

Monika Jäger

Künstlerische Kommunikation  
und Individualität

Eine Analyse der Zusammenarbeit zwischen  
Uta Schneider und Ulrike Stoltz («usus»)  
im Rahmen des Grenzphänomens Künstler:in-  
nenbuch und seiner gattungsübergreifen-  
den Erweiterung

. ! : , ! ; ? ! ? . . . ,  
.. . . .  
» . . . . ! « » ? !!  
.. JONAS , . , . , . , . . , , ,  
? ! ! ! ! ! ? ! ? ? ? : : ? ? ? ! ? !



# Künstlerische Kommunikation und Individualität

JONAS



Monika Jäger

Künstlerische Kommunikation  
und Individualität

Eine Analyse der Zusammenarbeit zwischen  
Uta Schneider und Ulrike Stoltz («usus»)  
im Rahmen des Grenzphänomens Künstler:in-  
nenbuch und seiner gattungsübergreifen-  
den Erweiterung



## Inhaltsverzeichnis

1	Zusammenarbeit zwischen künstlerischer Kommunikation und Individualität	9
2	Literatur. Ein Überblick	19
Teil I		
	Frühe Werke (1983–1985)	33
3	Stoltz: Unica Zürn. Anagramme. Eine Inszenierung	35
4	Georg Trakl: Traum und Umnachtung. Zwei Startpunkte in der Buchkunst	69
	Schneider: Expressionistische Bezüge	71
	Stoltz: Gegenwärtige Kontextualisierung	85
	Fazit: Vergleich zwischen Stoltz und Schneider	115
5	Schneider: So ein Schatten ist der Mensch. Vom Nebeneinander in einer Beziehung	123
6	Stoltz: Natalie Sarraute: Der Wortgebrauch	143
	1. Ich sterbe	145
	2. Das Wort Liebe	155
	3. Ästhetik	170
	Typografie der Individual- werke Schneiders und Stoltz'	196

	<b>Teil II</b>	
	<b>Uta Schneider und Ulrike Stoltz</b>	
	<b>als «usus».</b>	
	<b>Künstlerinnenduo (1986–1990)</b>	<b>205</b>
7	<b>«usus»: Darmstädter Editionen.</b>	
	<b>Ein Experimentierfeld</b>	<b>207</b>
	<b>Erster Jahrgang</b>	<b>208</b>
	<b>Zweiter Jahrgang</b>	<b>223</b>
8	<b>«usus»: Das Linienbuch. Facetten eines grafischen Grundelements</b>	<b>239</b>
9	<b>«usus»: Shake a Speer.</b>	
	<b>Buch als Bühne</b>	<b>263</b>
10	<b>«usus»: Denk mal</b>	<b>305</b>
11	<b>Zusammenarbeit als künstlerisches Anliegen</b>	<b>317</b>
12	<b>Unica T. Gruppenarbeit</b>	<b>329</b>
	<b>Unica T: Die Gurke. Zusammenarbeit als Konzept</b>	<b>333</b>
	<b>Teil III</b>	
	<b>Künstler:innenbuch</b>	
	<b>als Grenzphänomen (1995–2020)</b>	<b>347</b>
13	<b>«usus»: Fax Dialog.</b>	
	<b>Zusammenarbeit auf Distanz</b>	<b>349</b>
14	<b>«usus»: Versperrter Raum.</b>	
	<b>Gattungsübergreifende Erweiterung des Künstler:innenbuchs</b>	<b>373</b>
15	<b>«usus»: boundless. Kombination künstlerischer Vielfalt</b>	<b>389</b>
16	<b>«usus»: z.B.</b>	
	<b>[zum Beispiel] [zum Buch].</b>	
	<b>Zeitung als Kunstwerk</b>	<b>419</b>

17	Perspektive Künstler:innenbuch.	
	Fazit und Ausblick	489
	Typografie	513
	Entwicklung der Zusammenarbeit ‹usus›'	514
	Buch als raumgreifendes Objekt	517
	Gattungsübergreifende Phänomene	518
	Ausblick	520

## Anhang

Literaturverzeichnis	526
Bildnachweise	534
Werkverzeichnis der genannten Arbeiten	536
Impressum	540
Über die Autorin	544

1

**Zusammenarbeit  
zwischen künstlerischer Kommunikation  
und Individualität**

A1 ▶ Das Künstlerinnenduo ‹usus› zwischen ‚Uta Schneider (\*1959) und Ulrike Stoltz (\*1953)‘ arbeitet seit 1986 im buchkünstlerischen Bereich miteinander. Nach dem Abschluss an der Hochschule für Gestaltung in Offenbach am Main (HfG) schaffen sie speziell Künstler:innenbücher und Mappenwerke. Seit 1999 bewegen sie sich ebenso im Bereich der Installation und fungieren immer häufiger als Schriftstellerinnen sowie Herausgeberinnen.

