

Bachelorarbeit im Rahmen des PS „Koexistenzen: Sprache und Bild im Text“
(LV-Nr. 608296), SS 2013.

Turi Werkner: Bücher

Eingereicht von:

Max Mayr

Mat. 1005590

max.mayr@student.uibk.ac.at

Eingereicht bei:

Mag. Dr. Christine Riccabona

Innsbruck, November 2013

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	2
2. Zum Künstler.....	3
3. Die Bücher.....	4
3.1. Zu den Kunstbüchern.....	5
3.2. Zu den Hauptbüchern.....	7
4. Die Bedeutung des Materials.....	10
4.1. Werkners Einstellung zu seinen Materialien.....	10
4.2. Das haptische Element des Materials.....	11
5. Sprache und Schrift.....	12
6. Intermedialität.....	17
7. „Buch-Rundgang“.....	22
7.1 Beschreibung und Analyse konkreter Beispiele mit Orientierung am Hauptbuch Nr. 4.....	23
8. Zusammenfassung.....	32
9. Literaturverzeichnis.....	34
9.1. Primärwerke.....	34
9.2. Sekundärliteratur.....	34
10. Eidesstattliche Erklärung.....	36

1. Einleitung

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit den Büchern des Künstlers Turi Werkner. Dabei handelt es sich um eine relativ heterogene Menge an Kunstwerken in Buchform. Von besonderem Interesse sind in diesem Fall vor allem Werkners Hauptbücher und in zweiter Linie auch seine Kunstbücher¹. Es wird im Rahmen ihrer Bearbeitung versucht werden, einen möglichst breiten Einblick in diese komplexen, medial vielschichtigen Werke zu geben und sie dabei nicht nur zu beschreiben, sondern auch einige ihrer besonderen Eigenschaften herauszufiltern, die unter anderem für ihre Erfassung als intermediale Werke wichtig sind.

Nachdem anfangs kurz auf das Leben des Künstlers eingegangen wird, sollen zuerst die Bücher grob in ihrer Vielfalt behandelt werden, um einen ungefähren Eindruck davon zu vermitteln, wie Werkner über die Jahre verschiedene „Gattungen“ und Arbeitsweisen für sich entdeckt hat. Auf die Sonderformen der Haupt- und Kunstbücher wird dabei noch genauer eingegangen werden, da diese für den weiteren Verlauf der Arbeit zentral sind. Nach dieser Einführung in Werkners Buchwelt im Allgemeinen, sollen nacheinander Materialität, Sprache bzw. Schrift und intermedialer Charakter der Haupt- und Kunstbücher behandelt werden, um auf diese Weise einige der zentralsten und auch für die Intermedialitätsforschung interessanten Eigenschaften hervorzuheben, zu analysieren und damit auch leichter zugänglich zu machen. Das ist auch deshalb notwendig, weil bisher – abgesehen von einzelnen Beiträgen in Ausstellungskatalogen und einer Buchausgabe zu Hauptbuch Nr. 6 der *innsbruck university press* – so gut wie keine wissenschaftliche Literatur zu diesen Büchern vorhanden ist.

Auf diesen größeren, relativ theoretischen Teil wird anschließend noch eine Auseinandersetzung mit konkreten Beispielen folgen, die vor allem aus den Hauptbüchern 1 bis 5 entnommen wurden.² Das Hauptbuch Nr. 4 wird dabei im Mittelpunkt stehen, da sich darin verhältnismäßig viele Textelemente finden und diese für die vorliegende Arbeit von besonderem Interesse sind. Auch gibt es darin sehr viele Bildelemente und anderes Material, das auf verschiedenste Arten mit Text verknüpft wird. Die stärkere Konzentration auf ein Hauptbuch scheint zudem auch sinnvoll, weil dadurch ein besserer Eindruck über die Dynamik des Buchinneren vermittelt werden kann. Da ein einziges Buch aber im besten Fall nur exemplarisch für die anderen stehen kann, werden natürlich auch Beispiele und Besonderheiten aus anderen Hauptbüchern in diesen Teil eingeflochten.

Es bleibt an dieser Stelle nur zu hoffen, dass es gelingt, durch die Analyse dieser scheinbar wirren

¹ Dieser Begriff wird für diese Arbeit von Patrick Werkner übernommen (Vgl. Werkner, 2010, S. 8).

² Die Hauptbücher 1 bis 5 wurden für diese Arbeit freundlicherweise vom Forschungsinstitut Brenner-Archiv (6020 Innsbruck, Josef-Hirn-Str. 5, 10. Stock) zur Verfügung gestellt und finden sich in der Sammlung *Turi Werkner*, Nr. 209, Kassetten 1 und 2.

und chaotischen Werke die nötige Klarheit zu schaffen, die für einen guten Einblick in ihre faszinierende Welt notwendig sein wird.

2. Zum Künstler

Turi Werkner wurde am 28.11.1948 in Innsbruck geboren und besuchte von 1967 bis 1971 die Akademie der bildenden Künste in Wien. Von 1973 bis 1981 hielt er sich in London auf und lebt seit seiner Rückkehr nach Österreich in Wien.³ Zum Zeitpunkt seiner Rückkehr war er bereits „durch eine Reihe von Ausstellungen als quirliger Geist erfolgreich bestätigt.“⁴ Er hatte damals schon in Innsbruck, Wien und Graz, aber auch in München, Paris und an anderen Orten ausgestellt.⁵

Bereits als Kind entwickelte der Künstler einige Tendenzen, die rückblickend unter anderem zu seiner heutigen Buchproduktion geführt haben. So schnitt er zum Beispiel Dinge, die er aufbewahren wollte, aus der Kinderzeitschrift *Wunderwelt* aus, um sie in ein „Sammel-Heft“ zu kleben oder zerknitterte die Vorsatzseite des Bandes *Der Schatz Rackhams des Roten* aus der Reihe der Abenteuer des *pfiffigen Reporters Tim*. Man erkennt schon hier den Drang zum Sammeln und Bearbeiten.⁶ Weiteren Einfluss auf ihn hatten seine Mutter, die ihn bei seiner Entscheidung, an die Kunst-Akademie zu gehen, unterstützt hat⁷ und sein Vater mit seinem Beruf als Numismatiker und der gelegentlichen Verleger-Tätigkeit. Abbildungen von Münzen, die in den numismatischen Büchern in der Spezialbibliothek des Vaters mit einer Unmenge von Informationen auf engstem Raum abgedruckt waren, nahmen unter anderem Werkners späteren Anspruch vorweg, „in seinen Bildern visuelle Informationsmaxima zu erzeugen.“⁸ Beispiele dafür werden an späterer Stelle noch genannt werden.

Als österreichischer Künstler seiner Zeit steht Werkner an einem Punkt, an dem sich der Kunstbetrieb schon längst einer internationalen Öffentlichkeit geöffnet hat. In den 60ern und 70ern kam es auch in Tirol zu Grenzüberschreitungen der Kunst zu Fluxus, Performances, Musik, Architektur usw.⁹ Nach und nach verlor die Kunst ihre alleinige Ausrichtung auf die westliche Welt und sie wird nun schon seit Längerem von medialen Neuerungen und damit einhergehenden Möglichkeiten geprägt. „Grenzen der Disziplinen sind aufgelöst, die ganze Breite der

3 Vgl. Ronte (Hrsg.) (1983), S. 66.

4 Vgl. Hirn (1988), S. 104.

5 Vgl. Visitors 2 (1985). [Keine Seitenangabe möglich.]

6 Vgl. Ladis (1996), S. 18-19.

7 Vgl. Missauer (1996), S. 46. [Interview mit Turi Werkner.]

8 Vgl. Ladis (1996), S. 18-19.

9 Vgl. Bertsch (2007), S. 685.

künstlerischen Möglichkeiten in Bezug auf Material, Medium und Ästhetik wird ausgelotet.¹⁰ Solche Grenzüberschreitungen und Möglichkeiten in der medialen Präsentation von Kunst spielen auch in Werkners Arbeit und besonders in seinen Büchern eine große Rolle. Seine Einflüsse sind dabei unterschiedlicher Art. Er ist Bewunderer von Mark Rothko ebenso wie von Marcel Duchamp.¹¹ Sein Künstler-Kollege Roman Scheidl bezeichnete ihn einmal als großen Dadaisten¹²; mit dieser Strömung wird Werkner auch sonst oft in Verbindung gebracht, wohl nicht zuletzt wegen vergleichbarer Arbeitsweisen, wie zum Beispiel dem Erstellen von Collagen oder der besonderen Bedeutung, die Werkner ganz alltäglichen Objekten verleiht, indem er sie in seine Kunst mit einbringt. Zuletzt soll noch erwähnt werden, dass auch dadaistische Lautgedichte, ebenso wie Erzeugnisse der konkreten Poesie (zum Beispiel der Wiener Gruppe) einen maßgeblichen Einfluss auf Werkner hatten, der sich unter anderem in seinen Hauptbüchern oder auch der Idiomatik manifestiert. Passend dazu hat er schon zur Zeit der Entstehung des ersten Hauptbuchs bei Gelegenheit gerne Kurt Schwitters' *Ursonate* in vollem Umfang rezitiert.¹³

Viele dieser Einflüsse werden übrigens in den hier behandelten Büchern gut sichtbar werden, denn sie bieten einen breiten Einblick in Werkners künstlerische Arbeit, von seinen Tagen an der Kunstakademie bis zur heutigen Zeit.

3. Die Bücher

In Werkners vielfältigem künstlerischen Schaffen bilden Bücher eine Art Fixpunkt. Aus ihrer Masse lassen sich mindestens drei Hauptgruppen herausfiltern, nämlich Haupt-, Notiz- und Tagebücher. Weitere kleinere Gruppen bilden zum Beispiel Exzerptheft und Telefonzeichnungen, die in eigens dafür vorgesehenen Büchern festgehalten wurden. Übrigens hat Werkner die Produktion der letztgenannten im Juli 2008 eingestellt, da er sich zu der Zeit ein Mobiltelefon angeschafft hat und dadurch beim Telefonieren nicht mehr zum Stillsitzen gezwungen war.¹⁴ Besonders wesentlich sind überdies noch die Kunstbücher, die wohl die größte und umfangreichste, in gewisser Weise aber auch heterogenste Gruppe in Werkners Buchproduktion bilden.

Im Dezember 2009 hatte Werkner bereits 498 Kunstbücher, 105 Notizbücher, 90 Tagebücher, 6 Hauptbücher und 4 Exzerptheft geschaffen.¹⁵ Man kann davon ausgehen, dass diese Zahlen bis

10 Vgl. Bertsch (2007), S. 689.

11 Vgl. Schurian, S. 51-52. [Interview mit Turi Werkner.]

12 Vgl. Adel (1999), S. 137. [Interview mit Turi Werkner und Roman Scheidl.]

13 Vgl. Werkner (2010), S. 6.

14 Vgl. Werkner (2010), S. 8-9.

15 Vgl. Werkner (2010), S. 8-9.

zum heutigen Tag weiter gestiegen sind. Im Rahmen der Recherche für diese Arbeit konnten leider keine genauen Zahlen zum aktuellen Bestand gefunden werden; zumindest was die Hauptbücher betrifft, dürfte Werkner aber mittlerweile bei Nr. 8 angelangt sein. Nr.7, die 2009 noch in Arbeit war¹⁶, wird nämlich schon auf der Homepage des Künstlers angeführt und ist dort mit einigen Scans vertreten.¹⁷ Der Rest der Hauptbücher ist zwischen 1968 und 2008 entstanden:

- Hauptbuch Nr. 1 vom 21.06.1968 bis zum 13.05.1969
- Hauptbuch Nr. 2 vom 21.06.1969 bis zum 23.05.1970
- Hauptbuch Nr. 3 vom 17.06.1970 bis zum 05.10.1973
- Hauptbuch Nr. 4 vom 13.01.1974 bis zum 29.04.1981
- Hauptbuch Nr. 5 vom 29.04.1981 bis zum 30.07.1991
- Hauptbuch Nr. 6 vom 02.09.1991 bis zum 13.01.2008¹⁸

Für diese Arbeit sind vor allem die Haupt- und Kunstbücher und die darin enthaltenen Text-Bild-Beziehungen von größerer Bedeutung. Um diese anschließend genauer untersuchen zu können, muss an dieser Stelle noch etwas näher auf beide „Gattungen“ eingegangen werden.

3.1. Zu den Kunstbüchern

Wie bereits erwähnt, bilden die Kunstbücher die umfangreichste Gruppe in Werkners Buchproduktion. In ihrer Summe sind sie wohl auch die heterogenste. Damit sind nicht nur die vielfältigen Inhalte der Bücher gemeint, sondern auch ihr äußeres Erscheinungsbild. Während die Notiz- oder Hauptbücher zum größten Teil ein gleichbleibendes Format haben (allein das Hauptbuch Nr. 7 hat ein anderes Format als seine Vorgänger¹⁹), unterscheiden sich die Kunstbücher sowohl in Größe als auch Umfang. Das dickste umfasst zum Beispiel 468 Seiten, während – im krassen Gegensatz dazu – das dünnste nur aus zwei Buchdeckeln besteht.²⁰ Alle Bücher wurden von Werkner schon als solche erstanden, bevor er mit der Arbeit an ihnen begonnen hat. Es wurden also nie bereits vollendete Werke zu einem Buch gebunden, sondern der Bindevorgang wurde der Arbeit

¹⁶ Vgl. Werkner (2010), S. 8.

