

Vorwort

Philologie und Design: Aspekte gegenwärtiger Buch-Aisthesis

»Das Leben ahmt immer nur das Buch nach [...].«

Roland Barthes: La mort de l'auteur (1967)

Die vorliegenden Studien und Essays widmen sich einem Phänomen, das Jacques Derrida in einem Vortrag aus dem Jahr 1997, 30 Jahre nachdem er unter dem Namen der *Grammatologie* den »Untergang«¹ des Buchmediums heraufdämmern sah, als *livre à venir*, als das »kommende Buch« bezeichnet hat.² Den Problemkern von Derridas Ausführungen bilden die Herausforderungen des so genannten digitalen Zeitalters, das vordergründig die Epoche des Buches zu beenden scheint. Das Buch wird dabei als materiale Form unterschieden von der Schrift, den Mechanismen der Reproduktion, dem literarischen oder wissenschaftlichen Werk und den Trägermedien Rolle, Kodex und Digitalisat. Vor allem mit Blick auf letztere konturiert Derrida das Buch als komplexe und vielgestaltige Form, in dessen Zentrum er eine Doppelbewegung von Zerstreuung und Versammlung realisiert sieht. Als Modell dient ihm Stépha-

1 Jacques Derrida: *Grammatologie*. Übers. v. Hans-Jörg Rheinberger u. Hanns Zischler. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1974 [1967], S. 35.

2 Siehe dazu auch den Beitrag von Oliver Ruf im vorliegenden Band.

ne Mallarmés Gedichtbuch und locus classicus der visuellen Poesie, *Un coup de dés*, und dessen Kommentierung durch Maurice Blanchot, der die Auffassung vertritt, dass Mallarmés Text-Typographie die für die Form ›Buch‹ typische Dialektik von Zerstreuung und Versammlung hervortreibt. Mit Blick auf die Möglichkeiten der neuen Medien schreibt Derrida: »Es ist nicht sicher, daß die Einheit und die Identität des ›Buch‹ genannten Dings mit diesen neuen Teletechnologien inkompatibel sind. Dies ist sogar genau das, worüber wir debattieren müssen.«³ Dabei hilft ihm eine genauere Bestimmung der Bedeutungsdimensionen des Partizip Präsens ›kommend‹:

[W]omit wir es hier immer zu tun haben werden, sind nicht Ersetzungen (*remplacements*), die dem, an dessen Stelle sie sich setzen, ein Ende setzen, sondern [...] Restrukturierungen, bei denen die älteste Form überlebt, ja sogar endlos überlebt, mit der neuen Form koexistiert und mit einer neuen Ökonomie Kompromisse schließt – die auch ein Kalkül des Marktes sowie ein Kalkül der Lagerung, des Kapitals und des Vorrats oder der Reserve ist.⁴

Betrachtet man demnach das Buch grundsätzlich als ›restrukturierten‹ Medienverbund, dann mag auffallen, dass die hier eingeführten Medien sowohl in Kooperations- als auch in Konkurrenzverhältnisse treten können. Dies wird umso deutlicher, wenn man aus literatur- und designwissenschaftlicher Perspektive auf die Beobachtung der Differenz von typographischen und anderen, grundsätzlich nonverbalen visuellen Daten abstellt. Ein Gründungsdokument der (hier: komparatistischen) Literaturwissenschaft nach dem Zweiten Weltkrieg von 1948 lässt daran wenig Zweifel:

Mit der Literatur aller Zeiten und Völker kann ich eine unmittelbare, intime, ausfüllende Liebesbeziehung haben, mit der Kunst nicht. Kunstwerke muß ich in Museen aufsuchen. Das Buch ist um vieles realer als das Bild. Hier liegt ein Seinsverhältnis vor und die reale Teilhabe an einem geistigen Sein. Eine ontologische Philosophie würde das vertiefen können. Ein Buch ist, abgesehen von allem anderen, ein ›Text‹. Man versteht ihn oder versteht ihn nicht. Er enthält vielleicht ›schwierige‹ Stellen. Man braucht eine Technik, um sie aufzuschließen. Sie heißt Philologie. Da die

3 Jacques Derrida: »Das kommende Buch «[2001]. In: Ders.: *Maschinen Papier. Das Schreibmaschinenband und andere Antworten*. Übers. v. Markus Sedlaczek. Wien: Passagen, 2006, S. 17–33, hier S. 17f.

