

Künstlerbücher – Kunstwerke in Bibliotheken

Die Grafiksammlung der Sächsischen Landesbibliothek –
Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB)

Helgard Sauer – (SLUB Dresden)

Künstlerbücher entstehen seit den Sechzigerjahren des 20. Jahrhunderts in ganz Europa und den USA. In den Künstlerbüchern vermischen sich Literatur oft mit plastischen Buchexperimenten, Grafik, Malerei, Fotografie, Objektkunst, Collagen, mail art oder correspondence art. Manchmal – wenn noch Tonträger beigegeben sind – kommt die Klangkunst noch hinzu. Sie sind also ein gutes Beispiel für die Verbindung ganz unterschiedlicher Kunstgattungen, die seit dieser Zeit für die gesamte Kunstentwicklung charakteristisch ist. Zunächst als Verständigung der Künstler untereinander gedacht, entwickelten sich die Buchobjekte zunehmend zu einer eigenen Kunstform, die oft an die Tradition der Künstlerbuchentwicklung der 1920er Jahre anknüpfte, und sie können – wie in dem Beitrag von Angelika Froh am Beispiel von Kassel dargestellt¹ – grafische Werke, Anthologien, zugleich aber auch Plastik, Objektkunst, Konzeptkunst oder minimal art sein. Sie transportieren konkrete Informationen oder vermitteln einfach nur ästhetische Werte.

Schon die Vielfalt der Bezeichnungen dieser neuen Kunstform ist groß: *Künstlerbücher*, *Buchobjekte*, *Buchwerke*, *Book as Art*, *Artists Books*, *Book-Objects*, *Bookworks*, *livres d'artistes*, *livres-objets*, *Kunstenaarsboeken*, *livres de luxe*, *Objektbücher*, *Bücher von Künstlern*, *Das Buch als Kunstwerk*, *Buch-Kunst*, *Kunstwerke in Buchform*, *The book as art work*, *Book-art*, *Artists' bookworks*² und macht die Verschiedenartigkeit dieser neuen Kunstform deutlich.

Wohin gehören Künstlerbücher?

Die unterschiedlichen Inhalte und Formen führten anfangs immer wieder zu der Frage, wo diese Objekte, die sowohl Kunstwerk als auch Informationsquelle sein können, gesammelt werden sollten. Kunstmuseen verwiesen auf Bibliotheken und diese wiederum auf Museen, was zur Folge hatte, dass die frühen Beispiele dieses Kunstmediums kaum in öffentlichen Einrichtungen dokumentiert wurden. In der Praxis hat sich diese Erwerbsfrage inzwischen von allein beantwortet: Sofern Mittel zur Verfügung stehen, erwerben Museen eher charakteristische Einzelstücke stilbildender Künstler (z. B. das Gutenberg Museum in Mainz, das Klingspor-Museum in Offenbach, das Museum für Angewandte Kunst in Frankfurt am

Main, das Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg). Wissenschaftliche Bibliotheken und Archive sammeln dagegen Künstlerbücher in erster Linie wegen ihres Inhaltes (z. B. die Bayerische Staatsbibliothek, die Kunstbibliothek der Staatlichen Museen zu Berlin, die Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel, die Kunstbibliothek des Germanischen Nationalmuseums, die Forschungsstelle Osteuropa in Bremen, das Deutsche Literaturarchiv in Marbach und natürlich die SLUB in Dresden). Eine Ausnahme bildet das Weserburg-Museum in Bremen, das mit Übernahme einer umfangreichen Künstlerbuchsammlung der Sechziger- und Siebzigerjahre vom Künstlerbuchspezialisten *Gay Schraenen* zur wichtigsten Einrichtung für die Dokumentation früher Künstlerbuchentwicklungen wurde. In Bibliotheken und Archiven geht es also bei der Erwerbung von Künstlerbüchern mehr darum, diese Kunstwerke zusammen mit Sekundärliteratur zum gleichen Thema zu erschließen und in geeigneten Lesesälen oder über das Internet bereitzustellen.