¹⁷ Vgl. <http://www.werkner.at/007/index.html> – 24.10.2013.

¹⁸ Vgl. Werkner (2010), S. 8.

¹⁹ Vgl. Werkner (2010), S. 9.

²⁰ Vgl. Ladis (1996), S. 18.

vorangestellt.²¹ 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? All das und noch mehr muss der Künstler bei der Arbeit an seinen Büchern berücksichtigen.²² Zudem läuft er immer auch Gefahr, dass die Bearbeitung einer Seite kein zufriedenstellendes Ergebnis erzielt. Im schlimmsten Fall muss dann das gesamte Buch verworfen werden, was auch schon des Öfteren passiert ist.²³ Eine andere Möglichkeit ist, zwei „fehlerhafte“ Seiten zusammenzukleben, was nach Eigenaussage des Künstlers in etwa zwei bis drei Mal pro Buch passiert.²⁴

Den unterschiedlichen Anforderungen der Bücher entsprechend, aber auch je nach „Thema“, verwendet Werkner unterschiedlichste Techniken und Materialien, um seine Bücher zu gestalten. Häufig macht es sogar den Eindruck, als ginge es ihm nicht darum, ein bestimmtes Gesamtkonzept zu verfolgen, sondern lediglich um die Verwendung bestimmter Farben bzw. um die Effekte, die er damit von Seite zu Seite erzielen kann. So hat er zum Beispiel ein Buch mit einer Klammer fest geschlossen gehalten und nur die Seitenränder immer wieder mit „Tinte und Wasser und Pinselwaschwasser“²⁵ eingepinselt. In andere Bücher wurden Löcher gemacht (mit Bohr- oder Nähmaschine), die anschließend mit Farbe aufgefüllt wurden. Im Fall des Nähmaschinenbuchs geht es Werkner unter anderem um die Frage, ob die Symmetrie, die durch die Löcher an den gleichen Stellen der Buchseiten entsteht, auch gleichzeitig „Kitsch“ bedeutet. Eine Antwort darauf hat er dabei allerdings nicht gefunden.²⁶ Trotzdem erkennt man an diesem Beispiel gut, dass es vor allem um das Verhalten der Farbe auf dem Papier und die Erkenntnisse geht, die daraus gewonnen werden können. Der Bedeutung der Materialität in Werkners Büchern wird sich an späterer Stelle noch ein eigener Unterpunkt widmen; vorerst sei nur betont, dass es sich dabei um ein wesentliches Element der Bücher handelt, das häufig auch ihren Inhalt ausmacht – besonders im Fall der Kunstbücher.

Auch wenn in dieser „Untergruppe“ kaum ein Buch dem anderen gleicht, bilden sie, als einzelne Objekte betrachtet, oft sehr homogene Einheiten. Zur Veranschaulichung dieser Beobachtung soll hier noch kurz das Buch Nr. 87²⁷ genannt werden – auch weil damit eine sehr schöne Anekdote über Werkners Verhältnis zu seinen Materialien verbunden ist. Das eigentliche Überthema des Buches ist eine ganz bestimmte Farbe: Manganblau. Jede einzelne Seite wurde mit dieser Farbe gestaltet; den einzigen Kontrast bilden die pinken Buchdeckel. Das bedeutet auf der anderen Seite aber nicht, dass

21 Vgl. Höpfel (1999), S. 120.

22 Vgl. Ladis (1996), S. 18.

23 Vgl. Ladis (1996), S. 18.

24 Vgl. Missauer (1996), S. 42. [Interview mit Turi Werkner.]

25 Vgl. Schurian (1996), S. 50. [Interview mit Turi Werkner.]

26 Vgl. Schurian (1996), S. 50. [Interview mit Turi Werkner.]

27 Vgl. http://www.werkner.at/bindex_dfr.html – 02.11.2013.

das Buch nicht abwechslungsreich wäre. Als Betrachter kann man unter anderem die verschiedenen Effekte verfolgen, die sich mit dieser Farbe erzielen lassen, indem sie auf unterschiedliche Weisen auf die Buchseiten aufgetragen wird. „Das Bild [oder wie 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 [...]“. ²⁸ Abgesehen davon gibt es auch einige wenige Motive, die von Werkner bewusst hervorgehoben wurden. Durch das Farbthema wird eine gewisse Richtlinie vorgegeben und Einheit geschaffen, die dem Buch zweifelsohne zu eigen ist.

An dieser Stelle soll nun noch die eben erwähnte Anekdote zu dieser Farbe erzählt werden. Es handelt sich bei Manganblau um eine Farbe, die 1907 von einem deutschen Chemiker entwickelt wurde und einige ganz spezielle Eigenschaften besitzt. Das aus Bariumsulfat und Bariummanganat bestehende, licht-, zement-, kalk- und wasserglasechte Mischkristall-Manganpigment ist beispielsweise sehr schwer und setzt sich deshalb, verglichen mit anderen Farben, relativ schnell ab. Allerdings ist es auch hochgiftig und darf keinesfalls inhaliert oder verschluckt werden. Aus diesem Grund wurde die Produktion der Farbe vor nicht allzu langer Zeit eingestellt, was Werkner dazu veranlasst hat, einige Restbestände von Firmen aufzukaufen und sich so einen lebenslangen Vorrat dieses besonderen Blaus anzulegen. ²⁹

Wie sich vielleicht erahnen lässt, ist Werkners Arbeit an seinen Büchern sehr zeitaufwändig – zumindest in der Theorie. Wenn er zum Beispiel Seiten mit vielen Schichten Farbe einpinselt, bis diese durch und durch eingeweicht sind, muss er auch die Zeit miteinrechnen, die die Farbe zum Trocknen benötigt. Diesen Prozess beschleunigt er aber mithilfe seiner vier Inkubatoren; dabei handelt es sich um Trocknungsanlagen mit Glühbirnen zum Heizen, die er speziell für seine Bücher verwendet. ³⁰ Darüber hinaus arbeitet er auch meist an mehreren Büchern gleichzeitig, sodass er sich gleich dem nächsten Buch widmen kann, wenn eines in den Inkubator muss. Interessant ist dabei, dass die Bücher, die er gleichzeitig bearbeitet, thematisch absolut unterschiedlich sind. Werkner behält also, nach eigener Aussage, bei jedem Buch eine eigene thematische Linie bei bzw. trennt klar zwischen den einzelnen Büchern, sodass verschiedene Themen nicht ineinander überlaufen. ³¹

3.2. Zu den Hauptbüchern

Viele Charakteristika der Kunstbücher lassen sich auch in Werkners Hauptbüchern wiederfinden. So

²⁸ Vgl. Maurer/Parth, S. 4.

²⁹ Vgl. Ladis (1996), S. 18.

³⁰ Vgl. Missauer (1996), S. 42. [Interview mit Turi Werkner.]

³¹ Vgl. Missauer (1996), S. 42. [Interview mit Turi Werkner.]

ist zum Beispiel auch hier das Buch der eigentliche Ausgangspunkt der Arbeit und stellt mit seinen Eigenschaften bestimmte Anforderungen, denen der Künstler nachkommen muss. Es kommt „sozusagen mit seinen Eigenschaften als Halbfertigprodukt zu [Werkner]“³². Bei den Hauptbüchern handelt es sich bis zur Nr. 6 streng genommen um Büromaterial – eine Tatsache die Werkner durchaus gefällt.³³ Es sind Geschäftsbücher, die als solche eigentlich keinerlei Kunstcharakter *per se* besitzen³⁴ und bis zu einem gewissen Grad auch entsprechend vom Künstler gehandhabt werden. Ihr eigentlicher Zweck ist es nämlich unter anderem aufzuzeichnen, zu ordnen und zu konservieren. Das kommt Werkner durchaus entgegen. Auf diese Weise bilden die Bücher nämlich eine „Zentrale sprachlicher und visueller Einfälle, die hier zunächst einmal produziert werden, ehe sie andernorts weiterverfolgt, abgewandelt oder archiviert werden.“³⁵ Dementsprechend findet sich in den Hauptbüchern auch selten inhaltliche Kontinuität, wie sie in den Kunstbüchern oft vorkommt. Auf einer Seite werden teilweise mehrere Ideen festgehalten, die an und für sich nichts miteinander zu tun haben und zu verschiedenen Zeitpunkten aufgezeichnet wurden. Letzteres lässt sich gut an den Datierungen nachvollziehen, mit denen Werkner seine Einträge mehr oder weniger konsequent versieht. Trotzdem findet sich auch einiges an Bezügen, die der Künstler zwischen einzelnen Einfällen bzw. Seiten herstellt. Zudem gibt es auch Themen, die sich über größere Teile der Bücher erstrecken, häufig aber so subtil behandelt werden, dass sie sich nur mit Mühe ausfindig machen lassen. Auf Fälle solcher Art soll aber an späterer Stelle eingegangen werden, wenn es darum geht, die Hauptbücher (besonders Nr. 4) anhand von konkreten Beispielen zu behandeln.

Im direkten Vergleich mit den Kunstbüchern, fällt bei den Hauptbüchern auch die Menge an verarbeitetem Text auf. Während sich der Inhalt der erstgenannten „Gattung“ vor allem auf einer visuellen, aber selten sprachlichen Ebene abspielt, werden in der letztgenannten auch sprachliche Informationen beigegeben. Die Verwendung von Schriftsprache nimmt sogar im Lauf der Zeit verhältnismäßig zu. Das wird ganz leicht ersichtlich wenn man das noch eher bildlastige³⁶ Hauptbuch Nr. 1 mit der Nr. 5 vergleicht, in der sich Text und Bild in etwa die Waage halten. Allerdings muss dazu gesagt werden, dass durch Werkners recht eigenwilligen Umgang mit Sprache bzw. Schrift und anderen visuellen Elementen eine Unterscheidung zwischen diesen Systemen oft nicht mehr möglich ist. Auf diesen Umstand wird noch sehr viel genauer eingegangen werden, wenn es um den intermedialen Charakter der Bücher im Speziellen geht.

32 Vgl. Missauer (1996), S. 42. [Interview mit Turi Werkner.]

33 Vgl. Werkner (2010), S. 6.

34 Vgl. Werkner (2010), S. 6.

35 Vgl. Ladis (1996), S. 18.

36 Anm.: Der Begriff Bild muss in diesem Fall etwas weiter aufgefasst werden, denn er schließt hier auch Farben, Muster, Formen und andere Arten visueller Gestaltung ein, die nichts mit Schrift zu tun haben.

Entsprechend ihrem Zweck sind die Hauptbücher, verglichen mit anderen Büchern Werkners, deutlich vielfältiger, was ihre Gestaltungstechniken und -mittel betrifft. Während für das erwähnte Buch Nr. 87 beinahe ausschließlich Manganblau verwendet wurde, finden sich in den Hauptbüchern Tusche, Aquarellfarben, Tinte, Bleistiftzeichnungen, Holzfarben und vieles mehr. Zeitungsausschnitte oder Bilder, die im Sinn einer Collage eingeklebt werden sind keine Seltenheit und zuweilen finden sich auch besondere Kuriositäten, wie zum Beispiel ein Büstenhalter, der in das Hauptbuch Nr. 2 eingeklebt wurde oder Alltagsobjekte wie Zigarettenstummel und Pflaster.

In ihrer Gesamtheit bieten die Hauptbücher einen sehr tiefen Einblick in die Welt Werkners. Damit sind nicht nur die vielen Gedanken und Ideen gemeint, mit denen sich der Künstler darin auseinandersetzt; als Betrachter bekommt man daneben auch in komprimierter Form einen Eindruck von der breiten Palette von Techniken, die Werkner benutzt, sowie von den bevorzugten Materialien, die er verwendet. Nicht umsonst nennt sein Bruder diese Bücher „eine Art Gedächtnis oder Querschnitt/Bestandsaufnahme dessen, was sich in [Werkners] künstlerischen Arbeit tut.“³⁷ Auch aus diesem Grund handelt es sich bei den Hauptbüchern um so faszinierende Untersuchungsobjekte.

Zuletzt sei noch erwähnt, dass die Hauptbücher, anders als die Kunstbücher, für Werkner streng genommen keine Ausstellungsstücke im eigentlichen Sinn darstellen. Sie sind in erster Linie Auffangstationen für Ideen, haben Archivfunktion und sind bis zu einem gewissen Punkt auch Tagebücher. Mit letztgenannter Funktion geht natürlich auch einher, dass sie zum Teil Informationen beinhalten, die privater Natur sind und eigentlich nicht dazu gedacht, dem öffentlichen Auge präsentiert zu werden. Nichtsdestotrotz wurde bereits 1969 das Hauptbuch Nr. 2, neben anderen Werken des Künstlers, in der „Galerie am Dom“ in Innsbruck ausgestellt.³⁸ Darüber hinaus spricht Werkner unter anderem auf der ersten Seite des Hauptbuchs Nr. 4 den Rezipienten direkt an und bezeichnet ihn sogar als „Leser“. Die Absicht, Bücher anderen zu präsentieren und folglich nicht nur für sich selbst anzulegen, wird hier gewissermaßen von Anfang an impliziert.