Beide in Buchgestaltung und Typografie ausgebildet, arbeiten sie vorrangig mit dem Medium Buch. Dies geschieht sowohl gemeinsam als auch individuell oder – wie besonders bei Schneider ausgeprägt – in der Kooperation mit anderen bildenden Künstler:innen\*. Neben selbstständigen Arbeiten treten sie durch den Prozess der Zusammenarbeit in Dialog mit anderen künstlerischen Äußerungen und entfalten deren Wechselwirkungen in ihren Werken.

Es gilt zu beweisen, dass der Prozess der künstlerischen Zusammenarbeit einen Mehrwert für das Endergebnis schafft. Der Begriff „Mehrwert“ definiert sich in diesem Kontext über die Verdopplung der künstlerischen Aussagekraft sowie der höheren Qualität der Arbeit aufgrund zweier kritischer Blicke.

Doch: Woraus bestehen die bildnerisch-typografischen Ausdrucksweisen Schneiders und Stoltz'? Wie werden diese in die Gemeinschaftswerke hineingetragen und erweitert? Was reizt sie immer wieder an der künstlerischen Fusion? Wo verorten sie



A1  
**Uta Schneider und Ulrike  
Stoltz im Atelier von  
Schneider in Offenbach  
am Main, Mai 2021**

sich als künstlerische Individuen und als ‹usus›? Oder allgemein formuliert: Erzielt das gemeinschaftliche Arbeiten andere Ergebnisse als das individuelle und in welcher Weise äußert sich dieser „Mehrwert“? Inwiefern ist gerade die Gattung Künstler:innenbuch das geeignete Medium dafür und für eine gattungsübergreifende Erweiterung, wie sie ‹usus› unternehmen?

Um diese Fragen zu beantworten, ist zunächst einmal aufzuzeigen, wie das gemeinschaftliche Arbeiten funktioniert – also ob und wenn –, welche Aufgabenteilung es gibt, aber auch wie es zu dieser kommt. Wo Grenzen gesetzt werden und wo diese nicht mehr eingehalten werden oder eingehalten werden können. Wo schließlich das jeweils individuelle Schaffen im gemeinschaftlichen aufgeht. Dazu zählt die gegenseitige Beeinflussung durch verschiedene künstlerische Ausdrucksweisen, die Auseinandersetzung mit der Einflussnahme des Gegenübers, ebenso wie der soziale Aspekt, der darin mit-schwingt, dass die Künstlerinnen – anstelle sich im Sinne des Geniekults von der Gesellschaft abzugrenzen – den Kontakt zu(r) anderen suchen.

So werden die Wechselwirkungen zwischen künstlerischer Kommunikation und Individualität in den Werken Schneiders und Stoltz' in der vorliegenden Abhandlung dargestellt und inwiefern sich das Künstler:innenbuch gerade dafür als Plattform anbietet. Es wird aufgezeigt, wie sich die Wechselwirkung der Zusammenarbeit zwischen

Schneider und Stoltz im Medium Künstler:innenbuch parallelisieren: Ebenso wie Schneider und Stoltz ihre künstlerischen Handschriften gemeinsam weiterentwickeln, findet auch das Künstler:innenbuch eine Fortsetzung in anderen Kunstgattungen.

Um den Zusammenfluss des gemeinschaftlichen Arbeitens in seiner gesamten Dimension zu erfassen, ist es von besonderer Bedeutung ‹usus›' selbstständige Werke ebenso zu betrachten wie ihre künstlerischen Fusionen: Erst anhand einer individuellen Analyse der künstlerischen Handschriften – damit sind sowohl bildnerische als auch typografische Ausdrucksweisen gemeint – werden Unterschiede und Überschneidungen im Ausdruck und den Herangehensweisen beider Künstlerinnen und deren Symbiose in den Gemeinschaftswerken sichtbar. Anhand dessen sind die Gemeinschaftswerke fundiert zu untersuchen.