4 Ebd., S. 22f.

Literaturwissenschaft es mit Texten zu tun hat, ist sie ohne Philologie hilflos. Keine Intuition und keine Wesensschau kann diesen Mangel ersetzen. Die ›Kunstwissenschaft‹ hat es leichter. Sie arbeitet mit Bildern – und Lichtbildern. Da gibt es nichts Unverständliches. Pindars Gedichte zu verstehen, kostet Kopfzerbrechen; der Parthenonfries nicht. Das selbe Verhältnis besteht zwischen Dante und den Kathedralen usw. Die Bilderwissenschaft ist mühelos, verglichen mit der Bücherwissenschaft.⁵

Für diese, einigen Konkurrenzdruck ausagierende und in weiten Teilen schon um die Mitte des Jahrhunderts unzutreffende Beschreibung des Verhältnisses von Literatur- und Kunstwissenschaft zu ihren Gegenständen (man denke etwa an die Arbeiten Aby Warburgs), ist Ernst Robert Curtius häufig gescholten worden.⁶ Und das nicht nur von Kunstwissenschaftler:innen; auch die Literaturwissenschaften mögen mittlerweile erkannt haben, dass *von allem anderen* abzusehen mitunter den Ertrag philologischer Forschung schmälern dürfte: So ließen sich zumindest in aller Kürze die Ergebnisse einer längst ins Stadium differenzierter Unübersichtlichkeit eingetretenen Forschung zusammenfassen, die erfolgreich mit Gérard Genettes Konzept der Paratextualität arbeiten. So lassen sich zudem ferner eine Reihe von Forschungsbeiträgen zusammenfassen, die in den vergangenen Jahren die skripturale und typographische Materialität und Medialität der Literatur ins Zentrum ihrer Aufmerksamkeit gerückt und sich dabei gerade auch den vielgestaltigen Formen buchmedialer Visualität gewidmet haben. Aufschlussreich ist Curtius' Invektive aus heutiger Sicht also vor allem darum, weil sie, gegen den Strich gelesen, Arbeitsfelder einer Kooperation von Literatur-, Kunst- und Designwissenschaft überhaupt erst zu markieren hilft. Hier ginge es dann um die Beschreibung einer Differenzeinheit der ›Seinsverhältnisse‹ von Bild und Lichtbild, von Cover und typographischem Text, von designerischer Entscheidung im Vorfeld und während der Publikation: Es ginge mithin um die Praxis der Erzeugung der *remplacements*, der ›Restrukturierungen‹ von physischen Büchern, aber auch von e-Books und weiteren digitalen Resultaten. Die hier versammelten Aufsätze und Essays sind demnach als Wiederaufnahme und Weiterführung der Überlegungen Derridas – und Curtius' – zu verstehen. In

5 Ernst Robert Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. 11. Aufl. Tübingen u. Basel: Francke, 1993 [1948], S. 24.

6 Vgl. bündig hierzu Bredekamps Äußerung im Interview mit Jost Philipp Klenner: »Der Marburger Bildersturm. Ein Gespräch mit Horst Bredekamp«. In: *Zeitschrift für Ideengeschichte* 6.2 (2012), S. 91–104, hier S. 94.

Derridas Vortrag über das kommende Buch heißt es: »[W]enn es eine Zukunft (futur) hat, [wird] das zukünftige beziehungsweise kommende (*à venir*) Buch nicht mehr sein [...], was es gewesen ist.«⁷ Wir, die wir in dem leben, was Derrida noch Zukunft nennen musste, wissen es und sehen es allenthalben: das Buch ist nicht verschwunden. Was aber ist das Buch heute?