Ganz nebenbei sprechen diese Umstände auch dafür, die Hauptbücher als eigenständige Kunstwerke zu betrachten. Wegen ihrer soeben genannten Funktionen (wie Archivierung und Sammlung) könnte sich möglicherweise der Gedanke aufdrängen, es handle sich hier nicht um Kunstwerke, sondern um eine Art „kreative Nebenprodukte“, die nach und nach immer dann entstehen, wenn sich neue Ideen Werkners nicht direkt in Kunst verarbeiten lassen und deshalb temporär zwischengespeichert werden müssen. Die bloße Tatsache, dass sie ausgestellt und damit

37 Vgl. Werkner (2010), S. 5.

38 Vgl. Werkner (2010), S. 7.

auch vom Künstler selbst als „vollwertige“ Werke anerkannt wurden, spricht aber klar gegen diese Annahme.

4. Die Bedeutung des Materials

Es ist in der groben Beschreibung der Haupt- und Kunstbücher schon klar geworden, dass das Material, mit dem Werkner arbeitet, in seinen Werken eine sehr große Rolle spielt. Material ist im Rahmen dieser Arbeit als ein Begriff zu verstehen, der sehr weit gefasst werden muss, denn er bezeichnet nicht nur das jeweilige Buch selbst (in der Form in der es zu Werkner kommt, bevor dieser seine Arbeit damit beginnt), sondern auch alles nicht-gedankliche Material, mit dem es gefüllt wird. Dazu zählen unter anderem Farben, Tinte, Fotos, Zeitungsausschnitte und vielerlei andere Objekte. Betrachtet man das Hauptbuch Nr. 2 in geschlossenem Zustand, macht es den Eindruck, als würde es vor Inhalt gleich platzen. Es wölbt sich, weil Seiten mehrmals großzügig mit Farbe überzogen wurden und Fotos, Plastikplakate, Zigarettensammel und andere Dinge darin kleben. Die große Menge an verwendetem Material fällt also schon auf, bevor man dieses Buch überhaupt aufschlägt.

Material ist in diesen Büchern vor allem aus zwei Gründen wichtig. Diese sollen nun in kurzer Form behandelt werden, bevor zur Auseinandersetzung mit Werkners Sprache und Schrift übergegangen werden wird.

4.1. Werkners Einstellung zu seinen Materialien

Zunächst ist es Werkners eigene Einstellung zu den Materialien mit denen er arbeitet, die sie so wichtig macht. Es geht ihm zum Beispiel um die Qualität des Papiers, aus dem ein Buch gemacht wurde. Diese ist, nach seiner Aussage, im Fall von Geschäftsbüchern ganz besonders, da sie speziell für den Gebrauch von Tinte gemacht seien. Auch wenn er sie also komplett mit Tinte einlässt, wellt sich das Papier trotzdem kaum.³⁹ Er arbeitet teilweise auch auf noch unkonventionellere Weise damit, bohrt oder brennt manchmal sogar Löcher hinein, wie es auch in Hauptbuch Nr. 1 der Fall ist. Anlässlich der gemeinsamen Ausstellung „Buch/Zeit“ im Jahr 1999, sagt Roman Scheidel über seinen Künstlerkollegen Werkner und dessen Arbeitsweise: „[...]er legt eine Schicht [sic!] auf und erzeugt eine gewisse Erosion, um die Schicht wieder abzutragen, oder er lässt Farbe darauf regnen

³⁹ Vgl. Missauer (1996), S. 42. [Interview mit Turi Werkner.]

oder schneien. Also, er macht alles, um der Struktur Leben zu verleihen.“⁴⁰

Farben zum Beispiel werden also nicht immer dazu verwendet, um einen bestimmten Zweck zu verfolgen, sondern haben in vielen Fällen ausschließlich Selbstzweck, wie oben schon in Zusammenhang mit den Kunstbüchern erwähnt wurde. In diesem Sinn ist Werkner ein großer „Materialkundler“, der zum Beispiel gerne mit Farbaufträgen experimentiert, die sich bei Lichteinwirkung verändern.⁴¹ Die Wichtigkeit des Materials geht in manchen Fällen sogar so weit, dass der Künstler zum Handwerker wird und seine einzige Funktion darin besteht, 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'.“⁴²

Dieser Auffassung entsprechend muss Werkner auch besondere Materialien verwenden, die ungewöhnlich bzw. speziell sind. Damit sind nicht nur kuriose Dinge gemeint, die schon dadurch Aufmerksamkeit erregen, dass man sie in einem Buch findet (ein Röntgenbild beispielsweise), sondern auch besondere Farben und ähnliches. Das bereits erwähnte Manganblau ist dafür wohl eines der besten Beispiele. In zweiter Linie gehört zu seiner Faszination für Materialien auch ein Interesse für Technik und Methodik. Für das Kunstmagazin *Parnass* hat er sogar einmal einen Teil vorgeschlagen, der sich nur damit beschäftigt, in Ateliers von Künstlern zu blicken und Fragen nach Mischverhältnissen von Farben, verwendeten Pinseln, usw. nachzugehen.⁴³

4.2. Das haptische Element des Materials

Neben Werkners besonderem Verhältnis zu seinen Materialien, dienen diese auch in besonderer Weise dem haptischen Element, das diesen Kunstwerken innewohnt. Bücher sind an und für sich schon Objekte zum Anfassen, im Fall von Werkners Erzeugnissen wird diese Eigenschaft aber noch um ein Vielfaches gesteigert. Wenn er zum Beispiel dicke Farbschichten aufträgt, dann sieht das der

40 Vgl. Adel (1999), S. 137. [Interview mit Turi Werkner und Roman Scheidl.]

41 Vgl. Missauer (1996), S. 46. [Interview mit Turi Werkner.]

42 Vgl. Schurian (1996), S. 50. [Interview mit Turi Werkner.]

43 Vgl. Schurian (1996), S. 51. [Interview mit Turi Werkner.]

Betrachter nicht nur, sondern fühlt es auch beim Umblättern oder wenn er eine Seite zwischen den Fingern hält. Andere Materialien, wie zum Beispiel Glitzerstaub in Hauptbuch Nr. 4, scheinen ganz bewusst auf Seiten, Bildern oder Textelementen verteilt worden zu sein, um den Rezipienten dazu zu motivieren, Inhalte im wahrsten Sinne des Wortes zu be-greifen, zu er-fassen. Wenn man mit den Fingerspitzen über solche Texte streicht, bekommt man neben dem Bedeutungsinhalt auch ein „haptisches Feedback“, eine zusätzliche Information, die nur erfühlt werden kann. Manche Elemente werden sogar so in die Bücher intergriert, dass man nicht darum herum kommt, sie zu berühren und somit als Leser aktiv miteinbezogen wird. In Hauptbuch Nr. 2 wurde zum Beispiel auf der Doppelseite 17 ein grünes Blatt eingeklebt, das so gefaltet ist, dass es auf gewisse Weise einem Briefkuvert ähnelt. Zudem wurde darauf eine kleine, gezeichnete Hand aufgeklebt, die dem Betrachter das Öffnen bzw. Auffalten des Blattes nahelegt. Die Aufforderung ist praktisch unmissverständlich und tatsächlich findet sich nach einiger „Auffalt-Arbeit“ ein verborgenes Bild im Blatt. Auch in diesem Fall wird ersichtlich, wie nicht nur das Betrachten, sondern auch das Betasten dieser Bücher dazu führt, dass Inhalte erschlossen werden.⁴⁴

Im Zusammenhang mit Material muss ganz nebenbei noch erwähnt werden, dass Werkner bei seinen Büchern auch das Thema Verschleiß interessiert. Es geht ihm unter anderem darum, zu erkunden, wie sich Bücher verändern, wenn Leute sie bei Ausstellungen anfassen und durchblättern oder wenn beim Reden möglicherweise kleine Spucketröpfchen auf die Seiten gelangen.⁴⁵ Auch an diesem Interesse zeigt sich implizit, dass die Bücher eigentlich zum Anfassen gedacht sind, und dass Haptik in ihrem Kontext eine ungemein wichtige Rolle spielt.

5. Sprache und Schrift

Nachdem nun die Materialität der Bücher genauer behandelt wurde, soll an dieser Stelle noch auf Werkners Sprach- und Schriftverwendung eingegangen werden. Das ist auch deshalb wichtig, weil die spätere Auseinandersetzung mit konkreten Beispielen der Text-Bild-Beziehungen in den Büchern ohne Vorkenntnisse darüber kaum möglich wäre. Das Verhältnis, das Werkner zur Sprache pflegt ist in vielerlei Hinsicht einzigartig und geprägt von diversen Einflüssen, die vor allem auf den Seiten der Hauptbücher immer wieder deutlich werden. Es sollen nun sowohl einige dieser Einflüsse als auch Funktionen von Werkners Sprache behandelt werden. Sprache meint hier vor allem ihre visuelle Manifestation durch Schriftzeichen, allerdings verwendet sie der Künstler in

⁴⁴ Vgl. Maurer/Parth (2008), S. 1.

⁴⁵ Vgl. Missauer (1996), S. 42. [Interview mit Turi Werkner.]

einer derart vielschichtigen Art und Weise, dass man häufig auch die lautliche Ebene miteinbeziehen muss – doch das wird sich noch zeigen.

Als übergeordnetes Prinzip der Sprache, wie auch des Bildmaterials in den (Haupt-)Büchern, wird in dieser Arbeit das Erzeugen von *Informationsmaxima* angenommen; also das Ziel, auf einem beschränkten Raum, wie zum Beispiel einer Buchseite, möglichst viele Informationen zu vermitteln. Dabei handelt es sich um ein Ziel, das in Bezug auf Werkners Arbeiten immer wieder erwähnt wird⁴⁶ und bei näherer Beschäftigung mit seinem Schaffen praktisch unumgänglich ist. Ausgehend von den Hauptbüchern werden Informationsmaxima spätestens mit dem Hauptbuch Nr. 3 zentral. Tendenzen bzw. Entwicklungen in diese Richtung lassen sich zwar auch in Nr. 2 und sporadisch am Ende von Nr. 1 erkennen, sind zu der Zeit aber noch nicht in dem Maße relevant bzw. präsent, in dem sie es in den darauf folgenden Büchern werden.

Speziell auf schriftlicher Ebene werden Informationsmaxima mitunter durch Techniken, wie „Hudel-Kalligrafie“ (eine nicht lesbare Pseudoschrift)⁴⁷ oder extrem klein geschriebene, aneinandergesprezte Worte erzeugt. Sobald Schriftzeichen dann noch in Interaktion mit anderem „visuellen Material“, also Farben, Bildern, Zeichnungen, etc. treten, wird die Menge an Information natürlich noch einmal gesteigert.

Neben dieser Hauptmaxime, die Werkner meist verfolgt, kann man aber noch eine Vielzahl anderer Zwecke und Verwendungsweisen von Schrift finden. Unter anderem unterliegt Wortmaterial sehr oft dem bereits angesprochenen Sammelprinzip. Das beste Beispiel dafür sind wohl die häufig zu findenden Wortlisten, die Werkner zumeist in alphabetischer Ordnung anlegt. Im Hauptbuch Nr. 5 findet sich zum Beispiel eine Liste mit Wörtern wie *ANGEL*, *BOOT*, *FUNK* oder *STAB*. Bei genauer Betrachtung wird schnell ersichtlich, dass alle vorhandenen Wörter sowohl im Deutschen als auch im Englischen existieren, in den meisten Fällen aber sehr verschiedene Bedeutungen haben. Das erklärt im Übrigen auch die konsequente Großschreibung, durch die weder die deutsche, noch die englische Bedeutung begünstigt wird. Wörter dieser Art wurden von Werkner also in Listen gesammelt, die innerhalb des Buchs wieder mehrmals überarbeitet bzw. erweitert wurden. In einer (vorläufig) vollständigen Liste sind sie schließlich in Werkners *Idiomatik* zu finden, die 2008 von der *innsbruck university press* publiziert wurde. Übrigens handelt es sich auch bei der *Idiomatik* um ein Werk, das zwischen Kunst und Literatur steht. Es ist, wie Iris Kathan sehr treffend feststellt, ein Lexikon mit Selbstzweck, „ein einziges Furioso des Sprachspiels.“⁴⁸ Auch in diesem Werk lässt sich ein gewisser Hang zur Ordnung und Sammlung erkennen, den Werkner zum Teil in seinen

46 Vgl. u.a. Werkner (2010), S. 7 und Ladis (1996), S. 19.

47 Vgl. Werkner (2010), S. 6.

48 Vgl. http://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/literatur/tirol/rez_08/kathan_idomatik.html – 07.11.2013.

Büchern pflegt. Seine Bücher sieht er zum Teil auch „als vorletzte Ruhestätte für verbale Einfälle.“

⁴⁹ Die letzte stellt demnach die Idiomatik dar (nicht unbedingt in der eben genannten Buchform, sondern auch in Form von erweiterbaren Idiomatik-Zettelkästen), in der Werkners ständig wachsende Sammlung an Worten, Aussprüchen, usw. liegt.⁵⁰

Ein weiteres Spezifikum der Sprache bzw. Schrift, die der Künstler verwendet, ist seine Arbeit mit „Sonderzeichen“, wie zum Beispiel Variationen lateinischer Buchstaben. So gibt es 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. Diese Buchstaben sind vor allem in den Hauptbüchern 3 und 4 vertreten, wobei das *F* und das *S* bald wieder normal verwendet, die Änderungen am *B* und *E* aber länger beibehalten werden. Zudem verwendet Werkner noch andere Alphabete, wie beispielsweise das kyrillische. Seltener finden sich geometrische Figuren, die in schriftartiger Manier aneinandergereiht wurden und auf diese Weise Inhalt suggerieren.