Häufig haben junge Künstler, die sich kommerziell gedruckte Kataloge noch nicht leisten können, mit ihren – sozusagen im Eigenauftrag entstandenen – originalgrafischen Büchern die einzige Möglichkeit, ihre Ausstellungen mit einer Veröffentlichung zu begleiten und auf ihre Kunst aufmerksam zu machen. Für Bibliotheken, die sich mit Gegenwartskunst befassen, bekommen solche originalgrafischen Bücher in kleinen Auflagen daher eine zunehmende Bedeutung: sind sie doch häufig der einzige Nachweis über einen Künstler. Durch die Katalogisierung kommt es auch zur Anlegung eines Künstlernamenssatzes in der Personennamendatei (PND), und über die Verbundkataloge sind dann Titel und Künstlernamen weltweit recherchierbar.

Künstlerbücher in der DDR

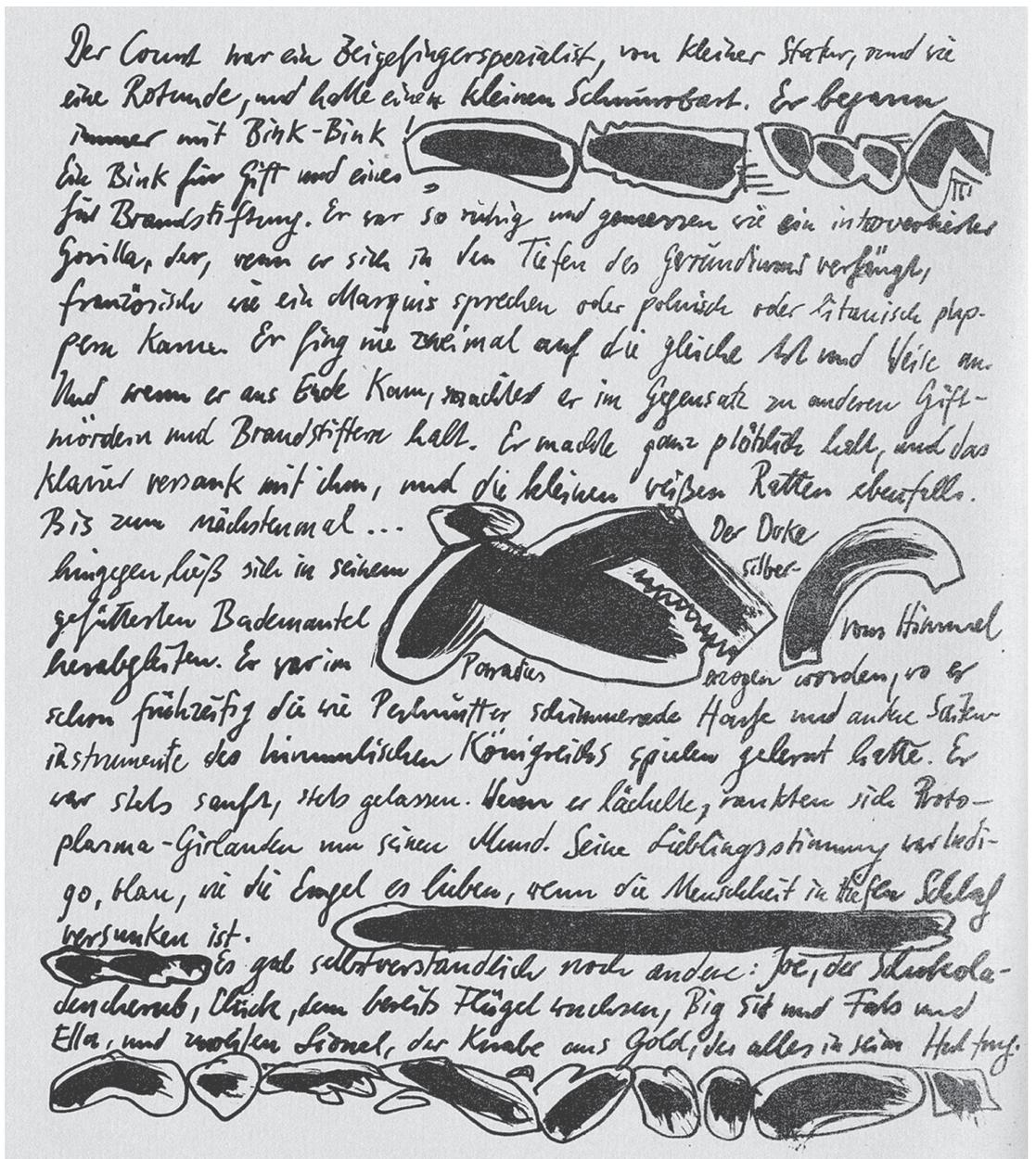
Weil Künstlerbücher nur selten über den normalen Buchhandel zu beziehen sind, kommen die Künstler häufig selbst in die Bibliothek, um ihre Arbeiten vorzustellen. Als staatlich nicht anerkannte Künstler aus Sachsen und später auch aus Berlin ihre Arbeiten zum Verkauf anboten, entstand auf diese Weise in der damaligen Sächsischen Landesbibliothek (SLB) in den Achtzigerjahren des 20. Jahrhunderts eine bedeutende Sammlung



