessiert: Dass Bücher in ganz unterschiedlicher Weise auch eine Versammlung von Autoren und Autorinnen sind. Es gibt eine*n Textautor*in, eine*n Buchgestalter*in – selbst ein*e Bildbearbeiter*in kann in der Art, wie er*sie die Bilder »anfassen«, die Interpretation und das Verständnis einer bestimmten Photographie beeinflussen. Dieses Zusammenspiel formt das Objekt Buch ganz maßgeblich und führt am Ende zu interessanteren, dichterem Büchern.

Hagen Verleger: Für diese andere oder eben »neue« Art, Bücher zu machen, das Buch als selbstreflexives Medium ernst zu nehmen, ist euer Verlag bekannt. Im zweiten Abschnitt deines Vortrags hast du allerdings vom

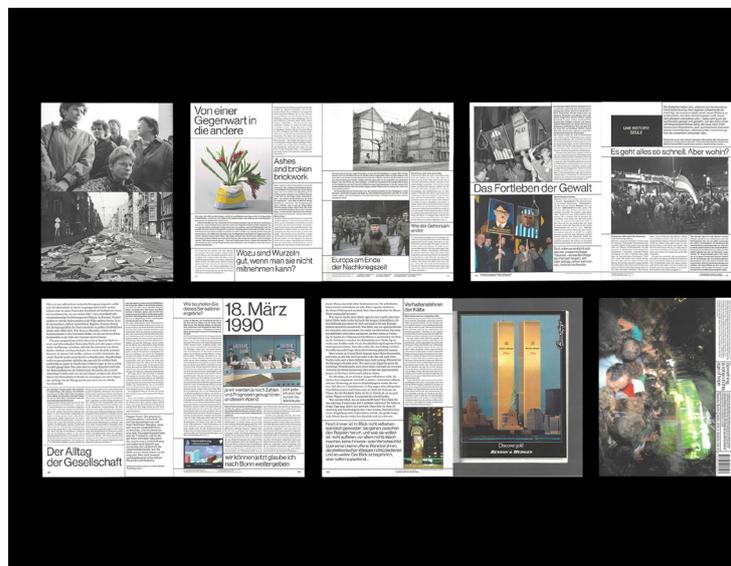


Abb. 1: Jan Wenzel (Hrsg.): »Das Jahr 1990 freilegen«, Spector Books 2019.

Buch gesprochen als »Erfindung eines ›dynamischen Gefäßes‹ für das menschliche Wissen – ein Behälter der Transportmittel und Aufbewahrungsort gleichermaßen ist.« Da möchte ich gerne ansetzen und die vielfältige historische Kritik an gerade diesem Gedanken ins Spiel bringen. Der mexikanische Künstler und Schriftsteller Ulises Carrión zum Beispiel postuliert in seinem erstmals 1975 veröffentlichten Text »Die neue Kunst des Büchermachens« das Gegenteil:

»ein buch ist kein behälter für wörter, weder eine tasche für wörter noch ein träger für wörter.« (Carrión 1982: 35).

An späterer Stelle heißt es weiter:

»ein buch mag der zufällige behälter eines textes sein, dessen struktur für das buch irrelevant ist: das sind die bücher der buchhandlungen und büchereien.« (Carrión 1982: 35)

(Also genau jene Bücher, um die es Carrión und euch nicht geht.) Ein letztes Zitat aus seinem Text:

»ein buch besteht aus verschiedenen elementen, eines von ihnen mag der text sein. ein text, der teil eines buches ist, ist nicht notwendigerweise der wesentlichste oder der wichtigste teil dieses buches.« (Carrión 1982: 36)

Hier zeigt sich ein neues Verständnis von Buch – und ich finde es bemerkenswert, dass sich diese Kritik nicht erst in den 1970er Jahren findet, sondern bereits bei Stéphane Mallarmé ähnliche Gedanken auftauchen. 1897 vergleicht er unter der Überschrift »Das Buch betreffend« die Medienformen Buch und Zeitung folgendermaßen:

»[W]as fehlt [...] der Zeitung, um das Buch auszustechen: [...] nichts, oder fast nichts – wenn das Buch weiter bleibt

wie es ist, ein gleichgültiges Auffangbecken [...].«
(Mallarmé 1998: 257)