Auch die Anordnung der Buchstaben spielt häufig eine Rolle. Wie oben bereits erwähnt, werden Worte oft extrem nahe aneinandergedrückt, sodass das Lesen zwar erschwert, die Informationsdichte aber erhöht wird. Dabei neigt Werkner mitunter dazu, eine Seite vom linken bis zum rechten Rand und von oben bis unten vollzuschreiben, was etwas eigenwillige Zeilenumbrüche zur Folge hat. Nicht selten findet man den Anfangsbuchstaben eines Wortes am Ende einer Zeile und die restlichen dann auf der neuen. Die Buchstabenanordnung kann aber auch in eine vollkommen andere Richtung laufen. So findet man immer wieder Worte und Buchstaben, die verhältnismäßig sehr viel Platz einnehmen. Auf Seite 74 im Hauptbuch Nr. 4 zum Beispiel (und auch bei vielen anderen Gelegenheiten), beginnt Werkner plötzlich, Buchstaben einzelner Wörter in sehr großen Abständen voneinander zu schreiben. Mit größer werdenden Abständen werden die Wortgrenzen immer schwerer erkennbar, sodass man auf den ersten Blick nur eine Reihe von Buchstaben wahrnimmt, nicht aber Worte. Hier zeigt sich auch der bereits zu Beginn angesprochene Einfluss von konkreter Dichtung, wie sie unter anderem bei Dadaisten oder Vertretern der Wiener Gruppe vorkommt. Durch ihre eben erwähnte Anordnung werden Buchstaben vom Leser zunächst als einzelne Elemente, oder besser gesagt, als bloßes Wortmaterial wahrgenommen. Man sieht sich zunächst nur mit „bedeutungslosen“ Buchstaben konfrontiert, deren visuelle Qualitäten in den Vordergrund gerückt wurden. Eben das ist auch eines der Ziele, die in der konkreten und visuellen Dichtung verfolgt werden. Der Blick soll auf die Sprache selbst bzw. auf das sprachliche Material gerichtet werden. In diesen poetischen Gattungen passiert das allerdings auf Kosten der

⁴⁹ Vgl. Ladis (1996), S. 19.

⁵⁰ Vgl. Ladis (1996), S. 19.

Verweisfunktion auf die außersprachliche Wirklichkeit, die der Sprache zu eigen ist.⁵¹ Das ist bei Werkner nicht der Fall. In dem Moment, in dem man es schafft, die Buchstaben wieder zu Worten zusammensetzen, gewinnt die Sprache nämlich ihr transitorisches Element bzw. ihren Inhalt zurück, wobei das zugegebenermaßen nicht bedeuten muss, dass man auch versteht, was man liest. Man kann solche Texte also als eine Art Hommage an die konkrete und visuelle Dichtung auffassen, da sie diesen Literaturformen auf den ersten Blick ähnlich sind, bei genauerem Hinsehen aber ganz andere Ziele verfolgen und überdies natürlich in einem völlig anderen Kontext entstanden sind.⁵²

Sprachlich bzw. inhaltlich ermöglicht Werkners assoziatives und thematisch extrem sprunghaftes Schreiben das Vermitteln möglichst vieler Inhalte auf kleinstem 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 inhaltlichem Bezug zueinander, oft ist es aber nur die Buchseite, die sie aneinander bindet. Werkners Vokabular wird dabei „stets humorvoll sowie intellektuell eingesetzt.“⁵³ Sein Umgang mit Sprache ist sehr oft spielerisch-experimenteller Natur. Um eine bessere Vorstellung von Werkners Stil geben zu können, wird hier nun ein Textstück aus dem Hauptbuch Nr. 4 wiedergegeben:

„Piff Paff“. Der Zustand als vorübergehende Erscheinung. Wen sie ich? Den er ich? Erzbrieftträger. Fabeln lesen. Leben. Es sich homogen machen. Plüp Plüp. „Negerlein“. Gringo de mi pensamiento. Ein Spezifikum einnehmen. Penischfisch. Ausversehen versucht, mit der UHU-Tube eine Zigarette anzuzünden.⁵⁴

Werkner verwendet in diesen wenigen Zeilen Lautmalereien (wie „Piff Paff“), Wortneuschöpfungen („Erzbrieftträger“) und Tabuwörter („Negerlein“); andere Worte werden in einen neuen Bedeutungskontext gestellt („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 zum Beispiel die bewusste Falschschreibung von Worten, um ihre Bedeutung zu erweitern (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. Zu erwähnen wäre hier unter anderem das Kompositum „Geldgear“, das sich ebenfalls auf der ersten Seite von Hauptbuch Nr. 4 findet. Das Ausgangswort war in diesem

51 Vgl. Hapkemeyer (2012), S. 59.

52 Für nähere Informationen zur konkreten und visuellen Poesie vgl. Hapkemeyer (2012), besonders Kapitel A und B.

53 Vgl. Hirn (1988), S. 104.

54 Vgl. Hauptbuch Nr. 4 aus der Sammlung Turi Werkner im Forschungsinstitut Brenner-Archiv, Signatur 209-2-1.

Fall Geldgier, nur wurde das Determinatum *Gier* durch das englische Wort *gear* ersetzt, was eine neue Bedeutung entstehen lässt.

Als Leser wird man zunächst vielleicht versuchen einen roten Faden in den Textmassen zu finden, dabei aber in den meisten Fällen erfolglos bleiben. Manches lässt sich in Verbindung bringen, wie zum Beispiel „Leben“ und „es sich homogen machen“, Sprünge zu Worten wie „Erzbriefträger“ sind aber praktisch unmöglich nachzuvollziehen. Bis zu einem gewissen Punkt bleibt man also immer ein „Gringo“ in Werkners „pensamiento“ – ein Fremder in seinen Gedanken.

Man muss dabei aber davon ausgehen, dass Werkner selbst nicht immer vorab wissen muss, in welche Richtung aufgezeichnete Inhalte führen. Häufig werden Zusammenhänge erst im Kontext sichtbar oder – umgekehrt – routinemäßig dekontextualisiert.⁵⁵

Natürlich gibt es andererseits auch leichter nachvollziehbare Assoziationsketten, wie die folgende aus Hauptbuch Nr. 2 beweist: „All american hero. Marilyn Monroe. Hugh Hefner. John Birch Society. Richard Milhous Nixon. Milhouse? Mouse? Mice nice men.“ Startend mit „all american hero“ werden positive und negative Ikonen der amerikanischen Kultur aufgezählt, bis vom zweiten Namen Richard Nixons schließlich „Mouse“ und der Satz „Mice nice men.“ abgeleitet werden. Inwiefern das Werkners politische Ansichten widerspiegelt, sei in diesem Fall dahingestellt.

Von Werkner selbst wird keine „Lesart“ seiner Texte vorgegeben. Man kann also ganze Assoziationsketten durchlesen, sporadisch Wörter bzw. Wortgruppen herauspicken oder vorerst eine Seite als ganze auf sich wirken lassen. Die Entscheidung wie man an diese Texte herangehen will, liegt in diesem Fall klar beim Rezipienten. Dafür spricht auch, dass Werkner ganz allgemein „seine Arbeiten, sobald sie das Atelier verlassen haben, der Gedankenarbeit anderer überläßt.“⁵⁶

Zuletzt sei noch erwähnt, dass meistens auch mehrere der genannten Phänomene gleichzeitig in einem Wort bzw. Text auftreten. Wortneuschöpfungen können zusätzlich um besondere Zeichen erweitert werden, wie zum Beispiel ein *E* mit vier Querbalken. Andere Worte werden durch bewusste Falschschreibung umgedeutet oder in ihrer Bedeutung verzerrt und stellen gleichzeitig auch neue Wortkombinationen dar. Der erste Teil des Wortes „Penischfisch“, das im obigen Textauszug vorkommt, dürfte wahrscheinlich eine bewusste Umschreibung des Wortes „Penis“ sein. Diese Vermutung scheint auch deshalb naheliegend, weil Werkner sehr gerne mit, wie er es nennt, „Banalerotik“ arbeitet. Dieser Begriff findet sich auf Seite 109 des Hauptbuchs Nr. 4 und ist sehr bezeichnend für einen größeren Themenkreis, der unter anderem in diesem Werk vorkommt. „Penis“ wird in diesem Fall nicht einfach nur falsch geschrieben, sondern dadurch auch optisch und

⁵⁵ Vgl. Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv (Nr. 29/2010), S. 147.

⁵⁶ Vgl. Hirn (1988), S. 104.

lautlich an das Determinans dieses Kompositums, „Fisch“, angeglichen. Zusätzlich entsteht eine neue Wortkombination.

Sprache wird bei Werkner andauernd auf solche und ähnlich komplexe Weise verwendet. Viele Phänomene greifen auch deutlich tiefer als das eben genannte Beispiel und sind somit schwerer zu erfassen und zu beschreiben. Das gilt nicht nur auf formaler, sondern auch auf inhaltlicher Ebene. Viele Bedeutungseinheiten auf einer Seite haben nicht länger Gültigkeit als bis zum nächsten Umblättern. Der Künstler fordert vom Betrachter auch auf diese Weise sehr viel eigene Gedankenarbeit, die sich noch erhöhen muss, wenn Sprache und Schrift schließlich in intermedialen Kontakt mit weiteren visuellen oder gar materiellen Elementen der Bücher treten. Wie in vielen Bildern von Werkner, findet sich nämlich auch in seinen Büchern „ein riesiges Chiffrenreich, eine Welt unbekannter phantastischer Zeichen [...]“⁵⁷ „Nicht das einzeln isolierte Zeichen sondern erst das Zusammenspiel unzähliger Informationen ergibt ein Bild von geordneter Unordnung der Welt.“

58

Um dieses Zusammenspiel besser erkunden zu können, scheint es an diesem Punkt der Arbeit am sinnvollsten, genauer auf den intermedialen Charakter der Bücher einzugehen. Auf diese Weise dürfte es am ehesten möglich sein, sie in ihrer Funktionsweise besser begreifbar zu machen.

6. Intermedialität

Nachdem nun auf Materialität sowie Sprache und Schrift der Haupt- und Kunstbücher Werkners eingegangen wurde, soll nun ihr intermedialer Charakter genauer beleuchtet werden. Dieses Unterfangen ist insofern schwierig, als dass die behandelten Bücher, wie sich zeigen wird, auf mehreren Ebenen als intermedial verstanden werden können. Die theoretische Basis für die folgenden Überlegungen bildet dabei Irina Rajewskys 2002 erschienenes Buch *Intermedialität*, in dem sich die Autorin mit grundlegenden Fragen der Intermedialitätsforschung beschäftigt und überdies versucht, eine eindeutige Terminologie in diesem Bereich zu etablieren.

Wie schon des Öfteren deutlich geworden ist, beinhalten vor allem Werkners Hauptbücher eine Vielzahl verschiedener semiotischer Systeme, Medien und Materialien. Das besondere Verhältnis, in dem Text und Bild oft zueinander stehen, ist dabei noch am einfachsten zu erkennen. Wenn man die Bücher aber in ihrer Gesamtheit betrachtet, ergeben sich erste Klassifizierungsprobleme schon bei

57 Vgl. Hörmann (1995). [Seitenangabe nicht möglich.]

58 Vgl. Hörmann (1995). [Seitenangabe nicht möglich.] – Anm.: Hörmann bezieht sich hier ausschließlich auf Zeichnungen und Malbilder Werkners; ihre Feststellungen sind aber auch in Bezug auf seine Bücher zutreffend.

der Bezeichnung „Buch“.

Es wurde bereits festgestellt, dass Werkner mit Büchern arbeitet, die gebunden wurden, bevor sie zu ihm ins Atelier kommen. Trotzdem unterscheiden sie sich schon in ihrer ursprünglichen Form von dem Erzeugnis aus Papier und Text, an das man für gewöhnlich denkt, wenn man das Wort „Buch“ hört. Während man ein „gewöhnliches“ Buch vielleicht pauschal als Träger schriftlich festgehaltener Informationen bezeichnen könnte, trifft das auf die hier behandelten Bücher nicht zu. Sie sind anfangs nämlich leer. Im allerbesten Fall finden sich vielleicht Spalten für Einträge von Soll und Haben⁵⁹ oder linierte Seiten, anderweitige Informationen gibt es allerdings nicht. Diese müssen nachträglich dazugegeben werden, beispielsweise von Betrieben, die sie tatsächlich als Geschäftsbücher verwenden, oder, wie in diesem Fall, von Turi Werkner. Die Bücher sind also schon in gewisser Weise unkonventionell bzw. anders, noch bevor sie vom Künstler entdeckt werden. Buchcharakter haben sie deshalb, weil sie aus gebundenen Seiten zwischen zwei Deckeln bestehen, nicht aber, weil sie Informationen in schriftlicher oder bildlicher Form beinhalten.