von DDR-Künstlerbüchern und originalgrafischen Zeitschriften. Die so entstandene einzigartige Sammlung – bis 1990 unter Verschluss gehalten! – wurde nach der „Wende“ weit über Deutschland hinaus bekannt.³

Künstlerbücher spiegeln zusätzlich die gesellschaftliche Situation wider, wenn ihre Inhalte nicht den staatlich erwünschten Normen des Landes entsprechen, in dem sie gefertigt werden, d.h. im Verborgenen, ohne staatliche Unterstützung und teilweise unter notdürftigsten Bedingungen produziert werden mussten, wie die Künstlerbücher in der DDR.

Experimentelle Künstlerbücher und Grafik-Lyrik-Mappen entstanden in Sachsen bereits zu Beginn der 1970er Jahre, obwohl sie kaum in das zu dieser Zeit geforderte Schema des Sozialistischen Realismus hineinpassten. Dennoch konnte an den sächsischen Kunsthochschulen immer



Leiberg, Helge : Bink-Bink :
 25 Grafiken / von Helge
 Leiberg zu Jazz & Dance
 u.e. Text von Henry Miller.
 – Dresden, 1980. – [32]
 S. : überw. Ill. Copyright:
 SLUB / Deutsche Fotothek



Steffen Fischer: Rattenschwanz (Siebdruck). – Aus: Usf: [Dresden], 1.1986. Copyright: SLUB / Deutsche Fotothek

auch ein Künstlerbuch als Diplomarbeit eingereicht werden. Eine kleine Ausstellung nonkonformer Buchobjekte während der *Internationalen Buchausstellung* (IBA) 1982 in Leipzig gab erste Eindrücke über die bis dahin kaum bekannten Buchobjekte und legitimierte schließlich das Experiment mit dem Buch auch in der DDR.⁴ Herstellen und Sammeln originalgrafischer Bücher und Experimentieren mit der Buchform wurde also in Ostdeutschland zwar nicht gefördert, war aber doch durchaus möglich. Die Verleihung des Status einer Zentralen Fachbibliothek der DDR für Kunst und Musik gab der Sächsischen Landesbibliothek 1983 schließlich auch die finanzielle Grundlage für die Erwerbung solcher originalgrafischen Bücher, Mappen und Zeitschriften.