Auch dort also bereits die Idee, das Buch müsse mehr sein bzw. werden als ein bloßer Container, eine Tasche, ein Auffangbecken. Als weiteres Beispiel ließe sich der 1961 erschienene Aufsatz »*Virtual-aktuelle Buchanzei-ge*« des Künstlers Ferdinand Kriwet anführen. Er stellt dort die Frage, wann

»es dem Buch endlich sinnvoller dünkt, statt Tag- und Nacht asyl für beliebig austauschbare und beliebig reproduzierbare schriftsprachliche Kunstfiguren mit literarischem Hohlschliff zu bleiben, zur eigenen Kunstfigur, zur eigenen Aufführung zu werden[.]« (Kriwet 1961: 91)

Diese drei Positionen sind in gewisser Weise auch anschlussfähig an die Formulierung aus deinem Vortrag: »Ein Buch ist eine Bühne.«

Jan Wenzel: Lange Zeit habe ich es ebenso gesehen: das Buch soll nicht der Container für Texte sein, sondern es soll eine Autonomie behaupten, selbst ›sprechen‹. Mir ist in letzter Zeit aber klar geworden, dass dieser Wunsch nach dem sich autonom artikulierenden Objekt gar nicht im Widerspruch stehen muss zur Funktion des Transportmittels. Denn selbst, wenn das Buch zur Bühne wird, bleibt es doch ein Transportmittel und ein Aufbewahrungsort. Ich kann etwas in ihm speichern und ich kann es in die Welt schicken. Das sind die Grundqualitäten dieses Dings – seine Beweglichkeit und seine Beharrlichkeit –, die letztendlich auch seine Attraktivität ausmachen. Man könnte jetzt sagen, es sei nicht genug, dass das Buch nur als Transportmittel für einen Text fungiert. Es kann mehr, da stimme ich sofort zu! Dennoch: Uns erreichen häufig E-Mails von Leserinnen und Lesern aus Gegenden der Welt, die wir noch nie besucht haben – und wir verstehen, dass etwas, das wir produzieren, mitunter ganz andere Bewegungsmöglichkeiten hat als wir selbst. Das finde ich sehr attraktiv, weil es eine andere Art der Kommunikation schafft, die über den eigenen Bewegungsradius hinausgeht. Gerade in einer Zeit wie der jetzigen werden wir sensibler dafür, dass unser körperlicher Bewegungsradius kleiner geworden ist, dass aber die Kommunikationsmittel, über die wir verfügen – zum Beispiel Bücher –, trotzdem die Möglichkeit schaffen, diesen Radius enorm auszudehnen. Das führt zu Kontakten, die wir selbst im Leben nie eingegangen wären, weil die Bücher an Orte gelangen, an denen wir nicht sind, und auf Personen treffen können, die ganz ähnliche Interessen haben. Bücher sind also auch Verbindungsagenten. Daher noch einmal mein Loblied auf das Transportmittel: Seine Beweglichkeit und gleichzeitig die Möglichkeit, etwas über

lange Zeit darin aufzubewahren, sind Qualitäten, die mir sehr wichtig erscheinen.

Hagen Verleger: Damit bringst du einen sehr schönen und wichtigen Gedanken ein. Viele Diskussionen um das Buch laufen nämlich auf letztlich wenig produktive Dichotomien hinaus: Es wird häufig versucht, eine Sichtweise gegen die andere auszuspielen. Abhängig vom Blickwinkel und der jeweiligen Fragestellung kann aber tatsächlich beides zutreffen – kann das Buch Behälter und Bühne zugleich sein kann. Das führt uns zu der Überschrift deines Vortrags zurück bzw. zur Frage »Was ist eigentlich ein Buch?« Du hast gesagt, diese Frage sei vielleicht »zu naheliegend, zu selbstverständlich, um sie zu stellen«, und es ist tatsächlich so, dass es sich um eine sehr einfache, gleichzeitig aber auch eine sehr schwierige Frage handelt, deren Beantwortung zwangsläufig vom Erkenntnisinteresse geleitet sein wird bzw. je nach Perspektive und Kontext ganz unterschiedlich ausfallen kann. Es sind – nicht nur in der Buchwissenschaft, sondern auch in anderen Disziplinen – mittlerweile dutzende, teils sehr enge, teils sehr weite Definitionen aufgestellt worden, die entweder das Materialobjekt oder das Formalobjekt in den Blick nehmen, die das Buch als Zeichen, als Metapher, als Ware, als Gebrauchsgegenstand, als Medium usw. charakterisieren. Als Ergänzung zu deinem Vortrag möchte ich gerne zwei dieser Definitionsversuche in unsere Diskussion einbringen. Zunächst die Position des Literaturwissenschaftlers Carlos Spoerhase, der in seiner Habilitation »*Das Format der Literatur*« Folgendes schreibt:

»Obwohl [...] das Buch ein Objekt ist, das in [vielen] kulturellen Feldern zirkuliert und diese Felder auch auf unterschiedlichen Ebenen miteinander verknüpft, erweist es sich als ein ›offenes‹ Objekt, dessen spezifische Konturen jeweils nur in bestimmten sozialen Funktionszusammenhängen und Gebrauchspraktiken situativ stabilisiert werden.« (Spoerhase 2018: 22)

Eine zweite Position kommt von Diter Rot: Er veröffentlicht 1968 das Künstlerbuch »*246 little clouds*«, und die 94. dieser ›246 kleinen Wolken‹ lautet ganz lapidar: »a book is a knot«, ein Buch ist ein Knoten. Das passt sehr gut zu deiner Idee, dass Bücher ein Netzwerk bilden: In diesen vielfältigen Netzwerken bilden die einzelnen Bücher als ›offene‹ Objekte dann wiederum die Knotenpunkte, die Kreuzungen verschiedener Verbindungen und Verwandtschaften. In Hinblick auf die Frage, was das Buch sei, kann es allerdings auch sinnvoll sein, von Buchförmigkeit bzw. Buchhaftigkeit zu sprechen – entlehnt vom englischsprachigen Begriff der *bookishness* der uns zum Beispiel bei Jonathan Freedman (Freedman 2009) begegnet. Damit

wird nicht das »Was« in den Fokus gerückt, sondern gewissermaßen das »Wie«; im Sinne der Medienspezifik, die in vielen der von euch verlegten Büchern bewusst herausgearbeitet wird.

Jan Wenzel: Für mich ist das, was du sagst, auf ganz unterschiedlichen Ebenen eine produktive Frage. Das hängt einerseits damit zusammen, dass wir immer wieder versuchen, die Möglichkeiten, die das Medium Buch hat, auszuweiten, dass wir im Arbeitsprozess herauszufinden versuchen, wie Bücher gegenwärtig gebaut sein können, wie sie auf ganz unterschiedlichen Ebenen sprechen. Da ist immer ein fragendes Herangehen: Bei jedem neuen Projekt – auch wenn wir inzwischen eine ganze Anzahl Bücher verlegt haben [mehr als 500 Titel seit 2001] – beginnt man von vorn. Uns ist nicht so wichtig, aus einer Sicherheit heraus zu arbeiten, sondern immer wieder von einem Nullpunkt ausgehen zu können. Andererseits versuche ich seit einiger Zeit, für mich zu klären, was es heißt, mit Büchern zu leben: Wie geben sie einem die Richtung? Was bedeutet es, die Lektüre eines Buches abzuschließen und zu entscheiden, welches man als nächstes liest? In welcher Art und Weise bewegt man sich in Beziehung zu einem nicht-menschlichen Gegenüber? Dieses permanente ›Gegenüber‹ von Büchern, das auch eine Ausweitung des eigenen Zeithorizonts und der Kontakte bedeutet, empfinde ich als einen enormen Gewinn im eigenen Leben.