Interessant ist auch, was mit ihnen passiert, wenn Werkner sie bearbeitet. Er füllt sie zweifelsohne mit Informationen, und das in jeder nur erdenklichen Form; nicht umsonst gab er nach beendetem Kunststudium „Informationsmechaniker“ als Berufsbezeichnung an. Die wurde übrigens auch in seinen Reisepass eingetragen.⁶⁰ Die Handhabung der Informationen erfolgt auf äußerst eigenwillige Art und Weise. Die bloße Verwendung von Text- und Bildelementen wäre an und für sich nichts Neues, bedenkt man zum Beispiel, dass es auch Bilderbücher gibt, oder viele Lehr-, Schul- und Sachbücher nicht ohne Abbildungen auskommen; doch die Art ihrer Kombination, ihr Überfließen ineinander, ist es, was Werkners Bücher besonders macht.

Nach Rajewsky gibt es verschiedene Stufen der Medienkombination, die von „einer bloßen Kontinguität, einem Nebeneinander, bis hin zu einem weitestgehend ‚genuinen‘ Zusammenspiel der Medien [reichen], bei dem – idealerweise – keines von beiden privilegiert wird.“⁶¹ Sicherlich sind auch in Werkners Büchern mehrere solcher Stufen vertreten, wobei ein Zusammenspiel, beispielsweise zwischen Schrift und Bild, sicher häufiger vorkommt, als ein bloßes Nebeneinander. Oft grenzt die Verwendung beider Systeme an totale Verschmelzung, zum Beispiel wenn Schrift in Zeichnungen verwendet wird und die beiden „konventionell als distinkt wahrgenommene[n] Medien“⁶², kaum mehr voneinander getrennt werden können. Auf einer Makroebene könnte man von einer Verschmelzung von Buch und (bildender) Kunst sprechen, die eine erste Form der

59 Vgl. Turi Werkner. Bücher in der Galerie Heike Curtze (1996), S. 2-7.

60 Vgl. Werkner (2010), S. 7.

61 Vgl. Rajewsky (2002), S. 15.

62 Vgl. Rajewsky (2002), S. 15.

Intermedialität bzw. Medienkombination darstellt. Taucht man dann tiefer in diese Objekte ein, lassen sich noch viele weitere erkennen.

Wie gesagt finden sich in den Büchern Werkners neben Bild und Text auch andere Elemente, die sich mit dem Medium Buch im konventionellen Sinn kaum in Einklang bringen lassen. Der oben genannte Büstenhalter ist nur ein Beispiel dafür. Daneben gibt es in den Hauptbüchern auch Briefe, Zigarettenstummel, Zeitungsausschnitte, Fotos, Fotonegative, eine kleine Schallplatte, ein Röntgenbild und vieles mehr. Im Fall der Fotos und Zeitungsausschnitte handelt es sich dabei um weitere Medien, die in diese Gesamtkunstwerke aufgenommen und mit Texten, Bildern und Materialien kombiniert werden. Die Schallplatte, die sich übrigens im Hauptbuch Nr. 3 findet, wäre wahrscheinlich weniger als Medienkombination, sondern eher als ein intermedialer Bezug⁶³ aufzufassen; hier wird Musik nicht abgespielt, aber auf sie verwiesen, indem eines ihrer Trägermedien in das Buch aufgenommen wird. Verweise auf Musik finden sich übrigens öfters in den Büchern, beispielsweise wenn Werkner Partituren zeichnet und in seine Bilder aufnimmt. Andere Gegenstände, wie zum Beispiel die Zigarettenstummel oder das Röntgenbild gleichen in ihrer Verwendung eher dem Konzept eines Ready-mades oder sind im Kontext einer Seite bzw. des Buches als Teil einer Collage zu verstehen. Unter anderem diese verwendete Technik der Collage bezieht in die Bücher auch die bildende Kunst mit ein, deren Präsenz unweigerlich die Frage aufwirft, ob man hier überhaupt noch von Büchern sprechen sollte, oder vielmehr von Kunst in Buchform. Diese Frage kann an diesem Punkt der Arbeit zwar noch nicht beantwortet werden, ist aber durchaus interessant und sollte deshalb im Hinterkopf behalten werden.

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? Sicher, das Aufbewahrungs- und Speicherungsprinzip, das den Büchern zu eigen ist, ist 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 findet sich unter anderem in Andrea Schurians Interview mit Werkner: „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.“⁶⁴

Was die durch Schrift und Bild vermittelten Inhalte angeht, sind vor allem die Hauptbücher auch

63 Vgl. Rajewsky (2002), S. 16.

64 Vgl. Schurian (1996), S. 49. [Interview mit Turi Werkner.]

inter- bzw. intramedial. Man findet darin eine große Menge an Verweisen, Zitaten und Motiven, die sich zum Beispiel auf Bücher, Autoren oder Komponisten beziehen. Besonders in Bezug auf Bücher und Autoren sind solche Verweise aus intermedialer Sicht schwer zu klassifizieren, auch wenn meist ein Text Werkners auf einen anderen literarischen Text oder Autor verweist. Rajewsky spricht in solchen Fällen, in denen ein literarischer Text auf einen anderen Bezug nimmt, von Intertextualität. Diese stellt an und für sich einen Teilbereich der Intramedialität dar. Von Intramedialität spricht man immer dann, wenn Phänomene keine Mediengrenzen überschreiten, sondern innerhalb eines Mediums stattfinden.⁶⁵ Nun kann man die Hauptbücher Werkners aber nicht eindeutig einem Medium zuordnen. Sie sind viel eher als multimediale Gebilde⁶⁶ zu verstehen, die auf verschiedenen Ebenen verschiedene Medien involvieren. Auch die darin enthaltenen Texte tragen zum Ganzen bei und lassen sich, wie bereits erwähnt, in vielen Fällen kaum mehr gesondert von anderen visuellen Elementen wie zum Beispiel Zeichnungen lesen. Die Frage danach, ob man also noch von Intramedialität sprechen kann, wenn Werkner durch Sprache auf andere Texte verweist, scheint vor diesem Hintergrund durchaus angebracht. Im Fall dieser Arbeit wird diesbezüglich eine Lösung vorgeschlagen, die nicht ganz mit Rajewskys Terminologie bricht, diese aber für solche und ähnliche Fälle etwas weiter fasst. Konkret heißt das, dass unter anderem auch Bezugnahmen auf Werke anderer Autoren in Texten, die aufgrund ihrer Verflechtung mit anderen semiotischen Systemen nicht mehr gesondert davon betrachtet werden können, als intertextuelle Bezugnahmen gewertet werden. Das eigentliche Problem ist nämlich nicht der Begriff der Intertextualität, sondern die Einstufung derselben als Teilbereich der Intramedialität. Texte in den Hauptbüchern sind nicht ausschließlich ihrem eigenen Medium verpflichtet, weshalb auf sie das Prädikat *intramedial* streng genommen nicht zutrifft. Wenn man aber die Kriterien für die Intertextualität etwas lockert, spricht, sie nicht mehr ausschließlich an die Intramedialität bindet – und genau das wird im Rahmen dieser Arbeit getan –, so kann man auch an und für sich intermediale Texte unter diesem Überbegriff zusammenfassen.

Bei dieser Gelegenheit sei angemerkt, dass man für die Benennung solcher intertextuellen Phänomene, diese zuerst einmal finden muss. Das ist im Fall der Hauptbücher aber alles andere als einfach. Bereits oben wurde erwähnt, dass diese Bücher von Werkner zum Teil auch wie Tagebücher behandelt werden. Das bedeutet, dass Werkner unter anderem private Gedanken aufschreibt, die Außenstehenden nicht verständlich sind oder neben offensichtlichen Anspielungen auch Verweise macht, die eigentlich von keinem anderen als ihm selbst erkannt werden können. Manchmal, wenn sich eine Anspielung in einem Text, einem Bild oder ähnlichem vermuten lässt,

65 Vgl. Rajewsky (2002), S. 12.

66 Vgl. zur Multimedialität: Rajewsky (2002), S. 15.

gelingt es, diese bei gegebenem Hintergrundwissen und Recherchebereitschaft herauszuarbeiten; teilweise erkennt man sie auch durch Zufall. Im Hauptbuch Nr. 2 gibt es zum Beispiel den Vermerk „Bir & Bindl“ auf der Doppelseite 31. Man kann hier vielleicht annehmen, dass Werkner auf einen Laden für Kunstzubehör in Innsbruck anspielt, der sich in der Leopoldstraße 38 befindet und *Bier & Biendl* heißt. Zwar handelt es sich hier um keine gesicherte Information, sondern nur um eine Annahme, aber wenn man bedenkt, dass der Künstler gebürtiger Innsbrucker ist, wäre eine solche Anspielung durchaus plausibel. Trotzdem wird man sie nicht als solche erkennen, wenn man den Laden nicht kennt oder keine Beziehung zu Werkner (in diesem Fall die bloße Tatsache, dass er aus Innsbruck kommt) herstellen kann. Man muss deshalb wohl oder übel davon ausgehen, dass manche Verweise zu subtil oder persönlich sind, um von jemand anderem als Werkner überhaupt nur vermutet, geschweige denn verstanden zu werden.

Bevor anschließend noch dazu übergegangen wird, konkrete Beispiele aus Werkners Büchern zu behandeln, scheint es angebracht, noch zu erwähnen, dass Werkner nicht der einzige Künstler in Österreich ist, der sich mit Büchern besonderer Art befasst. Neben ihm gibt es unter anderem noch Wolfgang Buchta, Roman Scheidl und Felix Waske, die man beim Stichwort Kunstbuch erwähnen muss.

Buchta ist der Buchproduktion im konventionellen Sinn wohl am nächsten, denn er kombiniert hauptsächlich Bild mit Text bzw. Geschichten. So verarbeitete er in seinen Büchern unter anderem H.P. Lovecrafts *Beyond the Wall of Sleep*, Edgar Allan Poes *The Tell-Tale Heart* und Kafkas *Urteil*. Das besondere an diesen Büchern liegt vor allem darin, dass die genannten Geschichten nicht im herkömmlichen Sinn illustriert werden, sondern vom Künstler mit Bildern versehen werden, die sie selbst in ihm entstehen lassen. Auch die Schrift, die Buchta für die Texte verwendet ist eigen. Sie wird nicht geschrieben, sondern radiert. Er variiert auch mit Buchstabengrößen, sodass zum Beispiel einzelne Worte hervorstechen.⁶⁷

Scheidl produziert vor allem Leporellos. Diese bebilderten Faltbücher stehen in der Tradition ostasiatischer Kultur. Sie sind „nicht von der Buchseite begrenzt, sondern erweitern sich zum fortlaufenden Format, wie wir es von chinesischen Schriftrollen [...] und gegenwärtig vom Film kennen. Dies verpflichtet zum fortlaufenden, filmischen Bilddenken.“⁶⁸ Auch kann man eine ganz persönliche Bildfolge erzeugen, je nachdem, wie man die Bücher auffaltet. Übrigens neigt Scheidl bei diesen Leporellos verstärkt zur Abstraktion seiner Darstellungen.⁶⁹

Waske schließlich arbeitet mit seinen Büchern auf eine Art und Weise, die zum Teil sogar mit

⁶⁷ Vgl. Maurer/Parth (2008), S. 1 und 3.

⁶⁸ Vgl. Maurer/Parth (2008), S. 3.

⁶⁹ Vgl. Maurer/Parth (2008), S. 3-4.

Werkner vergleichbar ist. „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 [...].“⁷⁰ 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, wie auch Maurer/Parth bemerken.⁷¹

Im Jahr 2008 kam es zu einer „Zusammenarbeit“ zwischen Buchta, Scheidl, Waske und Werkner im Sinn einer gemeinsamen Ausstellung ihrer Bücher in der Galerie *mel contemporary* von Reinhold Sturm.⁷² 2009 gingen die vier zusammen mit Martin Adel noch ein ganzes 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. Die Einzelstücke 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 5.⁷³

7. „Buch-Rundgang“

Nachdem nun die Charakteristiken bzw. Besonderheiten von Werkners Büchern, die in dieser Arbeit von großer Relevanz sind – nämlich verwendetes Material, Sprache bzw. Schrift im Speziellen und intermedialer Charakter – genauer behandelt wurden, soll nun dazu übergegangen werden, die gewonnenen Erkenntnisse an konkreten Beispielen aufzuzeigen. Wie bereits erwähnt wurde, gilt dem Hauptbuch Nr. 4, nicht zuletzt wegen seiner großen Textmengen, dabei besondere Aufmerksamkeit. Natürlich sollen aber auch andere Bücher miteinbezogen werden, um einen möglichst breiten Einblick in diesen Bereich von Werkners Arbeit geben zu können.

Es wurde im Vorfeld dieser Darstellung einiges an Zeit für Überlegungen darüber aufgewandt, wie sich ein solcher Einblick in die Bücher am besten vermitteln lässt, da sie doch relativ schwer zu erklären sind. Das Behandeln einzelner Buchteile war von Anfang an unmöglich, da solche an und für sich kaum auszumachen sind. Es gibt keine Kapitel und sofern größere Themenbereiche vorhanden sind, sind diese in den meisten Fällen derart stark ineinander verwoben, dass sie sich

⁷⁰ Vgl. Maurer/Parth (2008), S. 4.

⁷¹ Vgl. Maurer/Parth (2008), S. 4.

⁷² Vgl. Maurer/Parth (2008), S. 1.