Problematisch wurden diese Publikationen für die Bibliothek erst, als unangepasste junge Autoren experimentelle Objekte als Transportmittel für ihre Ideen entdeckten. Während bildende Künstler auch nonkonforme Arbeiten in eingeschränktem Maße ausstellen und bis zu einer Auflage von 99 Exemplaren zensurfrei vervielfältigen konnten, gab es für viele junge Autoren kaum Möglichkeiten, ihre Arbeiten offiziell zu publizieren. Sie begannen daher, ihre Texte in grafische Arbeiten zu integrieren. Das dadurch entstehende Zusammenwirken von Autoren, Malern, Grafikern und Fotografen führte zu ganz neuen Ausdrucksformen, die wegen ihres oft mehrdeutigen Inhaltes nicht mehr mit den kulturpolitischen Forderungen des Sozialismus zu vereinbaren waren und daher oft harte Konsequenzen für die Künstler hatten. Dennoch entstand zu Beginn der 1980er Jahre – unabhängig vom geplanten und überwachten DDR-Kulturbetrieb und vorwiegend in Privatwohnungen, Ateliers und in inoffiziellen Galerien, aber auch in

Kirchen – eine Vielfalt neuer künstlerischer Ausdrucksformen.

Siebdruck im Hinterhof

An die Stelle der klassischen Drucktechniken Radierung und Lithografie traten notgedrungen weniger aufwändige Vervielfältigungsmöglichkeiten, wie der Holzschnitt und noch häufiger der Siebdruck, welcher mit verhältnismäßig geringem Aufwand in kleinen Kellern und Küchen von Hinterhofwohnungen gedruckt werden konnte. In idealer Weise ließen sich mit ihm Bild und Schrift miteinander in einem Kunstwerk verbinden. Klaus-Jürgen Zylla, der 1982 als Siebdrucker an die Hochschule für Bildende Künste nach Dresden kam, erinnert sich, dass diese Drucktechnik in der zweiten Hälfte der 1980er Jahre zunehmend für autonom angefertigte Künstlerbücher eingesetzt wurde: „Die Verwendung von stinkenden, umweltschädlichen, auf Öl basierenden Druckfarben“ wurde dabei mehr und mehr „abgelöst durch selbst hergestellte Wasserfarben, die dem Anliegen der Künstler, mehr Nähe zu ihren Arbeiten auf Papier herzustellen, entsprachen.“ Der Improvisation waren keine Grenzen gesetzt: Zum Beispiel wurden Nylonstrümpfe als Siebe verwendet.⁵ Auch in den Kleinzeitschriften setzte sich der Siebdruck als Vervielfältigungstechnik immer mehr durch. Handschriften, Typoskripte, Zeitungsausschnitte, Fotos und andere Vorlagen konnten, teilweise verfremdet, mit dieser Technik vervielfältigt werden, was den Heften eine ganz charakteristische Erscheinungsform gab, wie etwa im *Entwerter/Oder*, *UND* und *Schaden*⁶, die alle fast vollständig in der SLUB vorhanden sind.

Den Künstlern ging es nicht um merkantile Interessen, sondern zunächst ausschließlich um Ver-

ständigung untereinander. Die Auflagenhöhe der Hefte war daher sehr niedrig, gewöhnlich gerade so groß, dass jeder an einer Nummer beteiligte Mitarbeiter ein Heft bekam. Meistens waren es nicht mehr als dreißig Exemplare. Wegen ihrer Seltenheit und des empfindlichen Materials wurden alle in der SLUB vorhandenen Hefte mit finanzieller Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft verfilmt, gescannt und in einer Datenbank gespeichert, die über die Homepage der SLUB (<http://www.slub-dresden.de> → Projekte) zugänglich ist.

Die Sammlung der Sächsischen Landesbibliothek im Visier der Stasi

Zu den vielfältigen Bemühungen der Künstler, ihre Anliegen einer größeren Öffentlichkeit zugänglich zu machen, gehörten seit Mitte der Achtzigerjahre auch Kontakte zur Sächsischen Landesbibliothek. Als Zentralbibliothek der DDR für Kunst und Musik hatte die SLB in Kunstkreisen immer wieder dafür geworben, der Bibliothek schriftliche Quellen zu übergeben, die für die Kunstwissenschaft interessant sein könnten. Auf diese Weise wurden eines Tages auch Künstlerbücher mit Typoskripten junger Autoren der Bibliothek angeboten und erworben. Da diese Arbeiten fast ausnahmslos ohne die obligatorische staatliche Druckgenehmigung entstanden waren, konnte es nicht ausblei-

