

## „Those familiar pages“

Schrift und Material sowie Intermedialität in Turi Werkners „Büchern“

von Max Mayr (Innsbruck)

Im vielfältigen Schaffen des österreichischen Künstlers Turi Werkner stellt seine Arbeit mit Büchern einen Schwerpunkt dar. Es handelt sich nicht um Bücher im konventionellen Sinn, sondern um Kunstwerke in Buchform, die sich aus einer Vielzahl von Materialien, Medien und semiotischen Systemen zusammensetzen. Dabei lassen sich neben wenigen ‚Kleinformen‘ (z.B. Exzerptheft und Telefonzeichnungen, also Zeichnungen, die während des Telefonierens in eigenen Büchlein festgehalten wurden<sup>1</sup>), vier Hauptgruppen ausmachen: Notiz-, Tage-, Kunst- und Hauptbücher.<sup>2</sup> Die Worte „those familiar pages“, die Werkner auf der ersten Seite<sup>3</sup> des *Hauptbuchs Nr. 4* festhält, sind provokant. Die Seiten, aus denen Werkners Bücher bestehen, mögen zunächst zwar ‚familiar‘ – also vertraut – wirken, bei genauerer Betrachtung sind die Inhalte aber unbekannt und ungewohnt. Im Dezember 2009 hatte Werkner 498 Kunstbücher, 105 Notizbücher, 90 Tagebücher und 6 Hauptbücher fertiggestellt.<sup>4</sup> Was die Hauptbücher betrifft, dürfte Werkner mittlerweile bei Nr. 8 angelangt sein, denn Nr. 7, 2009 noch in Arbeit,<sup>5</sup> ist bereits auf der Homepage des Künstlers angeführt und dort mit einigen Scans vertreten.<sup>6</sup>

Der vorliegende Aufsatz bezieht sich auf die Kunst- und Hauptbücher Werkners und soll einen Einblick in diesen Schaffungsbereich des Künstlers geben.

### Zu den Kunstbüchern

Sie bilden die umfangreichste Gruppe in Werkners Buchproduktion. In Summe sind sie wohl auch die heterogenste. Damit sind nicht nur die vielfältigen Inhalte der Bücher gemeint, sondern auch ihr äußeres Erscheinungsbild. Während Notiz- und Hauptbücher ein gleichbleibendes Format haben (allein das *Hauptbuch Nr. 7* weicht mit 46 x 31 cm vom DIN A4 Format seiner Vorgänger ab<sup>7</sup>), unterscheiden sich die Kunstbücher sowohl in Größe als auch im Umfang stark voneinander. Das dickste umfasst 468 Seiten, während das dünnste nur aus zwei Buchdeckeln besteht.<sup>8</sup>

Alle Bücher werden von Werkner schon als solche erstanden, bevor er mit der Arbeit an ihnen beginnt. Es werden also nie vollendete Werke zu einem Buch gebunden, sondern der Bindevorgang ist bereits erfolgt.<sup>9</sup> Das ist insofern wichtig, als die Beschaffenheit der Bücher Werkners Arbeitsvorgang maßgeblich mitbestimmt. Wie gut nimmt das Papier Wasserfarbe auf? Sind die Oberflächen matt oder glänzend? Trocknen Farben und Tinte schnell oder langsam? Das sind die Fragen, die der Künstler in der Folge berücksichtigen muss,<sup>10</sup> und die ihm nicht Restriktion, sondern Herausforderung sind. In einzelnen Fällen „läßt Werkner auch Papier, das ihm besonders geeignet erscheint, zu einem Buch binden, um es anschließend zu

bearbeiten.<sup>11</sup> Das Misslingen von nur einer Seite kann Folgen für das gesamte Buch haben. Oft lässt sich ein Schaden durch das Verkleben von ‚fehlerhaften‘ Seiten beheben, was nach Aussage des Künstlers etwa zwei bis drei Mal pro Buch vorkommt.<sup>12</sup> Einige Male mussten ganze Bücher wegen eines Fehlers verworfen werden.<sup>13</sup>

Den unterschiedlichen Anforderungen der Bücher entsprechend, aber auch je nach ‚Thema‘, füllt Werkner ihre Seiten mit unterschiedlichsten Materialien unter Anwendung grundverschiedener Techniken. Häufig hat man den Eindruck, dass er nicht ein bestimmtes Gesamtkonzept verfolgt, sondern schlicht die Verwendung bestimmter Farben erprobt bzw. die Effekte, die er damit von Seite zu Seite erzielen kann. So gibt es ein Buch, das er mit einer Klammer fest geschlossen hielt, während er die Seitenränder immer wieder mit „Tinte und Wasser und Pinselwaschwasser“<sup>14</sup> eingepinselt hat, damit diese sich damit vollsaugen konnten. In andere Bücher hat er Löcher gemacht (mit Bohr- oder Nähmaschine), die er anschließend mit Farbe auffüllte. Im Fall des ‚Nähmaschinenbuchs‘ beschäftigte sich Werkner unter anderem mit der Frage, ob die Symmetrie, die durch die Löcher immer an denselben Stellen der Buchseiten entsteht, kitschig wirkt. Auch wenn er darauf keine Antwort gefunden hat,<sup>15</sup> kann man an diesem Beispiel gut erkennen, dass es ihm unter anderem um das Verhalten der Farbe auf dem Papier sowie um die daraus gewonnenen Erkenntnisse geht.