⁷³ Vgl. Werkner (2010), S. 13.

kaum mehr trennen lassen. Die beste Variante der Darstellung wäre wahrscheinlich die, sich auf ein besonders geeignetes Buch zu konzentrieren und diese Seite für Seite zu analysieren. Da dadurch der vorgesehene Umfang dieser Arbeit aber eindeutig überschritten worden wäre, war das ebenfalls nicht möglich. Deshalb wurde eine Art „Rundgang“ durch das Hauptbuch Nr. 4 angestrebt, der gewissermaßen linear durch das Buch führt und besonders relevante Inhalte hervorhebt, um auf diese Weise einzelne Beispiele behandeln und gleichzeitig einen möglichst guten Einblick in die Gesamtheit des Buches geben zu können. An passenden Stellen wurden überdies auch Beispiele aus anderen Büchern eingefügt, sodass nicht nur ein Buch allein im Fokus steht.

7.1 Beschreibung und Analyse konkreter Beispiele mit Orientierung am Hauptbuch Nr. 4

Schlägt man das Hauptbuch Nr. 4 zum ersten Mal auf, sieht man sich zunächst mit einigen Seiten konfrontiert, die noch relativ wenige Zeichnungen, Bilder oder Farben, dafür aber sehr viel Text enthalten. Die erste Seite wurde am Rand mit der Seitenzahl 114 versehen; die Paginierung läuft also rückwärts, deckt dabei aber nur etwa ein Drittel des Buches ab. Auf die Seite 1 folgen noch die Seiten 1/5, 2/5, 3/5, 4/5 und erneut 1, dann setzten die Seitenzahlen endgültig aus.⁷⁴ Auf dem fliegenden Blatt, also noch vor Seite 114, findet sich übrigens ein eingeklebtes Bild, auf dem man unter anderem ein Kreuz und eine Herde Schafe auf einer Wiese sieht. Dieses Bild hat von einem christlichen Standpunkt aus betrachtet einen sehr hohen symbolischen Gehalt, da sowohl das Kreuz als Symbol für das Christentum, als auch eine Schafherde, die für die „Kinder Gottes“ steht, darin vorkommt. Im Kontext des Hauptbuches wird diese an und für sich positive Symbolik einer kritischen und durchaus auch zynischen Sichtweise untergeordnet, die verteilt über das ganze Buch vor allem mit christlichen Inhalten und Symbolen einhergeht. Vorab sei schon einmal angemerkt, dass Christentum bzw. Religion eines der konstantesten Themen dieses Buches darstellt. Unter dem Bild steht „4. Band“ geschrieben. Das könnte unter anderem als Bestätigung dafür gedeutet werden, dass die Hauptbücher als solche nicht für sich alleine stehen, sondern eine Art Fortsetzungs-Tradition haben. Hauptbuch Nr. 4 ist in diesem Sinn der 4. Band einer „Chaos-Enzyklopädie“ von Werkners gesammelten Ideen, Konzepten und Materialien bzw. das Ergebnis aus deren Hortung.

Wie gesagt, sieht man sich auf Seite 114 zunächst mit einer Unmenge an Text konfrontiert, die unter anderem deshalb so riesig erscheint, weil Werkner Schriftgrößen und -arten variiert oder einzelne Worte bzw. Textteile hervorhebt, die dann mehrere Zeilen einnehmen, während der Text um sie

⁷⁴ Vgl. Werkner (2010), S. 9.

herum weiterläuft. Auf solche Weise untergräbt Werkner unter anderem die Idee eines linearen, mühelos zu bewältigenden Textflusses. Auch die unmittelbar folgenden Seiten beinhalten in erster Linie Text, der auf dieselbe Weise festgehalten wurde. Immer wieder stößt man auf Hindernisse, die den Lesefluss unterbrechen. Auffällig ist auch die konsequente Verwendung von Werkners *E* mit vier Querbalken und dem *B* mit drei Ausbuchtungen. Das *I* ist zudem immer mit zwei Punkten versehen. Übrigens treten diese modifizierten Buchstaben im Hauptbuch Nr. 3 zum ersten Mal auf.

Am unteren Seitenrand steht in großen Lettern „those familiar pages“. Wie sich herausstellen wird, sind diese Worte sehr bezeichnend für Werkners Bücher, denn die nähere Beschäftigung mit ihren Seiten zeigt, dass sie tatsächlich nur auf den ersten Blick „familiar“, also bekannt erscheinen; im Wesentlichen sind sie es aber nicht. So gesehen kann man diese drei Worte kaum ohne einen ironisch-witzigen Unterton lesen, der sie auch für die Bücher im Allgemeinen programmatisch werden lässt.

Sobald man auf der ersten Seite die nötige Orientierung gefunden hat und mit dem Lesen beginnen kann, finden sich schon die nächsten Besonderheiten. „Vorwort:“, heißt es da, „Verwortung der Sprache. Ende des Vorworts. Ende des schönschriftlichen Teils.“ Die Tatsache, dass es ein Vorwort gibt, zudem einen Fußnotenteil am Seitenende und eine häufige Verwendung der Abkürzung *vgl.* legt nahe, dass hier ein wissenschaftlicher Stil bzw. scheinbare Ordnung zumindest parodiert wird. Bei näherer Betrachtung hat der Fußnotenteil aber nichts mit Fußnoten zu tun, sondern ähnelt inhaltlich eher dem „Haupttext“. Der einzige Unterschied liegt darin, dass die „Fusznoten“, wie Werkner sie auf Seite 113 nennt, wesentlich kleiner geschrieben werden. Die Verwendung von *vgl.* erfolgt interessanterweise genau so, wie es gedacht wäre; das einzige Problem dabei ist, dass die Vergleichsquellen, die Werkner angibt, ebenfalls von ihm erfunden wurden und in vielen Fällen einen Inhalt nicht unbedingt besser verständlich machen. An späterer Stelle, auf Seite 110, findet sich beispielsweise „Sprechreiz [vgl. Sprechmittel]“. Dieses Sprachspiel mit den Ausgangsworten Brechreiz und Brechmittel findet sich auch in der Idiomatik wieder.⁷⁵ Der Verweis verlässt also auf keine Weise den Kontext von Werkners Gedankenwelt. Nicht zuletzt an solchen „vergleichenden Zitaten“ zeigt sich der stark selbstreferenzielle Charakter in Werkners Büchern, der unter anderem von Maurer/Parth angesprochen wird.⁷⁶

Der Inhalt der Texte ist im Übrigen extrem hermetisch. Auf jede – zumeist kurze – abgeschlossene Sinn-Einheit folgt sofort die nächste, die in vielen Fällen mit der vorausgehenden scheinbar gar nichts mehr zu tun hat. Das oben unter Punkt 5 angesprochene assoziative Schreiben Werkners

⁷⁵ Vgl. Werkner (2008), S. 213.

⁷⁶ Vgl. Maurer/Parth (2008), S. 4.

findet sich hier also schon zu Beginn in Reinkultur. Auch andere Sprach-Charakteristika, die bereits angesprochen wurden kann man leicht ausfindig machen. Werkner kombiniert Wörter („Science-Fiction-Kuli“) oder spielt anderweitig mit ihrer Bedeutung und ihrem Lautmaterial. Sätze wie „Brotokoll hausm Gedächtnis Haus heraus“ sind hier mehr Regel als Ausnahme. Ein nennenswertes Beispiel wäre wohl auch „Flaubergines“, das anscheinend das Wort Aubergine und den Namen des französischen Schriftstellers Flaubert kombiniert und mit der Endung -es zusätzlich auf das Französische anspielt. Ähnliche Verwendungen bekannter Namen finden sich häufiger in diesem Buch, darunter „McGritte“ (Magritte) auf Seite 90, sowie „Pablo Inkasso“ (Pablo Picasso) und die Kombination „Belissima Lugosi [Borissima Kaloff]“ (Bela Lugosi / Boris Karloff) auf Seite 71. An solchen spielerischen und gleichermaßen banal wirkenden Beispielen zeigt sich auch Werkners ungemeines Sprachgefühl und sein schöpferisches Potential, speziell auf diesem Gebiet. Besonders schön manifestiert sich das auch an folgendem Satz, der in Hauptbuch Nr. 1 steht:

Am I insane or do I rea

lly see

Durch die Verlagerung der Silbe *-lly* und des Wortes *see* auf eine Ebene unter dem restlichen Satz, wird die Klangverwandtschaft von *really see* und *reality* angedeutet, mit der hier gearbeitet wird. Zudem wird *reality* auf diese Weise indirekt miteinbezogen, und wirkt als Gegenpart von *insane* bzw. *insanity*. Werkner macht sich hier auch die Verteilung der Buchstaben auf dem Raum der Seite zunutze, was relativ häufig passiert und bis zu einem gewissen Punkt Einflüsse von konkreten und visuellen Dichtern deutlich werden lässt bzw. ansatzweise Ähnlichkeiten zu deren Flächensyntax und vergleichbaren Phänomenen andeutet.

Eine Anspielung auf konkrete Poesie findet man auch, sobald man im Hauptbuch Nr. 4 auf Seite 113 umblättert. Auf der erneut vollgeschriebenen Seite ist ein viereckiger Bereich abgegrenzt, in dem zwei Gedichte stehen, die als „Idiot Poems“ bezeichnet werden. Sie heißen „Schr“ und „Pftz“ und bestehen ausschließlich aus diesen beiden Buchstabenanordnungen bzw. Lauten, die ständig wiederholt werden. Eine Anspielung auf Lautdichtung im Sinn von Hugo Ball, Kurt Schwitters oder später auch Gerhard Rühm ist hier mehr als nur denkbar. Interessant daran ist, dass Werkner hier auch indirekt lautliche Qualitäten der Sprache miteinbezieht, was in seinen Büchern sonst eher selten der Fall ist. In Lautgedichten ist nämlich unter anderem der Sprachklang ein wesentliches Element, das bewusst bei der Schaffung des Gedichts mitkomponiert wurde.⁷⁷ Auch wenn Werkner

⁷⁷ Vgl. Rühm (1984), S. 37.

nur auf Lautgedichte anspielt und sie mit der Bezeichnung „Idiot Poems“ sogar aus einem kritisch-satirischen Augenwinkel betrachtet, so wird diese Auslegung auf lautliche Realisation doch auch impliziert.

Auf der Folgeseite 112 finden sich weitere zwei Phänomene die unbedingt noch erwähnt werden müssen. Zum einen werden hier erstmals Text und ein Bild, oder besser gesagt eine Zeichnung, aufeinander bezogen. Es handelt sich also um eine klare Kombination zweier Medien, in der zusätzlich noch Werkners spezielle Handhabung des Materials eine Rolle spielt. Der Text lautet „Lobby Bobby im Breibergwerk // der Tunkenbold // Vgl. Tunkenbold; Saucier!“. Die einfache Zeichnung dazu stellt den Kopf eines Mannes dar. Eigentlich deutet nichts darauf hin, dass der gezeichnete Kopf der von besagtem „Lobby Bobby“ ist; doch es ist die Materialbearbeitung, die das deutlich macht. Die Zeichnung wurde nämlich in Wasser oder eine andere Flüssigkeit getunkt, sodass die Tinte verlaufen ist und der Mann zum „Tunkenbold“ wurde. Werkner kombiniert hier also in erster Linie Text und Bild, doch sein Faible für speziellen Umgang mit Materialien bringt eine zusätzliche Komponente mit ein, die zu einem zentralen Bestandteil wird. Intermedialität entsteht also durch die Text-Bild-Beziehung einerseits, wird aber andererseits noch erweitert, indem der Fokus auch auf das Material gelenkt wird, das das Bildelement trägt und auf semantischer Ebene („tunken“ ist als Wort sowie als Handlung zu finden) mit dem Text verbunden ist. An solchen Beispielen zeigt sich besonders gut, was damit gemeint ist, wenn gesagt wird, dass Werkners Bücher auf diversen Ebenen intermedial sind.

Abgesehen von der nachträglich eingeklebten Zeichnung, ist auch ein guter Teil des Buchs am oberen Rand mit Flüssigkeit in Kontakt gekommen. Spuren davon sind vor allem auf den folgenden Seiten zu erkennen. Es ist sehr wahrscheinlich, dass es sich dabei um keinen Unfall, sondern um intentionales Arbeiten des Künstlers handelt, da vergleichbare Vorgehensweisen auch bei anderen (Kunst-)Büchern angewandt wurden.