Die Analyse des Œuvres beginnt mit einer zeitlichen Abfolge, beginnend mit den älteren Arbeiten, um so die sich im Laufe der Zeit vollziehenden Veränderungen zu erfassen. Dies erklärt die zeitliche Chronologie, anhand derer eine getroffene Werkauswahl des Œuvres von Schneider und Stoltz exemplarisch dargestellt wird: Ausgehend von ersten eigenständigen Arbeiten werden die Entwicklungen ihrer künstlerischen Handschriften nachvollziehbar, um diese später – auch anhand der künstlerischen Kooperationen – zu analysieren und ihre Verschmelzung sichtbar zu machen.

Um die ihnen eigenen Ausdrucksweisen und Themen herauszuarbeiten und bereits im Individualwerk vorhandene Überschneidungen darzustellen, werden zunächst mehrere Werke ihrer frühen Schaffensphase zwischen den Jahren 1984 und 1988 bearbeitet. Bereits an der Analyse des ersten Gemeinschaftswerks – der *Darmstädter Editionen* – wird deutlich werden, wie die einzelnen künstlerischen Ansätze zu einem dritten unter dem Synonym ‹usus› verschmelzen. Ab diesem Zeitpunkt ist nicht immer eindeutig nachvollziehbar, welches Element einer Arbeit welchem Duktus entstammt und es wird gleichwohl klar, dass dies nicht im Vordergrund steht: Es sind der Entstehungsprozess sowie das Ergebnis, die die Werke auszeichnen.

Diese beiden Komponenten werden im Werk ‹usus› im Rahmen der besonderen Eigenschaften des Künstler:innenbuchs als Kunstgattung stets weiterentwickelt. Die folgenden Gemeinschaftswerke der späten 1980er und frühen 1990er Jahre werden auf die Weiterentwicklung der bildlich-typografischen Sprache, der behandelten Themen und den Einbezug anderer Kunstgenre untersucht. Dabei dienen historische Beispiele der bildenden Kunst als Argumentationsgrundlage dazu, wie sich das Künstler:innenbuch in seiner Form mit anderen Gattungen parallelisiert; ebenso wie die Merkmale und Geschichte der von ‹usus› verwendeten Schrifttypen Einzug in die Werkanalysen erhalten.

Ziel ist es die Zusammenarbeit ‹usus› als künstlerisches Konzept darzustellen.

Dazu dient auch, wie sich deren Fusion von der Kooperation innerhalb der Künstlerinnengruppe Unica T unterscheidet und wie sie im Laufe der Zeit aufgrund veränderter Bedingungen variiert. Mit einer Selbstverständlichkeit integrieren ‹usus› andere Kunstgattungen in ihre buchkünstlerische Arbeit. Dabei ist die Rede von Grafik, Typografie, Buchbinden, Plastik – im Sinne des Buches als dreidimensionales Objekt –, Literatur ... Diese Öffnung der künstlerischen Ausdrucksweisen setzt sich ab den 1990er Jahren in der Weiterentwicklung des Genres Künstler:innenbuch in andere Kunstgattungen fort: sowohl durch das Verfassen eigener Texte in die Literatur – von experimenteller Lyrik über Prosa zur Wissenschaft – als auch durch die Erweiterung des Buchraums in den realen Raum in die Installation. Die folgenden Analysen zeigen, wie gerade das Künstler:innenbuch für solch eine gattungsübergreifende Erweiterung prädestiniert ist.

1

Die vorliegende Dissertation und ihre Verfasserin verstehen sich als alle Menschen inkludierend. Sowohl dem Künstler:innenbuch, als auch zwei weiblichen Positionen der bildenden Kunst werden in dieser Abhandlung Ausdruck verliehen. Beide Künstlerinnen, deren Werk behandelt wird, als auch die Verfasserin Monika Jäger vertreten eine feministische Position, die jedoch kein anderes Geschlecht oder Personen mit Dispositionen von der öffentlichen Sichtbarkeit ausschließen möchte. Da statistisch belegt der Anteil der weiblichen Weltbevölkerung bei über 50 Prozent liegt, hat sich die Verfasserin deshalb dazu entschieden in ihrer Ansprache die weibliche Form zu wählen und in sie den Doppelpunkt als Inklusion aller anderen Geschlechter zu integrieren. Den Doppelpunkt anstelle des Gendersternchen hat sie deshalb gewählt, da er auch für Vorleseprogramme für Menschen mit Sehbehinderung erkennbar ist, während anstelle des Gendersternchen in solchen Programmen eine Fehlermeldung auftritt. Um die Lesbarkeit des Textes so angenehm wie möglich zu halten, wird bei den Artikeln nur der weibliche verwendet,  
Anm. MJ.