Auch wenn bei den Kunstbüchern kaum eines dem anderen gleicht, bilden sie, als einzelne Objekte betrachtet, oft homogene Einheiten, wie es beim *Kunstabuch Nr. 87*<sup>16</sup> der Fall ist. Das Leitthema des Buches ist Manganblau, eine Farbe, die 1907 von einem deutschen Chemiker entwickelt wurde und einige besondere Eigenschaften besitzt. Das Manganpigment ist besonders schwer und setzt sich deshalb, verglichen mit anderen Farben, deutlich schneller ab. Nebenbei ist es hochgiftig und darf weder inhaliert noch verschluckt werden, weshalb die Produktion dieser Farbe schließlich eingestellt wurde. Werkner, auf den die Farbe selbst, aber auch ihre potentielle Schädlichkeit und schließlich ihre knappe Verfügbarkeit große Faszination ausübten, hat deshalb einen lebenslangen Vorrat an Restbeständen aufgekauft.<sup>17</sup> Im *Kunstabuch Nr. 87* wurde nun jede einzelne Seite mit dieser Farbe gestaltet; den einzigen Kontrast dazu bilden die pinkfarbenen Buchdeckel. Das bedeutet keineswegs, dass das Buch nicht abwechslungsreich wäre. Man kann unter anderem die verschiedenen Effekte verfolgen, die Werkner mit dieser Farbe erzielte, indem er sie auf unterschiedliche Weisen auf die Buchseiten aufgetragen hat. „Das Bild [in diesem Fall die Farbe] beschäftigt sich nur mit sich selbst und seiner Entwicklung von einer Buchseite zur anderen, es improvisiert sich selbst weiter, so wie ein musikalisches Thema.“<sup>18</sup> Abgesehen davon gibt es auch einige wenige Motive, die von Werkner bewusst hervorgehoben wurden.

Damit die Arbeit an den Kunstbüchern schneller vonstatten geht, beschleunigt Werkner die Trocknung mithilfe seiner vier Inkubatoren. Es handelt sich dabei um Trocknungsanlagen mit Glühbirnen, die er speziell für seine Bücher verwendet.<sup>19</sup> Abgesehen davon arbeitet er meist an mehreren Büchern gleichzeitig, sodass er sich einem anderen widmen kann, wenn eines in den Inkubator muss. Bücher, die er gleichzeitig bearbeitet, sind thematisch trotzdem absolut unterschiedlich. Werkner behält bei jedem Buch eine eigene thematische Linie bei und trennt klar zwischen den einzelnen Büchern.<sup>20</sup>

## Zu den Hauptbüchern

Viele Charakteristika der Kunstbücher lassen sich auch in Werkners Hauptbüchern wiederfinden. So ist auch hier ein gebundenes, leeres Buch der Ausgangspunkt der Arbeit. Es kommt „sozusagen mit seinen Eigenschaften als Halbfertigprodukt zu [Werkner].“<sup>21</sup> Dabei handelt es sich bei den Hauptbüchern bis zur Nr. 6 um Büromaterial. Es sind Geschäftsbücher, die als solche keinerlei Kunstcharakter besitzen.<sup>22</sup> Genau aus diesem Grund sind sie für Werkner gut geeignet. Einer der Hauptzwecke der Hauptbücher ist es nämlich aufzuzeichnen, zu ordnen und zu konservieren – also genau das zu tun, wofür Geschäftsbücher gedacht sind. Sie bilden eine „Zentrale sprachlicher und visueller Einfälle, die hier zunächst einmal produziert werden, ehe sie andernorts weiterverfolgt, abgewandelt oder archiviert werden.“<sup>23</sup> Für gewöhnlich werden in den Hauptbüchern verschiedene Ideen aufgezeichnet, die an und für sich nichts miteinander zu tun haben, auch wenn sie möglicherweise am selben Tag festgehalten wurden, was sich an den Datierungen nachvollziehen lässt, mit denen Werkner seine Einträge mehr oder weniger konsequent versieht. Häufig ist es nur das Medium Buch, das durch seine Linearität Ordnung schafft, sodass die Werke trotzdem Hand und Fuß haben. (Ein überdeutlicher Hinweis darauf findet sich auf dem Buchdeckel und -rücken von *Hauptbuch Nr. 1* mit dem Abdruck einer Hand sowie eines Fußes.) Trotzdem finden sich manche Bezüge, die der Künstler zwischen einzelnen Einfällen bzw. Seiten herstellt. Auch gibt es Themen, die sich über größere Teile der Bücher erstrecken, sich aber nur bei genauem Hinsehen ausfindig machen lassen. In *Hauptbuch Nr. 4* wurde beispielsweise ein Briefkuvert mit der Aufschrift „PSCHT“ eingeklebt. Dieses „PSCHT“ fordert offenbar zum Stillschweigen über den Inhalt des Kuverts auf; man geht intuitiv davon aus, dass es ein Geheimnis beinhaltet, etwas, das man eigentlich (noch) nicht wissen sollte. Doch alles, was man findet, wenn man es schließlich öffnet, ist eine Liste verschiedener Dinge, darunter Fingernägel, Tee, Tabak, Zigarettenasche usw. Was zunächst aussieht wie Nonsense, stellt sich als Vorausdeutung auf spätere Seiten heraus, denn dort wurden eben diese Gegenstände in das Buch eingeklebt. Es gibt auch eine Menge anderer Buchseiten, in die Löcher gebrannt oder geschnitten wurden. Oft haben diese die Funktion von Gucklöchern auf die Folgeseite.

Im direkten Vergleich mit den Kunstbüchern fällt in den Hauptbüchern auch die Menge an Text auf: Während sich der Inhalt der Kunstbücher vor allem auf einer bildlichen Ebene abspielt, werden in den Hauptbüchern verstärkt auch sprachliche Informationen festgehalten. Die Verwendung von Sprache nimmt in den jüngeren Hauptbüchern sogar verhältnismäßig zu, was ein Vergleich zwischen dem noch eher bildlastigen<sup>24</sup> *Hauptbuch Nr. 1* und dem *Hauptbuch Nr. 5* zeigt, in der sich Text und Bild in etwa die Waage halten.

Entsprechend ihrem Zweck sind die einzelnen Hauptbücher, verglichen mit anderen Büchern Werkners, deutlich vielfältiger, was ihre Gestaltungstechniken und -mittel betrifft. Während für das erwähnte *Kunstbuch Nr. 87* beinahe ausschließlich Manganblau verwendet wurde, bearbeitet der Künstler die Hauptbücher mit Tusche, Aquarellfarben, Tinte, Bleistift, Holzfarben und vielem mehr. Zeitungsausschnitte oder Bilder werden zu Collagen verarbeitet, zuweilen stößt man auf besondere Objekte, wie z.B. einen Büstenhalter und ein

Röntgenbild (*Hauptbuch Nr. 2*) oder Zigarettenstummel und Pflaster, die sich in so gut wie allen Hauptbüchern finden.