Hagen Verleger: In dem Zusammenhang – dem Leben mit Büchern – können wir über den fünften und letzten Punkt deines Vortrags sprechen: Unter der Überschrift »Ein Bücherregal ist eine Heimat« hast du Ursula K. Le Guin eingeführt, die von einem ganz bestimmten ›Heimat‹-Begriff ausgeht, aber auch den Begriff des ›Zuhause‹ einbringt. Das ist ein wichtiger Unterschied, denn wenn man sich heutzutage über ›Heimat‹ unterhält, dann muss klar sein, dass dieser Begriff von Gruppierungen wie der »Neuen Rechten« und der sogenannten »Identitären Bewegung« in der jüngeren Vergangenheit massiv vereinnahmt wurde – ganz abgesehen davon, dass die deutsche Geschichte des 20. Jahrhunderts allgemein den ›Heimat‹-Begriff problematisiert hat. Gerade in Bezug auf Bücher erscheint es mir also viel passender, mit Le Guins ›Zuhause‹ zu denken. Mich erinnert das zum Beispiel auch an Walter Benjamins Essay »Ich packe meine Bibliothek aus. Eine Rede über das Sammeln« (1931) und das Nachdenken über genau diese Dinge: über die Figur des Büchersammlers, über das Leben mit Büchern, und über sein intimes Verhältnis zur eigenen Bibliothek, zum »Bücherregal«, das zu einem Zuhause wird bzw. werden kann.

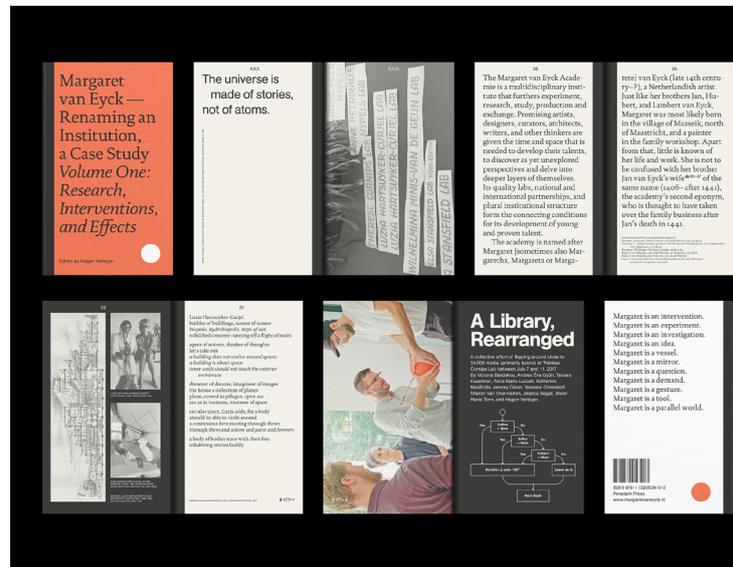


Abb. 2: Hagen Verleger (Hrsg.): »Margaret van Eyck—Renaming an Institution, a Case Study (Volume One: Research, Interventions, and Effects)«, Peradamm Press 2018.

Jan Wenzel: Ja, und manchmal auch zu einer Art Spiegel, in dem man mit dieser Ansammlung von Büchern über lange Zeit aufzeichnet, was einen – irgendwann zumindest einmal – interessiert haben muss. Das wechselt und bestimmte Dinge sortiert man aus, weil man weiß: das interessiert mich nie wieder. Und dann gibt es Bücher, die hat man ein halbes Jahr zuvor weggegeben und plötzlich war dann doch etwas interessant an ihnen und man kauft sie sich ein zweites Mal.

Hagen Verleger: Das ist ein interessantes Thema. Einerseits: Wie wächst eine Bibliothek? Andererseits: Wie muss, damit sie weiterwachsen kann, etwas aussortiert werden? An welchem Punkt trennt man sich von Büchern? – Du hast in deinem Vortrag aber auch davon gesprochen, dass jede Bibliothek »eine Vielzahl von Verstärkungseffekten, Wechselwirkungen und Gegenbewegungen« erzeugt. Darauf möchte ich gerne noch zu sprechen kommen: Die Wechselwirkung zwischen Büchern – sei es innerhalb einer Bibliothek, auf einem Regalbrett, auf einem Tisch oder in unserer Vorstellung. Dazu habe ich neulich einen Gedanken gefunden; zufällig, kann man sagen, wo ich ihn nicht unbedingt vermutet oder erinnert hätte – und zwar in Virginia Woolfs erstmals 1929 veröffentlichten Text »A Room of One's Own«. Sie macht dort, fast beiläufig, zwei sehr schöne Beobachtungen:

“[B]ooks continue each other, in spite of our habit of judging them separately.” (Woolf 2004: 93)

Einige Seiten später fügt sie hinzu:

“[B]ooks have a way of influencing each other.”
(Woolf 2004: 126)

Das zielt genau auf die von dir erwähnten Wechselwirkungen und gegenseitigen Bezüge ab. Die existieren natürlich zunächst einmal innerhalb jeder Bibliothek, sind teilweise aber auch ganz explizit in einzelnen Büchern angelegt. Ich möchte ein Beispiel dazu zeigen: »Margaret van Eyck—Renaming an Institution, a Case Study« erschien 2018 in zwei Bänden: *Band 1* [Abb. 2] im März, *Band 2* [Abb. 3] im September. Der zweite Band funktioniert dabei dezidiert als Kommentar des ersten und ermöglicht über ein Verweissystem sowohl das Springen innerhalb des Buches, als auch zwischen den beiden Büchern. Ein vergleichbares »Hin und Her« zwischen Büchern hast du in deiner Kolumne »The Revolving Bookshelf« erprobt und beschrieben – nämlich wie man Bücher mit anderen Büchern ›lesen‹ kann. Wie ließe sich diese Methode, über Bücher zu sprechen, erläutern?

Jan Wenzel: Ausgangspunkt der Kolumne war jedes Mal, dass ich zwei, manchmal drei Photographie-Bücher zusammen ›gelesen‹ habe. Ich habe sie nebeneinander auf den Tisch gelegt und dann angefangen, in dialogischer Art und Weise das eine durch das andere zu verstehen. Mein Eindruck ist, dass es eine Kommunikation, ein Gespräch ›in‹ Medien gibt: Bücher sprechen miteinander. Das ›Lesen‹ bzw. die Beobachtung der nebeneinander liegenden Bücher ist dann eigentlich fast wie eine Aufzeichnung dessen, was in der Kommunikation zwischen diesen Büchern passiert. Sobald ich eine Bibliothek habe, lese ich kein Buch mehr für sich, sondern ich lese es immer vor dem Hintergrund der anderen Bücher und bin beim Lesen sofort in die Kommunikation zwischen den Büchern involviert. Das habe ich als sehr produktiv erlebt, weil es die Differenzierungsmöglichkeiten für die formale Qualität von Büchern erweitert. Zu sehen, wie bestimmte formale Entscheidungen beeinflussen, wie ein Buch funktioniert, wie wir ein Buch verstehen – und das dann in die Arbeit an neuen Büchern einfließen zu lassen, dieses Beobachten dessen, was im Buch selbst an Form-Möglichkeiten angelegt ist: Das finde ich sehr spannend!

Hagen Verleger: Die Arbeit an neuen Büchern ist mit Gestaltung und Herstellung nicht abgeschlossen. Ein wesentlicher Teil ist ihre Verteilung. In deinem Vortrag hast du dich sogar gefragt, »ob vielleicht erst diese Streuung – der Vorgang der Distribution – das gedruckte Objekt zu einem Buch macht.« Das sehe ich auch so: Ein Buch ist eigentlich nicht ›fertig‹, wenn es gedruckt und gebunden ist, sondern alles, was da-