ben, dass die Staatssicherheit auf diese Sammlung aufmerksam wurde. Nach den Ermittlungen von Klaus Michael hatte das zur Folge, dass die Sammlung, die ohne staatliche Extragenehmigung begonnen worden war, zwar weitergeführt, jedoch nicht von der Öffentlichkeit genutzt werden durfte. Sie sollte der Handschriftensammlung der SLB zugeordnet werden, damit strenge Regeln für die Benutzung dieser unerwünschten Drucke gewährleistet waren.⁷

Nach 1989 begannen auch westdeutsche und ausländische Künstler, ihre Bucharbeiten der ab 1996 mit der Universitätsbibliothek Dresden fusionierten SLUB anzubieten. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang die umfangreiche Sammlung aus der Werkstatt Rixdorfer Drucke, die Mitte der 1990er Jahre erworben werden konnte.

Russische Künstlerbücher

Einen weiteren Meilenstein in der Entwicklung der Dresdner Grafiksammlung bildet die Sammlung russischer Künstlerbücher. Über die Hallenser Künstlerszene um *Ulrich Tarlatt* entstand von 1993 bis 1995 – initiiert von dem Künstlerbuchsammler *Reinhard Grüner* – *Der Waggon*, ein Gemeinschaftswerk deutscher und russischer Buchkünstler⁸, das auch in der SLUB vorhanden ist. Vier deutsche (*Anette Groschopp*, *Ulrich Tarlatt*, *Beate*



Karasik, Michail:
Kibirnovyj bajan / Timur
Kibirov. Litografskaja
oranzirovka Michaila
Karasik. – St. Petersburg,
1994. – 1 gef. Bl. In einer
Kassette : Ill. Copyright:
SLUB / Deutsche Fotothek



Perevezencev, Petr:
Vosemnadcat' molit'
Danila Ivanovica Charmsa:
perepisannye Petrom
Perevezencevom v 2004,
[Moskva], [2004]. – 18 Bl., 1
Leporello aus zusammen-
gebundenen Tafeln :
überw. Ill. In einem Kas-
ten. Copyright: SLUB /
Deutsche Fotothek

Kamecke, Christian Riebe), zwei russische (*Michail Karasik, Leonid Tischkov*) und zwei ukrainische Künstler (*Oleg Dergačev, Julia Kissina*) wählten Texte aus dem jeweiligen anderen Sprachraum und fügten sie kalligrafisch mit Originallithografien zu diesen Texten zusammen. Die Seiten sind geteilt, so dass eine fast unendliche Zahl an Variationsmöglichkeiten zwischen Texten und Grafiken entsteht. Sie symbolisiert die Vielfältigkeit der nach dem Wegfall des eisernen Vorhanges entstandenen Möglichkeiten der Zusammenarbeit, und der Eisenbahnwaggon steht stellvertretend für den Beginn dieser Reise in eine neue, noch unbekanntere Zusammenarbeit.

Für die SLUB bedeutete diese Zusammenarbeit den Anstoß zur Sammlung russischer Künstlerbücher, die – wie die DDR-Künstlerbücher – ohne staatliche Druckzensur und damit auch ohne entsprechende staatliche Unterstützung – d. h. ohne vom Staat zur Verfügung gestelltes Material – entstanden waren. Man war deswegen gezwungen,

auf einfachste, oft auch buchfremde und triviale Materialien aus dem Alltag auszuweichen. Dieses mit der „arte povera“ verwandte Experimentieren mit vorgefundenen Gegenständen und Materialien brachte die Künstler oft auf besonders originelle Ideen. Solche Bücher üben nicht nur optische Reize aus, sondern sprechen auch Tast- und Geruchssinn in ganz besonderer Weise an.