In ihrer Gesamtheit bieten die Hauptbücher einen Einblick sowohl in die Ideenwelt Werkners als auch in seine künstlerischen Techniken. Er reflektiert darin (seine) künstlerische Arbeit, etwa in *Hauptbuch Nr. 2* auf den Doppelseiten 90 und 91. Werkner musste hier (wahrscheinlich für die Akademie der bildenden Künste in Wien, an der er von 1967 bis 1971 studierte) ein Stilleben mit einer Zigaretenschachtel zeichnen, doch neben einer halb angefangenen Kritzelei steht nur: „ein angefangenes Stilleben. / ich weigere mich, es zu vollenden. / das ist mir zu blöd.“ Weiters hält er fest: „überhaupt sollte man den Gedanken aufgeben, / dass Kunst etwas Fertiges ist. / die Andeutung des Gedankens, eine Schachtel Marlboro abzuzeichnen, / genügt vollkommen.“ Und auf der nächsten Seite: „konsequenterweise begnüge ich mich jetzt mit / dem Satz: / ,ich habe das Projekt, ein Stilleben zu zeichnen, das eine Schachtel Marlboro darstellt.‘ / dieser Satz ersetzt das fertige Stilleben / vollkommen. / 14. Februar 1970.“ Dazu bekommt man über die Bücher in komprimierter Form einen Eindruck von der breiten Palette an Gestaltungstechniken sowie von seinen bevorzugten Materialien. Nicht umsonst nennt sie sein Bruder „eine Art Gedächtnis oder Querschnitt/Bestandsaufnahme dessen, was sich in [Werkners] künstlerische[r] Arbeit tut.“<sup>25</sup>

Wegen ihrer Archiv-, Ideensammlungs- und Tagebuchfunktion (letztere wurde nach *Hauptbuch Nr. 3* in die Tagebücher ausgelagert<sup>26</sup>) werden die Hauptbücher von Werkner nicht wie die Kunstbücher als Ausstellungsstücke verstanden. Der Künstler betrachtet sie als Nebenprodukte, die der Zwischenspeicherung von Einfällen dienen<sup>27</sup> und unter anderem private, eigentlich nicht für die Öffentlichkeit bestimmte Informationen enthalten. Trotzdem wurde bereits 1969 das *Hauptbuch Nr. 2*, neben anderen Werken des Künstlers, in der Galerie am Dom in Innsbruck ausgestellt.<sup>28</sup> Und auf der ersten Seite des *Hauptbuchs Nr. 4* spricht Werkner die RezipientInnen direkt an und bezeichnet sie sogar als „Leser“.

## Die Bedeutung des Materials

„Material“ bezeichnet sowohl das jeweilige Buch (in der Form, in der es zu Werkner kommt, bevor dieser seine Arbeit damit beginnt) als auch alles, mit dem es gefüllt wird. Dazu zählen Farben, Tinte, Fotos, Zeitungsausschnitte und diverse andere Objekte. Betrachtet man das *Hauptbuch Nr. 2* in geschlossenem Zustand, macht es den Eindruck, als würde es gleich platzen. Es wölbt sich, weil Seiten großzügig mit mehreren Schichten Farbe überzogen wurden und Fotos, Plastikplakate, Zigarettenstummel und andere Dinge darin kleben.

Das Papier der bevorzugt verwendeten Geschäftsbücher ist beispielsweise besonders, da es, so Werkner, speziell für den Gebrauch von Tinte gemacht ist. Auch wenn er sie komplett mit Tinte einlässt, wellen sich die Seiten kaum.<sup>29</sup> Er arbeitet aber auch radikaler mit dem Papier, bohrt oder brennt etwa Löcher hinein (wie in *Hauptbuch Nr. 1*, s.o.). Anlässlich der gemeinsamen Ausstellung *Buch/Zeit* im Jahr 1999 sagt Roman Scheidel über seinen Künstlerkollegen Werkner und dessen Arbeitsweise: „Er legt eine Schichte auf und erzeugt

eine gewisse Erosion, um die Schicht wieder abzutragen, oder er läßt Farbe darauf regnen oder schneien. Also, er macht alles, um der Struktur Leben zu verleihen.<sup>30</sup> Farben werden also nicht verwendet, um etwas darzustellen, sondern im Hinblick auf ihre Materialität. In diesem Sinn ist Werkner ein Materialkundler, der unter anderem gerne mit Farbaufträgen experimentiert und beobachtet, wie sie sich bei Lichteinwirkung verändern.<sup>31</sup> Das geht in manchen Fällen so weit, dass der Künstler zum Handwerker wird und seine einzige Funktion darin sieht, Farbe aufzutragen. In einem Interview erklärt Werkner:

„Ich verlasse mich auf meine Materialien, sie werden es schon richtig machen – wenn sie gut sind, brauchen sie mich kaum. Im Extremfall: es reicht, wenn ich die fragliche Fläche nur einstreiche, vollkommen interesselos, wie ein Anstreicher eben eine Wand weiß anmalt. Das wäre ideal – und daß trotzdem nicht eine fade weiße Wand herauskommt, nicht zum hundertsten mal das weiße, schwarze oder sonstwie monochrome Bild, sondern eines mit dem ‚gewissen Etwas‘.“<sup>32</sup>

Mit dieser Faszination für Materialien hängt sein Interesse für Technik und Methodik zusammen. Für das Kunstmagazin *Parnass* hat Werkner einmal eine Rubrik vorgeschlagen, die sich nur damit beschäftigt, in Ateliers von Künstlern zu blicken und Fragen nach Mischverhältnissen von Farben, verwendeten Pinseln usw. nachzugehen.<sup>33</sup>