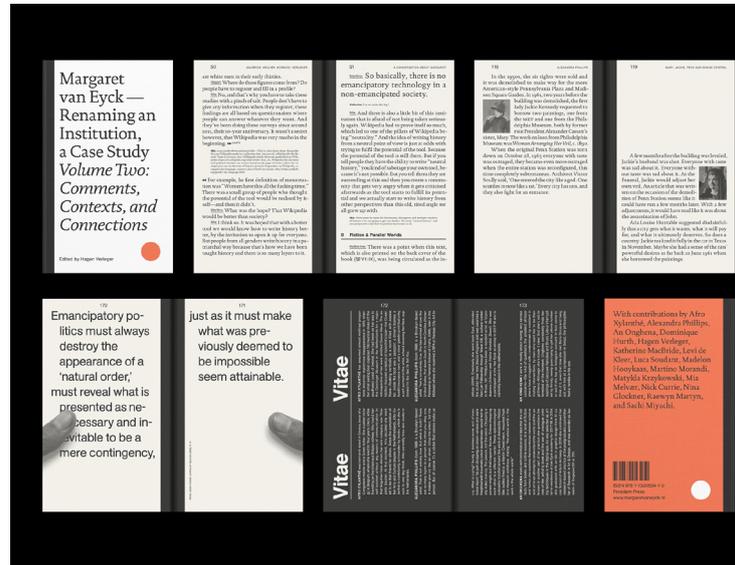


Abb. 3: Hagen Verleger (Hrsg.): »Margaret van Eyck—Renaming an Institution, a Case Study (Volume Two: Comments, Contexts, and Connections)«, Peradam Press 2018.

nach passiert, macht es erst zu einem Buch – die Distribution, die Rezeption. In diesem Zusammenhang wäre dann auch an die Gebrauchsweisen des Buches zu denken. Es gibt ja das, was man zum Beispiel die produktionsseitig intendierten, ›buchmäßigen‹ Gebrauchsweisen nennen könnte, also die Nutzung im Sinne eines lesenden bzw. betrachtenden und blätternen Konsultierens des Buches – und dann gibt es noch ganz andere Gebrauchsweisen. Ist zum Beispiel ein Buch unter dem wackligen Tischbein noch ein Buch, oder eher ein Stapel bedrucktes und gebundenes Papier? Die Buchwissenschaftler*innen Ursula Rautenberg und Dirk Wetzel unterscheiden »primäre« von »sekundären« Buchfunktion (Rautenberg u. Wetzel 2001: 51). Distribution und Rezeption sind also ein Aspekt, allgemeiner gesagt jedoch, hängt die Frage »Buch oder nicht?« an den Gebrauchsweisen. Denn selbst wenn ein Buch distribuiert ist, kann es im Nachhinein seine *bookishness* wieder einbüßen. Dieser Gedanke findet sich indirekt bereits in einem lateinischen Sprichwort, das auf ein Gedicht des antiken Grammatikers Terentianus Maurus zurückgeht: *Habent sua fata libelli* – Bücher haben ihre Schicksale ...

Jan Wenzel: Ja, das kann passieren. Um bei der Frage der Distribution zu bleiben: Diese Stelle, die du von mir zitiert hast, ist aus der eigenen Verlagsgeschichte heraus geschrieben worden. Als wir 2001 begonnen haben, Bücher zu machen, hat uns vor allem die Arbeit am Objekt interessiert. Der Wunsch, Gestaltung und redaktionelle, inhaltliche Fragen zu verbinden. Nach einigen Jahren ist dann für uns in unserer verlegerischen Arbeit die Frage der Distribution sehr wichtig

geworden. Wir haben gewissermaßen als Amateure begonnen und eigentlich erst in der Arbeit gemerkt, wie zentral es ist, nicht nur Bücher in die Druckerei zu bringen, sondern mindestens genauso viel Zeit, Leidenschaft und Arbeit hineinzusetzen, sie dann auch in die Welt zu schicken. Dieser zweite Schritt führt erst dazu, dass es einen Kontakt gibt, die Möglichkeit, dass jemand die Bücher liest, sich damit auseinandersetzt. Der Moment, in dem ein Buch die Druckerei verlässt, ist eben noch nicht das Ende der Arbeit.

Hagen Verleger: Als Abschluss unseres Gesprächs möchte ich gerne noch das zweite Thema in den Blick nehmen, die »(gesellschafts-)politische Dimension des Büchermachens und Verlegens«. 2018 erschien ein *offener Brief* an die Stiftung Buchkunst u. a. von deinem Co-Verleger Markus Dreßen verfasst. Dort heißt es unter der Überschrift »Wider ›das schöne (deutsche) Buch‹«:

»Gestaltung ist immer politisch. Grafikdesign in der heutigen Zeit anders zu denken, wäre verantwortungslos, denn (Grafik-)Design beeinflusst unseren hyper-medialisierten Alltag so stark wie kaum eine andere ästhetische Disziplin. Angesichts kapitalistischer Vereinnahmung und zunehmender populistischer Verzerrung von Sprache und Kommunikation muss Grafikdesign im Allgemeinen und Buchgestaltung im Besonderen, ein Ort differenzierter ästhetischer Verhandlung sein [...].«

Wenn wir nun daran denken, dass das kommerziell produzierte Buch immer auch eine Ware ist, die ver- und gekauft wird, die in diesem kapitalistischen System zirkuliert – wie kann man sich als Verleger*in dazu verhalten? Welche Rolle spielt diese Gewissheit das für das eigene Handeln?