Michail Karasik

Zu den wichtigsten Künstlern des Sankt Petersburger Kunstkreises zählt Michail Karasik (geb. 1953). Die Vielfalt und der Ideenreichtum in seinen Künstlerbüchern und Buchobjekten sind beeindruckend, die künstlerische Aussage überzeugend. Ein großer Teil seines Werkes konnte für die Grafiksammlung der SLUB erworben werden. Michail Karasik ist jedoch nicht nur Künstler. Als Schriftsteller und Kunsttheoretiker setzt er sich immer wieder mit der Geschichte des russischen Künstlerbuches auseinander, das besonders in den

Zwanziger- und Dreißigerjahren des 20. Jahrhunderts ein hohes Niveau erreicht hatte, bis die stalinistische Diktatur dieser fruchtbaren Zeit ein Ende setzte. Dadaismus, Konstruktivismus und ihr Einfluss auf die aktuelle Kunstszene sind Themen, die Karasik häufig aufgreift, und die sich auch in seinem Werk widerspiegeln.⁹

Sein Interesse an dem Wiederaufleben dieser Blütezeit der frühen sowjetischen Kunst hat ihn mit anderen Buchkünstlern seines Landes zusammengeführt, deren Werke er für Ausstellungen zusammenstellt und damit auch über Russland hinaus bekannt macht.¹⁰ Immer wieder bietet er solche Arbeiten auch der SLUB an, so dass hier inzwischen eine bedeutende Sammlung russischer Künstlerbücher der 1980er und 1990er Jahre aufgebaut werden konnte. Heute besitzt die SLUB Werke von mehr als zwanzig russischen Künstlern, die sich auf ganz eigene Art mit dem Medium Buch beschäftigt haben. Ähnlich wie in der alternativen Szene in der DDR überwiegen auch bei den russischen Buchkünstlern die Geburtsjahrgänge der 1950er und 1960er Jahre, also der Generation, die die Stalindiktatur nicht mehr selbst erlebt hat. Im Gegensatz zu den DDR-Künstlern, die in ihre Buchobjekte überwiegend Texte junger Autoren aufnahmen und sie mit ihren Grafiken zu einem Gesamtkunstwerk zusammenführten, geht es den russischen Buchkünstlern und Grafikern mehr darum, an die fruchtbare Entwicklung der Künste in den 1930er Jahren anzuknüpfen und vor allem Arbeiten von Autoren zu neuem Leben zu erwecken, die in den Jahren der Stalin-Diktatur ihr Werk nicht an die Öffentlichkeit bringen konnten.

Besonders das Werk des Schriftstellers *Daniil Charms*, der 1942 fast unbekannt in einem Lenin-grader Gefängnis verhungerte, wird in den Arbeiten der neuen Künstlerbuchgeneration immer wieder aufgegriffen, vorrangig auch durch Michail Karasik. Er regte mit dem von ihm initiierten Projekt *Charmsizdat* auch andere Künstler zur Rezeption dieses Schriftstellers an – wie *Oleg Dergačev*, *Vadim Flissak*, *Sergej Jakunin* und *Jurij Štapakov*. Herausragende Höhepunkte des *Charmsizdat*-Projektes sind die Objektboxen *Oberiu box*¹¹, *Litkonstruktivizm*¹² und *Russkij dada*¹³, die alle in der Grafiksammlung der SLUB vorhanden sind.

Der Bezug zum Dadaismus und Konstruktivismus, verbunden mit einer oft ironischen Widerspiegelung der aktuellen russischen Realität, gibt den russischen Künstlerbüchern eine ganz eigene Note. Die Verbindung mit den verschiedenen Alltagsmaterialien verleiht ihnen einen ganz besonderen Charakter. Hervorzuheben sind die brillanten Radierungen von *Oleg Dergačev* und *Juri Štapakov*, die Lithografien von *Michail Karasik*, die Siebdrucke von *Evgenij Strelkov*, die typografi-

schon Experimente von *Petr Perevezecev*, die Buchobjekte von *Michail Karasik* und *Dmitrij Zemskij*, die interessanten Papiergestaltungen von *Sergej Jakunin* und *Petr Perevezecev* und die interessanten Einbände, Boxen und Schuber von *Oleg Dergačev*, *Vadim Flissak*, *Sergej Jakunin*, *Michail Karasik*, *Petr Perevezecev*, *Sergej Švemberger*, *Jurij Štapakov* und *Evgenij Strelkov*.