In vielen Fällen dienen Materialien und ihre Verwendung besonders der Herausbildung des haptischen Elements, das diesen Kunstwerken innewohnt. Wenn Werkner Seiten mit mehreren dicken Farbschichten bestreicht, fühlt man das schon beim Umblättern. Zusätzlich scheinen Materialien, wie beispielsweise Glitzerstaub in *Hauptbuch Nr. 4*, ganz bewusst auf Seiten, Bildern oder Textelementen verteilt worden zu sein, um zum Anfassen zu verleiten und Inhalte im wahrsten Sinn des Wortes zu ‚begreifen‘. Wenn man mit den Fingerspitzen über so präparierte Seiten bzw. Inhalte streicht, bekommt man neben der visuellen Information auch einen haptischen Eindruck und somit eine zusätzliche Information, die nur ertastet werden kann. Inhalt des Buchs, Materialität und visuelle Gestaltung bilden so eine untrennbare Einheit.<sup>34</sup> Manche Elemente müssen sogar betastet und bearbeitet werden, um bis zur eigentlichen Information vordringen zu können. In *Hauptbuch Nr. 2* zum Beispiel wurde auf der Doppelseite 17 ein grünes Blatt eingeklebt und wie ein Briefkuvert zusammengefasst. Zusätzlich wurde darauf die Zeichnung einer Hand geklebt. Die Aufforderung zum Öffnen ist unmissverständlich, und tatsächlich findet sich nach einiger ‚Auffalt-Arbeit‘ ein verborgenes Bild. Im Zusammenhang mit Material und Haptik steht das Thema Verschleiß, das Werkner in besonderer Weise interessiert. Es geht ihm darum zu erkunden, wie sich seine Bücher verändern, wenn Leute sie bei Ausstellungen anfassen und durchblättern oder wenn beim Reden möglicherweise kleine Spucketröpfchen auf die Seiten gelangen.<sup>35</sup> Auch an diesem Interesse zeigt sich, dass die Bücher zum Anfassen und Ausstellen gedacht sind, und dass Haptik in ihrem Kontext eine wichtige Rolle spielt.

## Sprache und Schrift

Die Sprache und ihre Verwendung in Werkners Büchern ist in vielerlei Hinsicht komplex und geprägt von unterschiedlichen Einflüssen. Sie erfüllt eine Vielzahl von Funktionen, die vom herkömmlichen Sprachgebrauch abweichen. In erster Linie manifestiert sie sich in den Büchern natürlich auf visueller Ebene, nämlich durch Schrift, die Werkner im Übrigen auf sehr experimentierfreudige Art verwendet. Doch auch lautliche Qualitäten spielen eine wichtige Rolle. Als übergeordnetes Prinzip, nach dem Werkner mit Schrift und Sprache, wie auch mit den anderen Materialien in den (Haupt-)Büchern arbeitet, wird das Erzeugen von „Informationsmaxima“<sup>36</sup> angenommen – also das Ziel, auf beschränktem Raum, in diesem Fall einer Buchseite, möglichst viele Informationen anzusammeln. Vorhaben dieser Art werden in Bezug auf Werkners Arbeiten immer wieder erwähnt<sup>37</sup> und bei näherer Beschäftigung mit seinem Schaffen sind sie nur allzu deutlich erkennbar. In den Hauptbüchern werden ‚Informationsmaxima‘ spätestens mit dem *Hauptbuch Nr. 3* zentral. Auf schriftlicher Ebene werden sie mitunter durch Techniken, wie „Hudel-Kalligrafie“ (eine nicht lesbare Pseudoschrift)<sup>38</sup> oder extrem klein geschriebene, aneinandergespreste Worte erzeugt, die oft gar nicht mehr lesbar sind. Trotz oder gerade wegen ihrer unglaublichen Informationsdichte geben sie kaum Informationen preis. Sie entziehen sich „der Vermittlung von Inhalten oder einem leserlichen ‚Sinn‘“<sup>39</sup> halten aber andere, ungewohnte Informationen bereit. Wenn der Text auf Seite 112 im *Hauptbuch Nr. 4* von einer krakeligen Linie abgelöst wird, schreibt Werkner zwar immer noch, der Vorgang wird aber auf eine motorische Bewegung reduziert, die von jeglicher Bedeutungsvermittlung im Schriftsinn losgelöst ist. Indem Schriftzeichen in Interaktion mit anderen visuellen Materialien – Farben, Bildern, Zeichnungen usw. – treten, wird die Informationsmenge potenziert.

Wortmaterial unterliegt bei Werkner häufig einem Sammelprinzip. Ein Beispiel dafür sind die Wortlisten, die er (oft in alphabetischer Ordnung) anlegt. Im *Hauptbuch Nr. 5* findet sich eine Liste mit Wörtern wie „ANGEL“, „BOOT“, „FUNK“ und „STAB“. Bei genauerer Betrachtung wird ersichtlich, dass alle diese Wörter sowohl im Deutschen als auch im Englischen existieren, in den beiden Sprachen aber unterschiedliche Bedeutungen haben. Die Liste selbst wurde mehrmals überarbeitet und erweitert und findet sich in (vorläufig) vollständiger Form in Werkners *Idiomatik* (2008).<sup>40</sup> Auch dabei handelt es sich übrigens um ein Werk, das zwischen Kunst und Literatur steht. Es ist, wie Iris Kathan feststellt, ein Lexikon mit Selbstzweck, „ein einziges Furioso des Sprachspiels.“<sup>41</sup> Abgesehen vom Buch führt Werkner Idiomatik-Zettelkästen, in denen seine Sammlung von Worten und Aussprüchen ständig wächst.<sup>42</sup>