Jan Wenzel: Ich würde sagen, dass Märkte zunächst auch eine Form menschlichen Austausches sind. Dass Märkte etwas sind, das für die Konstituierung von Gesellschaften enorm wichtig und enorm bereichernd ist. Zur Erinnerung: Die Nullerjahre waren eine Zeit, in der sehr viele kleine Verlage gegründet worden sind – Verlage von Künstler*innen, von Gestalter*innen. Zeitgleich gab es, angefangen mit Christoph Kellers »Kiosk«-Ausstellung, eine große Zahl von Independent-Buchmessen – es hat damals also parallele Öffentlichkeiten gegeben, die ein starkes Interesse an Büchern hatten. Die Geschichte von Spector Books ist eng damit verknüpft, gleichzeitig haben wir an einem bestimmten Punkt unserer Verlagsgeschichte dezidiert entschieden, dass die Infrastruktur, die der traditionelle Buchmarkt bietet, für uns wichtig ist. Es ging uns nicht darum, sozusagen eine parallele Infrastruktur zu entwickeln und uns in einer Nische



Abb. 4: Zitierte Bücher und Texte.

einzurichten, sondern neben all den anderen Kunstbuchverlagen, neben all den anderen Verlagen wahrgenommen zu werden. Unser alternatives Modell des Produzierens im Rahmen eines großen Buchmarktes stattfinden zu lassen – das ist für uns die viel politischere Geste. Auf andere Weise Bücher zu machen und uns durch unser unternehmerisches Handeln immer wieder diesen Freiraum zu schaffen, weitermachen zu können. Das ist etwas, das uns in unserer täglichen Arbeit sehr wichtig ist.

Hagen Verleger: Man kann diesen Gedanken, den du formuliert hast – bestehende Strukturen zu nutzen, aber ein ganz anderes Modell von Produzieren darin bzw. darüber stattfinden zu lassen –, auch auf die Ebene der (Buch-)Gestaltung übertagen. Johanna Drucker bringt dieses subversive Potential in ihrem Text »The Myth of the Democratic Multiple« auf den Punkt:

“Books [...] have the power to introduce non-standard thought into the arena of public discourse through the Trojan horse of an ordinary appearance.” (Drucker 1998: 178)

Sie beschreibt, wie Bücher mittels ihrer Gestaltung unkonventionelles Gedankengut in die Arena des öffentlichen Diskurses eintragen können – nämlich unter dem Deckmantel einer »ordinary appearance«. Gerade ein konventionell gestaltetes Taschenbuch kann als »Trojanisches Pferd« fungieren und einen radikalen Inhalt transportieren. Das ist übrigens auch mein Ansatz für die »Margaret van Eyck«-Bände [Abb. 2 + 3] gewesen. Und ich sehe das analog zu deinem Vorschlag, bestehende Systeme oder Strukturen zu unterwandern, indem man eine andere Form des Produzierens dort hineinbringt.

Jan Wenzel: Ja. Wir leben ja nicht in Zeiten der großen Utopien. Durch meine Kindheits- und Jugenderfahrung in der DDR weiß ich, wie anspruchsvoll die Aufgabe ist, eine wirkliche Alternative durchzusetzen. Ich glaube, dass heute Alternativen sehr konkret erarbeitet werden können. Dass man in einer Gruppe, in einer kleinen Gemeinschaft von Leuten, Dinge ausprobiert und damit vorführt, wie Prozesse anders organisiert sein können, anders möglich sind. Darin sehe ich für mich momentan eine Möglichkeit, auch größere Dinge zu verändern: Indem man etwas konkret in der eigenen Praxis ausprobiert und schaut, was möglich ist. Das ist, glaube ich, auch ein Punkt in dem von dir angeführten offenen Brief. Es geht auch sehr stark darum, wie kann man Öffentlichkeiten für diese Themen