Schuber, Einband und andere Hüllen scheinen in der russischen Buchkunst einen besonderen Stellenwert zu haben. Teilweise müssen bis zu drei unterschiedliche schützende Umhüllungen abgelegt werden, um an den eigentlichen, oft sehr sensiblen Inhalt des Buches zu gelangen.

Erschließung der Sammlung

Probleme bei der Erschließung der russischen Künstlerbücher in einer deutschen Bibliothek entstehen bei der Übertragung der kyrillisch geschriebenen oder gedruckten Namen in eine andere Schriftkultur. Unsere Vorschriften für Transliteration und Transkription kyrillischer Buchstaben in das lateinische Alphabet gelten nur in Deutschland; im englischen Sprachraum gibt es andere Regeln. Damit die einzelnen Künstler trotz dieser sehr unterschiedlichen Transkriptions- und Transliterationsergebnisse in den vernetzten Bibliothekskatalogen gefunden werden können, sind oft mehrere Namensansetzungen erforderlich. So sind z. B. die Künstler *Čezin*, *Dergačev*, *Karasik*, *Konstriktor* und *Perevezecev* unter sechs unterschiedlichen Namensformen zu finden. *Jakunin* z. B. muss auch unter *Yakunin*, *LeZen* unter *Zen*, *le* zu finden sein. Oft ist der Künstlername überhaupt nur handschriftlich eingetragen, und so kommt zu dem Übertragungsproblem als zusätzliche Fehlerquelle auch noch die Lesbarkeit hinzu. Auch hier zeigt sich, dass die bibliothekarischen Möglichkeiten optimal für die Erschließung dieser Werke geeignet sind, nicht zuletzt dank der PND.

Zum Aufbau einer überzeugenden Künstlerbuchsammlung gehören umfangreiche Kenntnisse des jeweiligen künstlerischen Umfeldes, in dem diese Arbeiten entstehen. Für ausländische Bereiche ist das oft schwierig, weil es etwa über die erwähnten vielen kleinen originalgrafischen Hefte wenig Informationsmaterial gibt. Bewährt haben sich in diesem Fall Kontakte mit ausländischen Kennern der Szene, die eine Bücherauswahl nach festgelegten Kriterien im Bekanntenkreis, auf Messen und Ausstellungen zusammenstellen und sie dann als Ansichtssendung an die Bibliothek schicken. Auf diese Weise ist nicht nur die sehr interessante Sammlung russischer Künstlerbücher in der SLUB entstanden, sondern ebenso Sammlungen französischer Bücher durch *Johannes* und *Françoise Strugalla* (Edition Despalles¹⁴) und nie-

derländischer Künstlerbücher, erworben über Johan Deumens¹⁵. Häufig enthalten die originalgrafischen Künstlerbücher die einzigen bibliografischen und künstlerischen Nachweise über junge, noch unbekannte Künstler und neu entstehende Künstlerszenen.

Künstlerbuchsammlungen bieten daher nicht nur die Möglichkeit, neue Kunstformen, sondern auch unbekannte Künstler und ihre Aktivitäten zu dokumentieren. Wissenschaftliche Bibliotheken bieten durch ihre vernetzte Infrastruktur optimale Bedingungen für die europaweite Bereitstellung dieser sonst schwer erreichbaren Materialien und sind daher der ideale Sammelort für diese wichtigen, aber teilweise schwierig zu erschließenden Bücher.