Eine besondere Spielart in Sprache bzw. Schrift erreicht der Künstler durch seine Arbeit mit ‚Sonderzeichen‘. Er verwendet ein *E* mit vier und ein *F* mit drei Querbalken, ein *B* mit drei Ausbuchtungen, ein *S* mit einer zusätzlichen Windung und ein *I* mit zwei Punkten (vor allem in den *Hauptbüchern 3* und *4*). Außerdem finden sich Buchstaben aus dem griechischen Alphabet, geometrische Figuren, die, in schriftartiger Manier aneinandergereiht, Inhalt suggerieren, und vieles mehr. Auch die Anordnung der Buchstaben spielt eine Rolle. Buchstaben

und/oder Worte werden oft extrem aneinandergedrückt, sodass die Informationsdichte zwar erhöht, das Abrufen der Information aber erschwert wird. Die Buchstabenanordnung kann aber auch in das andere Extrem umschlagen: Auf Seite 74 im *Hauptbuch Nr. 4* beginnt Werkner plötzlich, Buchstaben einzelner Wörter in sehr großen Abständen voneinander zu schreiben. Mit den größer werdenden Abständen zwischen den Buchstaben werden die Wortgrenzen immer schwerer erkennbar, sodass man auf den ersten Blick nur eine Menge von Buchstaben wahrnimmt, nicht aber Worte. Man kann hier den Einfluss konkreter Poesie vermuten. Worte werden segmentiert und das Material, aus dem sie bestehen, wird in den Fokus gerückt. In dem Moment, in dem es gelingt, die Buchstaben wieder zu Worten zusammenzusetzen, gewinnt die Sprache ihr verweisendes Element bzw. ihren Inhalt zurück – wobei das nicht bedeuten muss, dass man auch versteht, was man liest.

Auch Werkners assoziatives und thematisch extrem sprunghaftes Schreiben ermöglicht das Vermitteln möglichst vieler ‚Inhalte‘ auf begrenztem Raum (ganz im Sinn der ‚Informationsmaxima‘). Oft sind es kaum mehr als ein bis drei Worte, mit denen ein Thema abgehandelt wird, nur um sofort vom nächsten abgelöst zu werden. Im besten Fall stehen mehrere Sinneinheiten in Bezug zueinander, oft ist es aber nur die Buchseite, die sie aneinander bindet. Werkners Vokabular wird dabei „stets humorvoll sowie intellektuell eingesetzt.“<sup>43</sup> Sein Umgang mit Sprache ist spielerisch-experimenteller Natur:

„Piff Paff‘. Der Zustand als vorübergehende Erscheinung. Wen sie ich? Den er ich? Erzbrieftträger. Fabeln lesen. Leben. Es sich homogen machen. Plüpf Plüpf. ‚Negerlein‘. Gringo de mi pensamiento. Ein Spezifikum einnehmen. Penisfisch. Ausversehen versucht, mit der UHU-Tube eine Zigarette anzuzünden.“<sup>44</sup>

Werkner verwendet in diesen wenigen Zeilen Lautmalereien („PiffPaff“), Wortneuschöpfungen („Erzbrieftträger“) und Tabuworte, allerdings in Anführungszeichen („Negerlein“), andere Worte stellt er in einen neuen Kontext („Spezifikum einnehmen“). Zudem wird eine Fremdsprache (in diesem Fall Spanisch – andernorts finden sich auch Italienisch, Französisch und Altgriechisch, vor allem aber Englisch) verwendet. Andere Methoden sind z.B. die bewusste Falschschreibung von Worten, um ihre Bedeutung zu erweitern oder zu verändern (wie „Brotokoll“ auf der ersten Seite von *Hauptbuch Nr. 4*), oder das Ersetzen deutscher Wörter mit englischen, die zwar gleich ausgesprochen werden, aber etwas völlig anderes bedeuten („Geldgear“). Dem ersten Teil des Wortes „Penisfisch“, das im obigen Textauszug vorkommt, liegt das Wort *Penis* zugrunde. Werkner arbeitet oft und gerne mit, wie er es auf Seite 109 im *Hauptbuch Nr. 4* nennt, „Banalerotik“.

Selten findet sich ein längerer roter Faden. Manches lässt sich in eine Verbindung bringen, wie „Leben“ und „es sich homogen machen“; Sprünge zu Worten wie „Erzbrieftträger“ sind aber kaum nachzuvollziehen. Da bleibt man ein „Gringo“ in Werkners „pensamiento“ – ein Fremder in seinen Gedanken. Aber das trifft ebenso auf Werkner zu, der selbst nicht weiß, in welche Richtung ihn die aufgezeichneten Inhalte führen. Er sammelt einfach, nimmt

alles auf und daraus entsteht ein Kontext, in dem verborgene Zusammenhänge sichtbar oder – umgekehrt – dekontextualisiert und dekonstruiert werden.<sup>45</sup> Immerhin gibt es leichter nachvollziehbare Assoziationsketten wie die folgende aus *Hauptbuch Nr. 2*: „All american hero. Marilyn Monroe. Hugh Hefner. John Birch Society. Richard Milhous Nixon. Milhouse? Mouse? Mice nice men.“ Beginnend mit „All american hero“ werden positive und negative Ikonen der amerikanischen Kultur aufgezählt, bis vom zweiten Namen Nixons schließlich „Mouse“ und der Satz „Mice nice men.“ abgeleitet werden.

Werkner überlässt „seine Arbeiten, sobald sie das Atelier verlassen haben, der Gedankenarbeit anderer.“<sup>46</sup> Wie in vielen seiner Bilder finden die Leserinnen und Leser auch in seinen Büchern „ein riesiges Chiffrenreich, eine Welt unbekannter phantastischer Zeichen.“<sup>47</sup> „Nicht das einzeln isolierte Zeichen sondern erst das Zusammenspiel unzähliger Informationen ergibt ein Bild von geordneter Unordnung der Welt.“<sup>48</sup>