Das zweite Phänomen, das angesprochen wurde, ist eine banale Kritzelei, die sich ungefähr auf der Mitte der Seite findet. Buchstaben und Schrift werden kurzzeitig von einer Linie abgelöst, die sich entlang der Seite windet und sich mehrmals überschneidet. Ihr Platz zwischen den Textzeilen autorisiert sie aber in gewisser Weise; es wird eine Verbindung zur Schrift suggeriert. Die Linie ist aus einer Bewegung entstanden, die dem Schreiben gar nicht so unähnlich ist. Zudem wurde sie mit denselben Mitteln und unter denselben Bedingungen erzeugt. Wahrscheinlich geht es in diesem und ähnlichen Fällen vor allem darum, Schrift in reine Bewegung zu übersetzen. Sie wird auf einen motorischen Vorgang reduziert, der von jeglicher Bedeutungsvermittlung losgelöst wurde. Überhaupt hat Bewegung für Werkner beim Arbeiten einen hohen Stellenwert. Er arbeitet zum

Beispiel im Stehen, um sowohl seine physische als auch geistige Beweglichkeit zu erhöhen.⁷⁸ Dieses Beispiel ist auch deshalb interessant, weil es mit Text-Bild-Übergängen vergleichbar ist, die in den Hauptbüchern häufiger vorkommen. Ein schönes Beispiel dazu gibt es im Hauptbuch Nr. 5, in dem eine Seite mit dem Text „17. August 88: Feuchtigkeitscreme und Kontaktkleber... Polyorchie e e e“ beginnt. Das *E* von Polyorchie wird zuletzt öfters wiederholt und bekommt dabei immer mehr den Charakter einer Zeichnung. Es wird größer, dicker, bekommt eine Schattierung und geht schließlich in ein Bild aus grauen Linien und Formen über, das die gesamte Seite einnimmt. Einzelne Buchstaben sind darin zwar erkennbar, doch es besteht kein Text- oder Wortcharakter mehr. Das Bild hat sich den Text also gewissermaßen einverleibt. Erst am unteren Rand der Seite löst sich das Bild wieder in Worte auf. Dort kann man „Murrbilder internationaler Schneemannstil“ lesen. Solche Vorgänge sind deshalb so interessant, weil es sich nicht nur um ungewöhnliche Text-Bild-Kombinationen handelt, sondern die buchstäbliche Verschmelzung beider Elemente ineinander visualisiert wird. Der Text sinkt in das Bild, in dem nur noch einzelne Buchstaben oder Teile davon zu erkennen sind. Gleichzeitig ist er auch die maßgebliche Konstituente dieses Bildes. Erst am unteren Ende erlangen die Worte schließlich ihre Gestalt wieder.

Am Rande sei noch bemerkt, dass sich auch auf Seite 112 einer der vielen programmatischen Sätze findet (wie zuvor „those familiar pages“), die bestimmte Eigenschaften der Bücher reflektieren: „Between the lines you'll find several contradicting statements.“ Dieser Satz wird anschließend wiederholt, wobei „statements“ durch „statesmen“ ersetzt wird. Zusätzlich findet sich dann noch das Wort „Theologenporno“, das praktisch die Manifestation einer widersprüchlichen Aussage darstellt. Zudem bezeichnet es gleichzeitig zwei der Themenbereiche, die in diesem Hauptbuch sehr präsent sind und in unregelmäßigen Abständen immer wieder behandelt werden: Religion bzw. Christentum und, um es mit einem Wort von Werkner selbst zu sagen, „Banalerotik“ (S. 109). Damit ist unter anderem die Verwendung von Wörtern aus dem Sexualbereich (im weitesten Sinn) gemeint (sowohl fachlicher als auch zum Teil vulgärer Natur), mit denen Werkner gerne arbeitet. In diesem Zusammenhang dürften auch die Aussagen „obszön = schön“ und „valori pornetici“ (wahrscheinlich von „valori fonetici“ also „Lautwerten“ kommend) auf Seite 110 stehen. Andere Verwendungen biblischer Aussprüche oder christlicher Terminologie zielen nicht selten darauf ab, diese ins Lächerliche zu ziehen, wie beispielsweise „Fürzchet euch nicht. Joh. 15,6“, „Scherzbibel“, „Gott schlitze euch“ oder „Bischof, Beischof, Beischlof“. Bei letztgenanntem Beispiel sei kurz der Anklang des Dialektalen angemerkt, der sich in „Beischlof“ (was wohl „Beischlaf“ meint) findet.

Auch in anderen Büchern gibt es übergeordnete Themenbereiche, die immer wieder aufgegriffen

78 Vgl. Missauer (1996), S. 42. [Interview mit Turi Werkner.]

und variiert werden. Vor allem in Kunstbüchern kommt das häufig vor: Kunstbuch Nr. 133 zum Beispiel hat als Hauptthema ein umgekehrtes Dreieck.⁷⁹ In den Hauptbüchern sind meist mehrere Themen vorhanden, die in unregelmäßigeren Abständen wiederkehren, nur um dann ganz plötzlich wieder zu verschwinden. Einige sehr schöne Beispiele dazu gibt es im Hauptbuch Nr. 2. In der zweiten Hälfte des Buchs wurde auf einer Seite ein großes Bild vom ehemaligen US-Präsident Richard Nixon eingeklebt. Darüber wurde ein Beileidsbrief von Nixon an ein gewisses Ehepaar Krause geklebt, über dem wiederum ein Zeitungsartikel liegt, der von Nixons damaliger Kambodscha-Invasion und einem damit verbundenem Studentenprotest in Ohio handelt, bei dem vier Studenten ums Leben kamen. (Offenbar richtet sich der Beileidsbrief an die Eltern von einem der Opfer.) Später im Buch finden sich einige Seiten, auf denen die gleichbleibende Silhouette eines Revolvers auf verschiedene Weisen wiedergegeben wird, unter anderem auf Seidenpapier, ausgeschnitten aus einem Blumenbild oder aufgesprüht mit Goldspray. Zuletzt klebt die Waffe auf dem Foto eines sitzenden Richard Nixon und zielt auf die gegenüberliegende Seite, auf der sich ein Foto befindet, das im Zusammenhang mit den Ohio-Protesten ikonisch wurde. Man sieht darauf einen toten Mann, der ausgestreckt am Boden liegt; neben ihm kniet ein kreischendes Mädchen.⁸⁰ Die Kombination verschiedenster Medien und Materialien, von Bild und Text auf eine collagenartige Weise führt in diesem Fall – neben der inhaltlichen Verbindung mehrerer Buchseiten – zu einem politischen Statement des Künstlers bzw. einem klaren Bezug auf das aktuelle Weltgeschehen. Obwohl es in den Kunstbüchern keine Wirklichkeitsbezüge gibt⁸¹, ist das in den Hauptbüchern also durchaus möglich.

Das zeigt sich überdies auch an Notizen, die starke Ähnlichkeit mit Tagebucheinträgen haben. Nicht selten reflektiert Werkner darin seine künstlerische Tätigkeit. Ebenfalls im Hauptbuch Nr. 2, von Doppelseite 90 bis 91, setzt er sich mit der Aufgabe auseinander, ein Stillleben einer Zigaretenschachtel zu zeichnen, was er höchstwahrscheinlich für einen Kurs in der Kunstakademie tun musste. Die kaum angefangene Zeichnung kommentiert Werkner zunächst mit den Worten „Ein angefangenes Stillleben. Ich weigere mich, es zu vollenden, das ist mir zu blöd.“ Zudem hält er fest: „Überhaupt sollte man den Gedanken aufgeben, dass Kunst etwas Farbigen ist. Die Andeutung des Gedankens, eine Schachtel Marlboro abzuzeichnen, genügt vollkommen.“ Auf der nächsten Doppelseite zieht er dann die notwendigen Schlüsse: „Konsequenterweise begnüge ich mich jetzt mit dem Satz: Ich habe das Projekt, ein Stillleben zu zeichnen, das eine Schachtel Marlboro darstellt. Dieser Satz ersetzt das fertige Stillleben vollkommen. 14. Februar 1970.“ An solchen

79 Vgl. Turi Werkner, *Bücher in der Galerie Heike Curtze* (1996), S. 25-40.

80 Vgl. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/6/65/Kent_State_massacre.jpg – 10.11.2013.

81 Vgl. Maurer/Parth (2008), S. 4.

Notizen lässt sich bis zu einem gewissen Grad auch Werkners konkrete Auffassung der Kunst nachvollziehen. Teilweise ist diese sehr spöttisch, reflektiert aber gleichzeitig Probleme, der sich Künstler im 20. und 21. Jahrhundert stellen mussten bzw. müssen. Beispielhaft dafür ist vor allem der folgende Dialog, der an anderer Stelle im selben Buch festgehalten wurde: „Das ist Kunst.“ „Was? Das kann mein Bub auch!“ „Ja, aber ich habe es gelernt.“

Nach den ersten, eher textlastigen Seiten von Hauptbuch Nr. 4, werden immer mehr Bildelemente hinein geholt. Auch bei der Schrift tritt immer mehr ihr visueller Gehalt in den Mittelpunkt. Farben werden besonders ab ca. Seite 60 in großem Ausmaß verwendet und von da an fließen Bild, Schrift sowie Materialien noch stärker ineinander. Seite 64 wurde zum Beispiel komplett blau angemalt und in derselben Farbe auch beschriftet. Buchstaben sind praktisch nur durch ihre schwarze Umrandung erkennbar, mit der sie Werkner versehen hat. Vergleichbare Seiten finden sich auch in anderen Hauptbüchern.

In Hauptbuch Nr. 3 wurde eine Seite in winzig kleiner Schrift komplett mit Fragen verschiedenster Art gefüllt. Die Seite ist praktisch zum Bersten voll, trotzdem kann der Text kaum gelesen werden. Nur ein eingeklebter Zeitungsausschnitt ist gut lesbar, allerdings enthält der eine Aussage, die in keinerlei Kontext zu den restlichen Fragen steht. Man erkennt hier relativ gut, dass Werkner seine Informationsmaxima, aus denen eigentlich alle Bücher zur weiten Teilen bestehen, manchmal auch aus Schrift allein erzeugt. Er schreibt winzig klein und/oder unleserlich oder imitiert in manchen Fällen Schrift durch eine vergleichbare Linienführung, ohne dass diese in irgendeiner Weise gelesen werden könnte. Als Rezipient sieht man sich oft mit einer Seite konfrontiert, die einerseits bis ans Limit mit Informationen gefüllt ist, andererseits aber mühevoll in Einzelteile zerlegt werden muss, um Inhalte überhaupt erst zugänglich zu machen. Nicht selten ist das gar nicht möglich, sodass man sich damit begnügen muss, die Seite als Ganze auf sich wirken zu lassen. Das ist zum Beispiel in Hauptbuch Nr. 4 der Fall, wenn zwei offensichtlich dicht bemalte Seiten mit Tusche geschwärzt wurden und nur zwei sich kreuzende Linien einen Eindruck davon vermitteln, was sich unter dem Schwarz verbirgt. Seite 54 ist mit „Hudel-Kalligrafie“ gefüllt, die aus lateinischen Buchstaben, Zeichen wie %, # oder H₂O und anderen „Schriften“ besteht. Zwar ist sie schön anzuschauen, kann aber praktisch kaum dechiffriert werden.

Seiten werden also in verschiedensten Variationen mit diversen Schriftarten und -zeichen (bis hin zu altgriechischen Lettern), „Hudel-Schrift“, Farben, Bildern, Zeitungsausschnitten und anderen Materialien gefüllt, um auf diese Weise ihr Informationsmaximum zu erreichen. Informationsmaxima sind also mit Informationen verschiedenster Art versehen und können auf mehreren Ebenen analysiert werden. Bild und Text, sowie ihre materielle Realisierung spielen dabei

eine Rolle. Gleichzeitig geben Informationsmaxima aber kaum Informationen preis, da diese darin für die Rezeption zu stark verdichtet werden. Sie entziehen sich gewissermaßen „der Vermittlung von Inhalten oder einem leserlichen ‚Sinn‘ [...].“⁸² Nicht zuletzt dieses Paradoxon macht einen guten Teil der Faszination aus, die sie auszuüben imstande sind.

Im weiteren Verlauf von Hauptbuch Nr. 4 gibt es auch immer wieder intertextuelle Verweise, wie zum Beispiel „Der Nachtwerther“, als Anspielung auf Goethes *Die Leiden des jungen Werther* oder „I phot the pheriff, but I didn't phoot the deputy“, eine leicht veränderte Textzeile eines Bob Marley-Songs. Ähnliche Anspielungen finden sich über die ganzen Bücher verteilt („Ike in the skies with diamonds“ als Beatles-Anspielung in Hauptbuch Nr. 1 beispielsweise) und reichen bis hin zu „Literaturempfehlungen“, die Werkner immer wieder notiert. In Hauptbuch Nr. 2 schreibt er zum Beispiel untereinander die Bücher *Früher begann der Tag mit Schusswunde* von Wolf Wondratscheck, *Dankeschön, nichts zu danken* von Ror Wolf und *Zwei Freunde* von Wladimir Woinowitsch auf.

Der wohl schönste und auch komplexeste Verweis auf ein Buch findet sich im Hauptbuch Nr. 1. Hier liegt ein besonderer Fall von Intertextualität bzw. einer intermedialen Anspielung vor, der nicht nur Text-, sondern auch Bildelemente miteinbezieht, die eng miteinander verbunden sind und sich über drei Seiten verteilen. Auf der ersten Seite findet sich eine skizzenhafte Zeichnung, die einem übertrieben aufrecht stehenden Menschen ähnelt. Daneben wiederholt Werkner des Öfteren das altgriechische Wort $\sigma\omega\mu\alpha$ (= Soma), das soviel wie Körper/Leib bedeutet. Darunter steht „conform = comfort“. Am unteren Seitenrand liest man dann noch „Brave New World“, den Titel von Aldous Huxleys dystopischem Roman. Die nächste Seite ist zur Gänze bemalt. Die Farben sind dunkel gehalten, es dominieren Grau, Blau und Schwarz. Man erkennt zwei Figuren, die der Zeichnung auf der vorhergehenden Seite stark ähneln. Sie stehen vor 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 Gesellschaftsschichten Gamma, Delta und Epsilon zu produzieren.⁸³ Dementsprechend dürfte das Bild auf der vorhergehenden Seite auch auf diesen Klonungsprozess anspielen, da zwei relativ identische Figuren unter dem Wort „conform“ dargestellt werden. Die erwähnte Zeichnung auf der ersten Seite ist wahrscheinlich nur eine Skizze für dieses Bild. Auch $\sigma\omega\mu\alpha$ (= Soma) hat einen sehr hohen symbolischen Gehalt. Nicht nur die Bedeutung „Körper“ spielt auf die Klonung an, auch die Verwendung griechischer Buchstaben ist bezeichnend, denn die hierarchisch geordneten Gesellschaftsschichten in Huxleys Buch werden ebenso mit griechischen

⁸² Vgl. Maurer/Parth (2008), S. 4.