1. Froh, Angelika: Die Kunst des Umblätterns. – In: AKMB-news 10(2004), H. 2, S. 25–28.
2. Brall, Artur: Künstlerbücher, Artists' Books, Book as Art. Frankfurt/Main 1986, S. 17.
3. non kon form : Künstlerbücher, Text-Grafik-Mappen und autonome Zeitschriften der DDR 1979–1989 aus der Sammlung der Sächsischen Landesbibliothek Dresden. Galerie der Stadt Esslingen, Villa Merkel: 11. April–24. Mai 1992. Kiel 1992.
4. Sperling, Jörg: Künstlerbücher und Buchobjekte. In: Marginalien. Berlin (DDR) 112(1988), H. 4, S. 67–76.
5. Zylla, Klaus-Jürgen: Vorwort. In: Neue Tendenzen. Siebdruck in der DDR 1980–1990; Sammlung Klaus-Jürgen Zylla. Berlin 1992, S. 2–3.
6. Entwerter / Oder. Hg. Uwe Warnke. Berlin 55 (1993); UND. Hg. Lothar Fiedler. Dresden 1982–1984; Schaden. Hg. Sascha Anderson, Peter Böthig, Heike Drews, Egmont Hesse, Johannes Jansen, Frank Lanzendörfer, Leonhard Lorek, Axel Rannefeld, Christoph Tannert. Berlin 1984–1987.
7. MachtSpiele. Literatur und Staatssicherheit im Fokus Prenzlauer Berg. Hg. Peter Böthig und Klaus Michael. Leipzig 1993, S. 14.
8. Waggon = Vagon. Oleg Dergačev u.a. Halle [u.a., 1995].
9. Artist's books by Mikhail Karasik. Catalogue, comp. by Marina Orlova. St. Petersburg 1997.
10. Buchkamera. Kniga i stichii. Ausstellung „Buchkamera ili Kniga i stichii“, 25.4.–25.5.1997. Museum Anny Achmatovoj, Sankt-Peterburg. Konceptija sbornika i vystavki Michail Karasik. St. Petersburg 1997. Russ., Zsfass. in engl. Sprache.
11. Oberiu box. Idea and foreword by Mikhail Karasik. St. Petersburg 2002. 8 Einzelwerke in Box (Stoffhülle mit der Aufschrift: Ljudi). Russ. (enth.: Daniil Charms: Sud'ba zeny professora. – Igor Bachtarev, B. Konstrictor: Ja spročila – skol'ko vremja?. – Nikolaj Olejnikov: Korotko ob'jasnenie v ljubvi. – Zabolockii. – Protokol doprosa oberiu. – Konstantin Vaginov: Stichi iz romama „Kozlinaja pesn“. – Leonid Lipavskij: Razgovory. – Aleksandr Vvedenskij: Elegija).
12. Charmsizdat und das russische Künstlerbuch seit 1988. [Katalog zur Ausstellung vom 25. Oktober bis 28. Januar 2006] / [Hrsg. Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden. Red.: Helgard Sauer]. Dresden : Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, http://fotothek.slub-dresden.de/index.html?/html/ausstellungen/charmsizdat_01.html.
13. Russkij dada. Sobacij jascik. – Nicevoki Rossii: Dada Zapada. – Michail Zenkevic, Rjurik Rok, Orest Tizenguazen, Tichon Curilin, Aleksandr Tufanov: Chabias-Komarova. St. Petersburg 2003. Konvolut (enth.: Rjurik Rok: Farmavony. – Igor' Terent'ev: Sobacij jascik ili trudy tvorceskogo bjuro nicevokov. – Tichon' Curilin': Vojdem v on'. – M. Zenkevic: Pasnja tankov. – Orest Tuzenguazen: Deklaracii form-librizma. – Aleksandr Tufanov': Vesna – Chabias: stichetty).
14. L'alphabet est une caille rôtie = das Alphabet ist eine gebratene Wachtel. Katalogbuch zur Ausstellung „Hommage à Paul Stein, 1994–2004“, Klingspor Museum, Offenbach/M, 25.9.–14.11.2004. Mainz 2004.
15. Artists' Books Johan Deumens. Dr. N.G. Piersonstraat 1, NL – 2104 VG Heemstede. Phone/Fax: +31 (0) 23 / 5282 491, URL: <http://www.artistsbooks.com>.