## Intermedialität

Nach Irina Rajewsky gibt es verschiedene Stufen der Medienkombination als Form von Intermedialität, die von „einer bloßen Kontinuität, einem Nebeneinander, bis hin zu einem weitestgehend ‚genuinen‘ Zusammenspiel der Medien [reichen], bei dem – idealerweise – keines von beiden privilegiert wird.“<sup>49</sup> Gerade bei Werkner grenzt die Verwendung unterschiedlicher Medien an totale Verschmelzung, z.B. wenn Schrift so in Zeichnungen eingeflochten wird, dass die beiden „konventionell als distinkt wahrgenommene[n] Medien“<sup>50</sup> kaum mehr voneinander zu trennen sind. Auch die ungewöhnlichen Materialien, die er verwendet, lassen sich nicht mit dem konventionellen Medium Buch in Einklang bringen. Die Schallplatte im *Hauptbuch Nr. 3* wäre wahrscheinlich weniger als Medienkombination, sondern eher als ein intermedialer Bezug<sup>51</sup> aufzufassen: Hier wird Musik nicht abgespielt, aber auf sie verwiesen, indem eines ihrer Trägermedien in das Buch aufgenommen wird. Weitere Verweise auf Musik finden sich in Notensystemen, die Werkner in Bilder hinein zeichnet. Andere Gegenstände, wie Zigarettenstummel oder das genannte Röntgenbild, gleichen in ihrer Verwendung oft dem Konzept eines Ready-mades oder sind im Kontext einer Seite des Buchs bzw. des Buchs als Ganzem wiederum als Teile von Collagen zu verstehen.

Die Haupt- und Kunstbücher beinhalten eine Vielzahl verschiedener Materialien, Medien und semiotischer Systeme. Erste Schwierigkeiten bei der Beschreibung und Klassifizierung intermedialer Phänomene ergeben sich bereits vor dem Aufschlagen; betrachtet man die Bücher einzeln und als Ganzes, scheint schon die Bezeichnung Buch problematisch. Zuallererst handelt es sich bei Werkners Büchern um eine Sonderform, die nichts mit den Erzeugnissen aus Papier und Text zu tun hat, die im engeren Sinn als ‚Buch‘ bezeichnet werden. Sie sind zunächst nicht Träger von (schriftlichen) Informationen, sondern bestehen aus leeren Seiten. Einzig die Geschäftsbücher, die die Ausgangspunkte für die Hauptbücher bilden, beinhalten manchmal Informationen in Form von Spalten für Einträge von Soll und Haben oder Linierungen.<sup>52</sup> Buchcharakter haben sie deshalb, weil es sich um gebundene Seiten zwischen

zwei Deckeln handelt. Auch Werkner macht keine Bücher im besagten engeren Sinn aus ihnen. Er füllt sie mit Informationen in jeder nur erdenklichen Form – nicht umsonst gab er nach beendetem Kunststudium ‚Informationsmechaniker‘ als Berufsbezeichnung an, was übrigens auch in seinen Reisepass eingetragen wurde.<sup>53</sup> Die Verwaltung dieser Informationen erfolgt auf eigenwillige Art und Weise. Die Kombination von Text- und Bildelementen ist nichts Neues, es ist die Art der Kombination, das Ineinanderfließen verschiedenster Inhalte, was Werkners Bücher besonders macht, etwa auf Seite 112 im *Hauptbuch Nr. 4*: „Lobby Bobby im Breibergwerk // der Tunkenbold // vgl. Tunkenbold; Saucier!“ Die zu den Worten gehörende Zeichnung stellt den Kopf eines Mannes dar und wurde nachträglich in das Buch eingeklebt. Vorher wurde sie aber noch in Wasser (oder eine andere Flüssigkeit) eingetaucht, sodass die Tinte der Zeichnung verlaufen ist und der dargestellte Mann wortwörtlich zum „Tunkenbold“ wurde. ‚Tunken‘ wird sowohl als Wort genannt als auch als konkrete Handlung dargestellt. Werkner kombiniert Text und Bild mittels Materialbearbeitung.

Vor allem in Anbetracht der Kunstbücher, in denen Werkner oft ausschließlich mit Farben und Maltechniken experimentiert, kommen möglicherweise Zweifel darüber auf, ob das Buch überhaupt ein angebrachtes Medium für derartige Produktionen ist. Wäre nicht eine Leinwand besser geeignet? Zwar ist der Gedanke von Sammlung und Konservierung, der den Büchern anhaftet, ein zentrales Element für Werkner, aber man bedenke nur den zeitlichen Aufwand, der mit den ständigen Trocknungsvorgängen verbunden ist. Warum also Bücher? Eine Antwort auf diese Frage gibt der Künstler in einem Interview: „Weil ich mir meine Bilder nicht als falsch montierte Fußabstreifer oder Wandschoner wünsche. Die Bilder müssen weg von der Wand [...]. Betrachterle [sic!] muss drumherum gehen können, muss sehen können, was hinten los ist. Es ist vollkommen verkehrt, die Rückseite der Bilder zu verstecken. Und das Buch – das ist auch: weg von der Wand.“<sup>54</sup>

Was die Inhalte angeht, gibt es vor allem in den Hauptbüchern inter- bzw. intramediale Bezugnahmen: Verweise, Zitate und Motive, die sich auf Bücher, Autoren und Autorinnen oder Liedtexte beziehen, „Nachtwerther“ in *Hauptbuch Nr. 4*, Variationen von Textzeilen der Beatles („Ike in the skies with diamonds“ in *Hauptbuch Nr. 1*) und Bob Marleys („I phot the pheriff, but I didn’t phoot the deputy“ im *Hauptbuch Nr. 4*). Besonders in Bezug auf andere Bücher und Texte sind solche Verweise aus intermedialer Sicht schwer zu klassifizieren. In Fällen, in denen ein (literarischer) Text auf einen anderen verweist bzw. sich darauf bezieht, spricht Rajewsky wie üblich von „Intertextualität“. Diese stellt einen Teilbereich der Intramedialität dar, weil die Bezüge die Mediengrenzen nicht überschreiten.<sup>55</sup> Nun kann man die Hauptbücher Werkners aber nicht einem Medium zuordnen. Sie sind an sich ein multimediales Gebilde.<sup>56</sup> Die Frage, ob man von Intramedialität sprechen kann, wenn Werkner durch Sprache auf andere Texte verweist, scheint vor diesem Hintergrund durchaus angebracht.