2

## Literatur Ein Überblick

Da das Künstler:innenbuch in der Gattungs-spezifizierung der Kunstgeschichte immer noch ein Grenzphänomen darstellt, folgt an dieser Stelle ein kurzer Überblick darüber wie das Phänomen Künstler:innenbuch anhand einiger Werkbeispiele ‹usus› in der vor-liegenden Abhandlung zu begreifen ist, bevor die Benennung zweier bereits veröffent-lichter wissenschaftlicher Definitionen die Darstellung untermauert:

Das Künstler:innenbuch bezeichnet den künstlerischen Ausdruck im Medium Buch – sei es als Unikat oder in Auflage. Mit Hand-schrift, Blei oder Computersatz, von male-rischen bis zu druckgrafischen Prozessen, auf Papier, Textilien etc. kann die Künst-ler:in bis zum Einband und einer besonderen Bindung ihre Aussage ausdrücken. Diese Spanne an gestalterischen Möglichkeiten im Medium Buch findet sich auch im Œuvre Schneiders und Stoltz' wieder. Von Unikatbü-ichern wie *Lady Mikado's Landscapes* über

- A23 ▶ druckgrafische Arbeiten wie ‚Das Linienbuch‘
- A27 ▶ oder ‚Shake a Speer‘ bis zu im Laser- oder auch Digitaldruck ausgeführten Arbeiten
- A46 ▶ wie der ‚satz–wechsel‘ oder die Zeitung
- A40 ▶ ‚z.B. [zum Beispiel] [zum Buch]‘. Dabei dient der bildnerische Ausdruck nie zur Illus-tration des Textes, sondern trifft stets eine eigenständige Aussage.

Zu Beginn ihres buchkünstlerischen Schaffens arbeiten ‹usus› mit vorhande-nen Texten literarischer als auch printmedia-ler Art. Im Zeitverlauf konzentrieren sie sich immer mehr auf den eigenen textlichen

Ausdruck in ihren Werken und bewegen sich darin auch in verschiedenen Genre der Literatur. Speziell Stoltz setzt darauf einen zusätzlichen Fokus, während Schneider sich stärker im Bildnerischen ausdrückt.\*

1

„There is no doubt that the artist's book has become a developed artform in the twentieth century. In many ways it could be argued that the artist's book is the quint-essential twentieth century artform. Artist's books appear in every major movement in art and literature and have provided a unique means of realizing works within all of the many avant-garde, experimental, and independent groups whose contributions have defined the shape of twentieth century artistic activity. At the same time artist's books have developed as a separate field, with a history which is only partially related to that of mainstream art“\*, schreibt Johanna Drucker einführend zum Thema „artist's book“ in ihrer Publikation *The Century of Artist's Books*.

2

Neben einer weiteren Literaturangabe wird es bei dieser kurzen Einführung zum Thema artist's book bzw. Künstler:innenbuch in dieser Auseinandersetzung bleiben, da nicht die Gattung Künstler:innenbuch, sondern das Werk Schneiders und Stoltz' behandelt wird. Dennoch bietet die Aussage Druckers eine Begründung dafür, weshalb es von Bedeutung ist, sich mit dem Thema fokussiert auseinanderzusetzen, da das Künstler:innenbuch für die künstlerische Entwicklung des 20. Jahrhunderts in allen Gattungen von Literatur und bildender Kunst im US-amerikanischen Raum

von höchstem Belang ist und sich diese Entwicklung nun auch auf Europa – explizit auf Deutschland – auswirkt. Ein weiterer Grund für die Nennung einer amerikanischen Autorin und Buchkünstlerin (Drucker) in dieser Arbeit sind zum einen die künstlerischen Erfolge Schneiders und Stoltz' im US-amerikanischen Raum – ihre Bücher sind dort in diversen Sammlungen vorhanden – und zum anderen die Bezüge in ihrer künstlerischen Arbeit zu US-amerikanischen Vorbildern wie Phil Zimmermann, Barbara Tetenbaum oder Keith Smith\*. Letzterer stellt

- <sup>3</sup> in der Publikation *A Book of the Book. Some Works and Projections about the Book and Writing* im Aufsatz *The Book as Physical Object* die verschiedensten Buchformen vor, welche für das künstlerische Werk Schneiders und Stoltz' von Bedeutung sind\*. Dabei ist neben der Kodexform besonders das Leporello herauszustellen, dessen ‹usus› sich über A23 ► ihr gesamtes Œuvre vom ‚Linienbuch‘ (1987) A39 ► bis hin zu ‚boundless‘ (2002) immer wieder bedienen. Zur Erläuterung der Buchformen stellt Keith in seinem Aufsatz eigene Ansichten dar. Zwischen ihnen und dem Werk ‹usus› lassen sich einige Bezüge herstellen.