⁸³ Vgl. Huxley (2008), S. 24-25.

Buchstaben bezeichnet – sie reichen von Alpha bis Epsilon. Es handelt sich hier also um einen Verweis auf einen literarischen Stoff, der von Werkner sowohl auf textueller als auch bildlicher Ebene behandelt wurde. Beide Ebenen arbeiten in diesem Fall eng miteinander zusammen. Nicht zuletzt an diesem Beispiel wird auch ersichtlich, warum oben der Entschluss gefasst wurde, den Begriff Intertextualität im Rahmen dieser Arbeit etwas weiter zu fassen. Es geht darum, auch solche Verweise, die an und für sich schon eine Kombination verschiedener Medien sind, darin einschließen zu können.

In Bezug auf Hauptbuch Nr. 4 ist noch hervorzuheben, dass vor allem nach der ersten Hälfte des Buchs, oft einzelne Seiten aufeinander voraus deuten. Selbstreferenzieller Charakter ergibt sich also nicht nur durch eingeklebte Schreibmaschinenseiten, auf denen Werkner beispielsweise Wortlisten abgetippt hat und anderen Verweisen auf Werke und Erzeugnisse des Künstlers, sondern auch auf Buchebene, mit Bezügen von einer Seite auf eine andere. Meist geschieht das mithilfe von Löchern, die einen Blick auf die unmittelbar folgende Seite gewähren, oder verkleinerte Kopien von Doppelseiten, die an späterer Stelle wieder eingeklebt und bearbeitet werden. In Hauptbuch Nr. 2 findet sich ein ähnlicher Verweis, der aber zusätzlich einen „Brief“ involviert. Auf der Doppelseite 54 wurde ein Kuvert mit der Aufschrift „PSCHT“ eingeklebt. Das suggeriert, dass es sich beim Inhalt um etwas Geheimes handelt, etwas, das man vielleicht (noch nicht) wissen sollte. Öffnet man es, so findet man einen Zettel, der eine Liste von Dingen enthält; darunter Fingernägel, Tee, Tabak, Zigarettenasche, Violett usw. Das vermutete Geheimnis stellt sich also vorerst als Nonsens heraus, doch tatsächlich wird auf eine Seite verwiesen, die sich weiter hinten im Buch findet. Dort sind alle diese Dinge mit Tesafilm eingeklebt, sogar die Farben Violett, Grün und Gelb.

An diesem Beispiel zeigt sich auch erneut wieder die Rolle der Materialität, die – wie bereits erwähnt – oft zur Konstituierung von Bedeutung beiträgt und sogar zentrales Element einzelner Seiten sein kann. Das ist nicht nur dann der Fall, wenn Werkner manche Seiten besonders kuriosen Objekten widmet (wie zum Beispiel einem Röntgenbild eines Schädels im Hauptbuch Nr. 2), sondern auch dann, wenn sie als Bestandteile von Bildern fungieren. Auf der Doppelseite 40 des 2. Hauptbuchs zum Beispiel findet sich ein einfaches Bild, auf dem eine Wiese mit Haus und Himmel mit Wolken abgebildet ist. Darauf wurde eine mit Schnur befestigte Feder angebracht, die gewissermaßen frei durch die Luft schwingen kann. Die Feder ist Bestandteil des Bildes und gibt ihm eine neue Dimension, zu der, neben Dreidimensionalität, nicht zuletzt auch Bewegung gehört, was eigentlich sehr besonders für die sonst doch eher statische Natur von Bildern ist.

Was den Rest von Hauptbuch Nr. 4 betrifft, werden bisher beschriebene Arbeitsweisen weiterverwendet, jedoch natürlich mit wechselnden Inhalten. Es finden sich auch im weiteren

Verlauf mehr Wortspiele, assoziative Wortreihen, Text-Bild-Arrangements, Materialien und Verweise, als man vielleicht für möglich halten würde und ihre Fülle bleibt zu weiten Teilen unüberschaubar. Eine Beschreibung aller Besonderheiten ist im Rahmen dieser Arbeit schlicht nicht möglich. Es bleibt deshalb zu hoffen, dass diese Darstellung einiger besonderer Phänomene ausreichend war, um zumindest ansatzweise einen Einblick in die Welt dieser Bücher zu geben und darüber hinaus vielleicht sogar ein bleibendes Interesse daran geweckt wurde.

8. Zusammenfassung

Über seine großformatigen Bilder sagt Werkner einmal, dass sie im Idealfall mehrere Bilder auf einmal wiedergeben. Zunächst sieht man eines aus größerer Entfernung. Wenn man sich dann auf zwei bis drei Meter nähert, ist man vom Bild umgeben – es deckt das gesamte Sichtfeld ab – und man erkennt ein anderes Bild, als zuvor. Kommt man dann noch näher heran, ändert es sich ein weiteres Mal. Die Detailstruktur wird sichtbar und die wirkt anders, als das „Gesamtbild“.⁸⁴ Ganz ähnlich verhält es sich auch mit den Büchern. Während Kunstbücher inhaltlich häufig sehr homogen sind, werden vor allem die Hauptbücher mit verschiedensten Inhalten gefüllt. Bild und Text, fiktive sowie existente Zeichen und Materialien aller Art überlagern einander, folgen zum Teil einem übergeordneten Thema oder tragen einfach nur zum Chaos bei, das sich Informationsmaximum nennt. Dabei finden sich immer wieder einzelne Elemente, die für sich alleine genommen schon sehr besonders sind, wie zum Beispiel Wortspiele, intertextuelle Anspielungen, dick mit Farben bestrichene Seiten zum Anfassen und Medienkombinationen jeglicher Art. Alle miteinander werden aber durch das Medium „geordnet“, welches sie zusammenfasst: das Buch. Man kann es in etwa so sehen, wie wenn man in großem Abstand zu den eben genannten großformatigen Bildern steht. Das Buch fasst alle Inhalte auf seinen Seiten zusammen und schafft als übergeordnetes Medium Ganzheit. Auf dem Buchdeckel von Hauptbuch Nr. 1 findet sich ein Handabdruck und auf dem Rücken der eines Fußes. Das ist an und für sich sehr bezeichnend, denn als Einheiten betrachtet, haben diese Bücher tatsächlich „Hand und Fuß“. Trotzdem enthalten sie im Inneren ein Durcheinander verschiedenster Ideen, Medien und Materialien, die chaotischer werden, je weiter man ins Detail geht.

Werkners Bücher stellen also aufgrund ihrer Eigenschaften und Inhalte zum einen sehr komplexe, gleichzeitig aber auch unfassbar interessante Untersuchungsgegenstände dar; nicht zuletzt auch für die Intermedialitätsforschung. Sie sind keine bildende Kunst in Reinkultur, genauso wie sie keine

⁸⁴ Vgl. Missauer (1996), S. 45. [Interview mit Turi Werkner.]

„Bücher“ sind. Es sind intermediale Erzeugnisse, die sich verschiedenster Medien und Gestaltungsmittel bedienen, um ebenso verschiedene Inhalte wiederzugeben, die nicht nur mit den Augen, sondern auch mit den Händen rezipiert werden müssen. Diese Bücher funktionieren auf so vielen Ebenen, dass es in nur einer Arbeit darüber nicht möglich ist, sie in ihrem gesamten Facettenreichtum zu erfassen, zu analysieren und begreifbar zu machen. Nicht zuletzt deshalb bleibt zu hoffen, dass die Auseinandersetzung mit diesen Objekten auch in Zukunft fortgesetzt wird.

9. Literaturverzeichnis

9.1. Primärwerke

- Werkner, Turi: Hauptbücher Nr. 1 bis Nr. 5, freundlicherweise zur Verfügung gestellt vom Brenner-Archiv (6020 Innsbruck, Josef-Hirn-Str. 5, 10. Stock). Nachlassnummer: 209, Kassetten 1 und 2.
- Werkner, Turi: Kunstbücher. Als Scans zu finden auf der Website des Künstlers: http://www.werkner.at/bindex_dfr.html – 12.11.2013.
- Werkner, Turi: Idiomatik. Innsbruck: innsbruck university press, 2008.
- [Huxley, Aldous: Brave New World. Stuttgart: Reclam, 2008 (= Raclams Universal-Bibliothek Nr. 9284).]

9.2. Sekundärliteratur

- Adel, Martin: Buchzeit [Interview mit Turi Werkner und Roman Scheidl]. In: Parnass, Heft 01/1999, S. 136-137.
- Bertsch, Christoph: Bild/Konzept/Zeichen. Materialien zur Kunst in Nord- und Osttirol seit dem Ersten Weltkrieg. In: Kunst in Tirol. Bd. 2: Vom Barock bis in die Gegenwart. Hrsg. v. Paul Naredi-Rainder und Lukas Madersbacher. Innsbruck, Wien, Bozen: Tyrolia / Athesia, 2007. S. 667-724.
- Ein Weg. 25 Jahre Galerie Heike Curtze. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung. Hrsg. v. Galerie Heike Curtze, Wien – Düsseldorf 1999.
- Hapkemeyer, Andreas: ...und das soll Dichtung sein. Untersuchungen zur „neuen Sprache“ in Lyrik und Kunst seit den 1950er Jahren. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012 (= Film – Medium – Diskurs; 41).
- Hirn, Sieglinde: Turi Werkner. Gier nach Bildern. In: Parnass, Heft 5/1988, S. 104.
- Höpfel, Frank: Turi Werkner. In: Ein Weg. 25 Jahre Galerie Heike Curtze. Ausstellungskatalog hrsg. v. Galerie Heike Curtze, Wien – Düsseldorf 1999, S. 120.
- Hörmann, Magdalena (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, 19.09. - 13.10. 1995. Hrsg. v. Kulturreferat Tiroler Landesregierung. [Ohne Paginierung.]

- Kathan, Iris: Turi Werkner, Idiomatik. – http://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/literatur/tirol/rez_08/kathan_idomatik.html – 12.11.2013
- Ladis, Stefan: Turi Werkner. Bücher. In: Turi Werkner. Bücher in der Galerie Heike Curtze. Katalog zur Ausstellung von Oktober bis November 1996. Wien: Renaprint, 1996. S. 18-19.
- Maurer, Philipp; Parth, Elisabeth: Die Kunst im Buch. In: Um:druck. Zeitschrift für Druckgraphik und visuelle Kultur. Heft 09/2008, S. 1-4.
- Missauer, Wilhelm: Interview. Zwiegesang. Verhör. [Interview mit Turi Werkner.] In: Turi Werkner. Bücher in der Galerie Heike Curtze. Katalog zur Ausstellung von Oktober bis November 1996. Wien: Renaprint, 1996. S. 41-47.
- Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv, Nr. 29/2010. innsbruck university press.
- Rajewski, Irina: Intermedialität. Tübingen/Basel: Francke 2002 (= UTB für Wissenschaft: Uni-Taschenbücher; 2261).
- Ronte, Dieter (Hrsg.): Einfach gute Malerei (= Schriftenreihe des Museums moderner Kunst, 1090 Wien, Fürstengasse 1, Nr. 21). Gleichzeitig Katalog zur Ausstellung „Einfach gute Malerei“ im Museum des 20. Jahrhunderts, 1030 Wien, Schweizergarten, 25.03. bis 30.04.1983.
- Rühm, Gerhard: Text – Bild – Musik. Ein Schau- und Lesebuch. Wien: Jaschke 1984 (= Freibord; 41/42).
- Schurian, Andrea: Flirt. [Interview mit Turi Werkner.] In: Turi Werkner. Bücher in der Galerie Heike Curtze. Katalog zur Ausstellung von Oktober bis November 1996. Wien: Renaprint, 1996. S. 49-52.
- Turi Werkner. Bücher in der Galerie Heike Curtze. Katalog zur Ausstellung von Oktober bis November 1996. Wien: Renaprint, 1996.
- Visitors 2. Fritz Bergler, Doris Jauk-Hinz, Gerhard Lojen, Franz Motschnig, Norbert Nestler, Friederike Nestler-Rebeau, Ingeborg Strobl, Josef Taucher, Gustav Troger, Lois Weinberger, Turi Werkner. Katalog zur Ausstellung „styrian autumn“ in der Municipal Art Gallery, Los Angeles vom 06.08. bis zum 01.09.1985. [Ohne Paginierung.]
- Werkner, Patrick: Über Turi Werkners Hauptbücher und ihre Systematik. In: Werkner, Turi: Hauptbuch No. 6. Innsbruck: Folio Verlag / innsbruck university press 2010, S. 5-14.

10. Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit an Eides Statt durch meine eigenhändige Unterschrift, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel verwendet habe. Alle Stellen, die wörtlich oder inhaltlich den angegebenen Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht.

Datum

Unterschrift