Eine in diesem Sinn erwähnenswerte Bezugnahme auf einen literarischen Stoff findet sich im *Hauptbuch Nr. 1*: Werkner setzt sich hier in Text und Bild mit Aldous Huxleys dystopischem Roman *Brave New World* auseinander. Die Bezugnahme wird über drei Seiten entfaltet und weitersponnen. Auf der ersten Seite findet sich die Skizze eines Menschen in übertrieben aufrechter Haltung. Daneben wiederholt Werkner des Öfteren das altgriechische

Wort  $\sigma\mu\alpha$  (soma = Körper). Darunter steht „conform = comfort“. Am unteren Seitenrand liest man dann noch „Brave New World“. Die nächste Seite ist zur Gänze bemalt, die Farben sind dunkel gehalten, es dominieren Grau, Blau und Schwarz. Man erkennt zwei Figuren, die der Skizze auf der vorhergehenden Seite ähneln. Sie kommen aus einer Art Tor, über dem erneut das Wort „conform“ steht. Auf der nächsten Seite steht dann noch „W. Bokanowski“ in grüner Wasserfarbe. In Huxleys Buch bezeichnet der Bokanowski-Prozess eine Form des Klonens, die dazu dient, gezielt Menschen für die unteren Gesellschaftsschichten Gamma, Delta und Epsilon zu produzieren.<sup>57</sup> Dementsprechend dürfte das Bild auf der vorhergehenden Seite auf Klonung und Konformität anspielen. Auch „ $\sigma\mu\alpha$ “ ist in diesem Kontext wichtig. Die Bedeutung ‚Körper‘ spielt ebenfalls auf die Klonung an und die Verwendung griechischer Buchstaben verweist auf die Klassen der hierarchisch geordneten Gesellschaft (Alpha bis Epsilon) in Huxleys Buch. Schließlich wird auch die Droge, die die Bevölkerung im Buch ruhig und zufrieden hält, ‚Soma‘ genannt.<sup>58</sup>

Werkner ist übrigens nicht der einzige österreichische Künstler, der Bücher besonderer Art produziert. Neben ihm gibt es Wolfgang Buchta, Roman Scheidl und Felix Waske, die man beim Stichwort Kunstbuch erwähnen kann.<sup>59</sup> Speziell Waske ist in seiner Arbeitsweise mit Büchern zum Teil mit Werkner vergleichbar. „Seine Radierungen und Zeichnungen entstehen in kontemplativ versunkenem, vielleicht gedankenlosem, hypnotischem Zustand. Die Hand arbeitet, der Geist wandert [...]. Das Denken verläuft automatisch im Einklang von Hirn und Hand, die feine Striche zieht, Schraffuren und Figuren, kleine Strukturen, in die noch kleinere eingeschrieben sind. Waske bezeichnet sein Tun als selbstreferenzielles Gemurmel.“<sup>60</sup> Zum einen ist es der Detailreichtum, der an Werkners Streben nach ‚Informationsmaxima‘ erinnert, zum anderen aber auch das selbstreferenzielle Element, das beiden Künstlern zu eigen ist, allerdings bei Werkner stärker vorhanden zu sein scheint.<sup>61</sup> Im Jahr 2008 kam es zu einer Zusammenarbeit zwischen Buchta, Scheidl, Waske und Werkner bei einer gemeinsamen Ausstellung ihrer Bücher in der Galerie *mel contemporary* von Reinhold Sturm.<sup>62</sup> 2009 gingen die vier zusammen mit Martin Adel noch ein Stück weiter und starteten ein Gemeinschaftsprojekt, bei dem sie kleinformatische Leporellos bearbeiteten. Zu jedem Buch trug jeder der Künstler eine oder mehrere Doppelseiten bei. Zum Schluss wurde ausgelost, wer welches Buch bekommt. Sie tragen übrigens den Titel: *Five Men In A Book, Not To Mention The Boat / Dog / Zip / Zap / Tit / Map / Hat / Mop / Hut / Pop / Dud* Bd. 1 bis 5.<sup>63</sup>

Über seine großformatigen Bilder sagt Werkner, dass sie im Idealfall mehrere Bilder auf einmal wiedergeben.<sup>64</sup> Ganz ähnlich verhält es sich auch mit den Büchern: Man kann sie auf unterschiedlichen Ebenen beschreiben, auf Buchcharakter und Rezeptionsmodi eingehen oder sich mit den Inhalten beschäftigen, die sich in ihrem Inneren häufen und miteinander vermischen.