schaffen kann. Wie kann man sich überhaupt austauschen über Fragen des Graphikdesigns, und über die Art und Weise, wie man Bücher durch ihre Gestaltung in neuer Art lesbar macht? Das war, wenn ich es richtig verstehe, der Wunsch, der sich in diesem offenen Brief artikuliert hat: Über eine Prämiiierung der »Schönsten« hinaus in anderer Weise eine Öffentlichkeit zu schaffen, wo man sich austauscht, was man vom Medium erwartet und welchen Umgang man mit dem Medium wünscht und sucht.

Hagen Verleger: Vielen Dank für das Gespräch.

Zitierte bzw. erwähnte Literatur

Barck, Karlheinz / Gente, Peter / Paris, Heidi / Richter, Stefan (Hrsg.) (1991): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik* [1990] (2. Aufl.), Leipzig: Reclam (= »Reclam-Bibliothek«, Bd. 1352).

Benjamin, Walter (1991): »Ich packe meine Bibliothek aus. Eine Rede über das Sammeln« [1931], in: Rexroth, T. (Hrsg.): *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, Bd. IV/1, S. 388–396.

Calasso, Roberto (2015): *The Art of the Publisher* [2013] (Übersetzung: Dixon, R.), London: Penguin.

Carrión, Ulises (1982): »Die neue Kunst des Büchermachens« [1975] (Übersetzung: Kretschmer, H.), in: *Wolkenkratzer. Frankfurter Kulturelle Anzeigen*, Jg. 2 (H. 3), S. 35–36.

Deleuze, Gilles / Guattari, Félix (1977): *Rhizom* [1976] (Übersetzung: Berger, D. et al.), Berlin: Merve (= »Internationale Marxistische Diskussion«, Bd. 67).

Drucker, Johanna (1998): »The Myth of the Democratic Multiple« [1997], in: dies.: *Figuring the Word: Essays on Books, Writing, and Visual Poetics*, New York: Granary Books, S. 175–183.

Freedman, Jonathan (2009): »Bookishness: A Brief Introduction«, in: *Michigan Quarterly Review*, Jg. 48 (H. 4), »Bookishness: The New Fate of Reading in the Digital Age«, S. 461–464.

Kriwet, Ferdinand (1961): »Virtual-aktuelle Buchanzeige«, in: *Augenblick. Zeitschrift für Tendenz und Experiment*, Jg. 5 (H. 3/4), S. 91–102.

Mallarmé, Stéphane (1998): »Quant au livre / Das Buch betreffend« [1897] (Übersetzung: Goebel, G. / Le Gal, C.), in: Goebel, G. / Rommel, B. (Hrsg.): *Stéphane Mallarmé. Kritische Schriften. Französisch und Deutsch*, Gerlingen: Lambert Schneider, Bd. II, S. 232–263.

Rautenberg, Ursula / Wetzel, Dirk (2001): *Buch*, Tübingen: Max Niemeyer (= »Grundlagen der Medienkommunikation«, Bd. 11, hrsg. von Straßner, E.).

Rot[h], Di[e]ter (1968): *246 little clouds*, New York (u. a.): Something Else Press.

Spoerhase, Carlos (2018): *Das Format der Literatur. Praktiken materieller Textualität zwischen 1740 und 1830*, Göttingen: Wallstein.

Verleger, Hagen (Hrsg.) (2018): *Margaret van Eyck—Renaming an Institution, a Case Study (Volume One: Research, Interventions, and Effects)*, New York: Peradam Press.

Verleger, Hagen (Hrsg.) (2018): *Margaret van Eyck—Renaming an Institution, a Case Study (Volume Two: Comments, Contexts, and Connections)*, New York: Peradam Press.

Wenzel, Jan (Hrsg.) (2019): *Das Jahr 1990 freilegen*, Leipzig: Spector Books.

Woolf, Virginia (2004): *A Room of One's Own* [1929], London: Penguin (= »Great Ideas«, Bd. 18).