Aktueller liegt eine Betrachtung zur Buchkunst und dem Künstler:innenbuch im Kontext literarisch-ästhetischer Buchreflexion im Kompendium *Literatur, Buchgestaltung und Buchkunst* vor, das 2019 von Monika Schmitz-Emans herausgegeben wird. Autor:innen aus den Bereichen Literaturwissenschaft, Kunstgeschichte, Bibliotheks-

wesen u.a. untersuchen die Verbindung zwischen Literatur und Künstler:innenbuch „auf theoretisch-reflexiver wie auf gestalterisch-explorativer Ebene [...]\*. Ausgangspunkt ist dabei Schmitz-Emans Aussage, dass zwischen literarischen und künstlerischen Werken keine Grenze zu ziehen sei. Ausschlaggebend sei die Perspektive aus der das zu behandelnde Objekt betrachtet wird. Gerade in der Entwicklung Schneiders und Stoltz' von der Textrezeption im Frühwerk zur selbstständigen Textproduktion ist diese Herangehensweise zu beachten.

Allgemein einführende Informationen zum Thema Buchkunst und Künstler:innenbuch aus deutscher Sicht erhält die Leser:in über die umfassende Einführung in das Thema von Viola Hildebrand-Schat: *Die Kunst schlägt zu Buche*\*. Hildebrand-Schat beginnt mit einer Begriffsklärung, bevor sie von William Blake und seinen *Illuminated Books* über die livre d'artiste das Thema aus kunsthistorischer Sicht beleuchtet. Exkurse zu verschiedenen Buchformen (*Destruktion des Materials* ...), dem *Künstlerbuch in der DDR* sowie *Enzyklopädien und Atlanten* schließen mit den Konsequenzen, die elektronische Medien für das Künstler:innenbuch bedeuten. Das Nachwort dieser Publikation stammt von Stefan Soltek, der darin einen kurdischen Überblick der Sammlung des Klingspor Museums in Offenbach am Main gibt. Darin beschreibt er die Künstlerinnengruppe Unica T – in der sowohl Schneider als auch Stoltz von 1986 bis zu ihrer Auflösung

5

6

2001 Mitglieder waren und derer beider Werke in der Sammlung des Museums vertreten sind – als sechs Künstlerinnen, deren Arbeiten „[...] zu einer eigenen Sprache des taktilen Zusammenspiels von leichten, oft transparenten Papieren (fanden), oftmals im überraschenden Format, die auch in der Weise ihrer Satzkompositionen eine beredte Stille einbrachte.“<sup>7</sup> Er ist der Auffassung, dass sich neben ‹usus› Anja Harms, Ines von Ketelhodt, Doris Preußner und zu Beginn auch Irmtraud Klug-Berniger durch deren Materialkompositionen sowie deren Typografie in ihren buchkünstlerischen Arbeiten auszeichnen. Diese Merkmale sind wegen des kurzgehaltenen Artikels zum Sammlungsüberblick sehr allgemein formuliert und werden keiner künstlerischen Handschrift der sechs Frauen gerecht. Künstlerische Kennzeichen dazu werden im Folgenden in der Betrachtung zweier Gemeinschaftswerke, die zu Beginn der Unica T-Gruppe entstanden sind

A39 ▶ (‘*Die Gurke*’, 1987; *Ich & Du*, 1989), herausgearbeitet werden, wobei der Fokus nicht auf der Darstellung der Einzelkünstlerinnen liegt, sondern erneut auf Schneider und Stoltz unter Bezugnahme auf ‹usus›.

Unica T wird auch in anderen Publikationen wie *Imprimatur. Ein Jahrbuch der Bücherfreunde* von 1988 als Künstlerinnengruppe behandelt. Dort heißt es, dass sich Ausdrucksform und Stil der einzelnen Frauen – welche von den zeitlichen Strömungen gefärbt seien – sehr ähneln.<sup>8</sup> Zu dieser Zeit werden die Künstlerinnen oft nur als Gruppe wahrge-