## Anmerkungen

- 1 Vgl. Patrick Werkner: Über Turi Werkners Hauptbücher und ihre Systematik. In: Turi Werkner: Hauptbuch N° 6. Wien [u.a.]: Folio Verlag; Innsbruck: innsbruck university press 2010, 5-14, hier 8. Dem vorliegenden Aufsatz liegt eine Bachelorarbeit zugrunde, die von Christine Riccabona und Anton Unterkircher betreut wurde.
- 2 Die *Hauptbücher Nr. 1 bis 5* befinden sich in der Sammlung Turi Werkner im Forschungsinstitut Brenner-Archiv, (Nachlassnr. 209, Kassetten 1 und 2).
- 3 In Werkners Büchern gibt es meist keine Seitenzahlen. Sofern doch welche vorhanden sind, sind sie oft kaum brauchbar und/oder brechen plötzlich wieder ab. In *Hauptbuch Nr. 2* wurden beispielsweise nur einige Doppelseiten nummeriert, die Paginierung in *Hauptbuch Nr. 4* beginnt bei 114 und läuft anschließend rückwärts, endet aber etwa in der Mitte des Buches. (Vgl. dazu auch Werkner (Anm. 1), 9.) Viele der Beispiele in diesem Artikel konnten deshalb nicht mit Hinweisen auf genaue Seitenzahlen versehen werden. Auszüge aus den *Hauptbüchern Nr. 1 bis 5* finden sich auf der Homepage des Brenner-Archivs (<http://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/archiv/werkner.html>).
- 4 Vgl. Werkner (Anm. 1), 8f.
- 5 Vgl. ebenda, 8.
- 6 Vgl. <http://www.werkner.at/007/index.html> – 24.10.2013.
- 7 Vgl. Werkner (Anm. 1), 8f.
- 8 Vgl. Stefan Ladis: Turi Werkner. Bücher. In: Turi Werkner. Bücher in der Galerie Heike Curtze. Katalog zur Ausstellung von Oktober bis November 1996. Wien: Renaprint 1996, 18-19, hier 18.
- 9 Vgl. Frank Höpfel: Turi Werkner. In: Ein Weg. 25 Jahre Galerie Heike Curtze. Ausstellungskatalog. Hg. Galerie Heike Curtze. Wien, Düsseldorf 1999, 120.
- 10 Vgl. Ladis (Anm. 8), 18.
- 11 Vgl. ebenda.
- 12 Vgl. Wilhelm Missauer: Interview. Zwiegesang. Verhör. In: Turi Werkner (Anm. 8), 41-47, hier 42.
- 13 Vgl. Ladis (Anm. 8), 18.
- 14 Vgl. Andrea Schurian: Flirt. In: Turi Werkner (Anm. 8), 49-52, hier 50.
- 15 Vgl. ebenda.
- 16 Vgl. [http://www.werkner.at/bindex\\_dfr.html](http://www.werkner.at/bindex_dfr.html) – 2.11.2013.
- 17 Vgl. Ladis (Anm. 8), 18.
- 18 Vgl. Philipp Maurer, Elisabeth Parth: Die Kunst im Buch. In: Um:druck. Zeitschrift für Druckgraphik und visuelle Kultur. H. 9, 2008, 1-4, hier 4.
- 19 Vgl. Missauer (Anm. 12), 42.
- 20 Vgl. ebenda.
- 21 Vgl. ebenda.
- 22 Vgl. Werkner (Anm. 1), 6.
- 23 Vgl. Ladis (Anm. 8), 18.
- 24 Der Begriff ‚Bild‘ muss in diesem Fall etwas weiter gefasst werden, denn er schließt hier auch Farben, Muster, Formen und andere Arten visueller Gestaltung ein, die nichts mit Schrift zu tun haben.
- 25 Vgl. Werkner (Anm. 1), 5.
- 26 Vgl. ebenda, 8.
- 27 Vgl. ebenda.
- 28 Vgl. ebenda, 7.
- 29 Vgl. Missauer (Anm. 12), 42.
- 30 Vgl. Martin Adel: Buchzeit. In: Parnass. H. 1, 1999, 136-137, hier 137.
- 31 Vgl. Missauer (Anm. 12), 46.
- 32 Vgl. Schurian (Anm. 14), 50.
- 33 Vgl. ebenda, 51.
- 34 Vgl. Maurer/Parth (Anm. 18), 1.
- 35 Vgl. Missauer (Anm. 12), 42.

- 36 Vgl. Werkner (Anm. 1), 12.
- 37 Vgl. unter anderem Werkner (Anm. 1), 7 und Ladis (Anm. 8), 19.
- 38 Vgl. Werkner (Anm. 1), 6.
- 39 Vgl. Maurer/Parth (Anm. 18), 4.
- 40 Vgl. Turi Werkner: *Idiomatik*. Innsbruck: innsbruck university press 2008.
- 41 Vgl. [http://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/literatur/tirol/rez\\_08/kathan\\_idomatik.html](http://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/literatur/tirol/rez_08/kathan_idomatik.html) – 7.11.2013.
- 42 Vgl. Ladis (Anm. 8), 19.
- 43 Vgl. Sieglinde Hirn: Turi Werkner. Gier nach Bildern. In: *Parnass*. H. 5, 1988, 104.
- 44 Vgl. Hauptbuch Nr. 4, Sign. 209-2-1.
- 45 Vgl. Johann Holzner: Zu Turi Werkner „Notizbuch Nr. 68“ (29.5.–12.12.2005). In: *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv*. 29, 2010, 147.
- 46 Vgl. Hirn (Anm. 43), 104.
- 47 Vgl. Magdalena Hörmann (Bemerkung zu Arbeiten Turi Werkners). In: *arttirol '95*. Katalog zur Ausstellung „Irene Dapunt, Norbert Pümpel, Markus Strieder, Arthur Salner, Ernst Trawöger, Elmar Trenkwalder, Turi Werkner – arttirol '95“ in der Galerie l'embarcadère, Lyon, 19.9.–3.10.1995. Hg. v. Kulturreferat der Tiroler Landesregierung. [Ohne Seitenzahlen].
- 48 Vgl. ebenda. Hörmann bezieht sich hier ausschließlich auf Zeichnungen und Malbilder Werkners; ihre Feststellungen sind aber auch in Bezug auf seine Bücher zutreffend.
- 49 Vgl. Irina Rajewski: *Intermedialität*. Tübingen, Basel: Francke 2002 (UTB Wissenschaft), 15.
- 50 Vgl. ebenda.
- 51 Vgl. ebenda, 16.
- 52 Vgl. *Abbildungen in: Werkner* (Anm. 8).
- 53 Vgl. Werkner (Anm. 1), 7.
- 54 Vgl. Schurian (Anm. 14), 49.
- 55 Vgl. Rajewsky (Anm. 49), 12.
- 56 Vgl. zur Multimedialität: Rajewsky (Anm. 49), 15.
- 57 Vgl. Aldous Huxley: *Brave New World*. London: Harper Collins 1994, 3f.
- 58 Vgl. ebenda, 47f.
- 59 Vgl. Maurer/Parth (Anm. 18), 1-4.
- 60 Vgl. ebenda, 4.
- 61 Vgl. ebenda.
- 62 Vgl. ebenda, 1.
- 63 Vgl. Werkner (Anm. 1), 13.
- 64 Vgl. Missauer (Anm. 12), 45.