Insofern der vorliegende Band Perspektiven auf das Phänomen versammelt und dabei einerseits Literaturwissenschaftler:innen, Kunst-, Design- und Medienwissenschaftler:innen sowie andererseits Praktiker:innen der Herstellung wie der Gestaltung buchmedialer Artefakte zu Wort kommen lässt, orientiert er sich an der praxistheoretischen Annahme, dass die Erzeugung des buchmedialen Artefakts als ›Grenzobjekt‹ konzipiert werden muss. In einer ›Kooperation ohne Konsens‹ (Susan Leigh Star)⁸ sind die Akteur:innen an der Erzeugung der Aisthesis des Objekts beteiligt und materialisieren dergestalt die Form der Literatur. Damit billigen sie dem Phänomen des Buches und dessen Aisthesis eine Dimension zu, die sich als rhetorisch beschreiben ließe. Die spezifische mediale Visualität des Buches will überzeugen, indem sie ein Statement abgibt, das immer auch als Gegenwartskommentar aufgefasst werden kann. Zumindest implizit exemplifizieren die vorliegenden Aufsätze und Essays damit eine zentrale gestalterische Prämisse, die Richard Buchanan auf die Formel ›Declaration by Design‹ gebracht hat:

Design ist eine Disziplin des Denkens, die sich die Überzeugungskraft von Objekten zu Nutzen macht, um praktisches Handeln zu beeinflussen. Deshalb geht es im Design stets auch um den lebendigen Ausdruck konkurrierender Vorstellungen über das soziale Leben.⁹

Das Buch der Gegenwart, das für Derrida ein Buch der Zukunft war und für Curtius bereits vermutlich weniger bilder- und sicher weniger gestaltungsfern war, als er das wahrhaben wollte, ist demnach nur im Modus der Arbeitsteilung zwischen Literaturwissenschaftler:innen, Theoretiker:innen und Prakti-

7 Derrida: »Das kommende Buch«, S. 23.

8 Siehe dazu Sebastian Gießmann u. Nadine Taha (Hg.): *Susan Leigh Star. Grenzobjekte und Medienforschung*. Bielefeld: transcript, 2017.

9 Richard Buchanan: »Declaration by Design. Rhetorik, Argument und Darstellung in der Designpraxis« [1985]. In: Gesche Joost u. Arne Scheuermann (Hg.): *Design als Rhetorik. Grundlagen, Positionen, Fallstudien*. Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser, 2008, S. 49–79, hier S. 54.

ker·innen des Designs rekonstruierbar. Ihre Kooperation ohne Konsens macht die Konkurrenz der Imaginationen des sozialen Lebens allererst lesbar.



Dieser Band verdankt sich, das ist bereits mehrfach angeklungen, einer fruchtbaren Kooperation von Wissenschaft und Praxis, in dessen Spannungsfeld sich die hiermit präsentierten Überlegungen insgesamt situieren. Allen Beiträger·innen sei für die Bereitschaft gedankt, sich diesem Verhältnis zu widmen, es mithin weder abzulehnen noch zu verabsolutieren, sondern als offene Frage gegenwärtig zu halten. Besonders bedanken möchten wir uns bei Friedrich Forssman für seine Bereitschaft, uns in einem Interview zu Fragen des Buchdesigns Rede und Antwort zu stehen. Für Lektorat, Redaktion und Buchrealisierung danken wir überdies Sophia Ben Brahim, Aleksandra Vujadinovic und Andreas Sieß. Der hiermit vorgelegte Sammelband ist dabei aus einer fruchtbaren Zusammenarbeit zwischen der Juniorprofessur Gegenwartsliteraturforschung der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn sowie der Forschungsprofessur Ästhetik der Kommunikation im Rahmen des von der VolkswagenStiftung geförderten *Rhine Ruhr Centers for Science Communication Research* (RRC) an der Hochschule Bonn-Rhein-Sieg hervorgegangen.

Bonn, im Sommer 2022

Christopher Busch & Oliver Ruf



