

Oliver Ruf

Buch-Diskurse

Für eine ästhetische Praxeologie

»Diesen Leser muß ich erst suchen, (ich muß ihn »anbaggern«), *ohne daß ich wüßte, wo er ist.*«

Roland Barthes, Die Lust am Text (1973)

1 Das Ästhetische des Buches

Die ästhetische Erscheinungsweise der Literatur und ihr genuin mediales Wesen kulminieren im Phänomen des Buches, das in der ihm eigenen Materialität und Visualität bestimmte Wahrnehmungen evoziert. Dessen *Inhalt*, der literarische Text, korrespondiert mithin, so der Ausgangspunkt meiner Beobachtungen,¹ mit der eigentlichen Buchgestaltung.² Man könnte sagen: In spezifischen Fällen beeinflussen und beflügeln sich diese Konstellationen und bringen oftmals auch neue literarische bzw. buchästhetische Formen hervor, die sich gleichsam auf der Schwelle verschiedener Gattungen und Epochen befinden sowie diese unter Umständen stark motivieren. Dies betrifft sowohl Bilderbücher der KJL als auch illustrierte Künstlerbücher und -kataloge, Werke der Vormoderne ebenso wie Comics oder Graphic Novels und dann,

1 Der vorliegende Beitrag fußt auf Gedanken, die ich in Vortragsform ursprünglich im Rahmen einer Gastvorlesung an der Nikolaus-Kopernikus-Universität Torun am 10. Januar 2019 zum ersten Mal geäußert habe. Mein Dank für die freundliche Einladung gilt namentlich Dr. Katarzyna Norkowska.

2 Siehe dazu u.a. Hans Peter Willberg: *Buchkunst im Wandel. Die Entwicklung der Buchgestaltung in der Bundesrepublik Deutschland*. Frankfurt a.M.: Stiftung Buchkunst, 1984; ders. u. Friedrich Forssman: *Lesetypografie*. 5. Aufl. Mainz: Hermann Schmidt, 2010.

so der Fokus, auch theoretische Arbeiten, etwa Jacques Derridas geradezu *legendäres* Buch *Glas* (auf das eingehend analytisch zurückgekommen werden wird).³ Die folgenden Überlegungen werden sich vor dem Hintergrund dieses Befundes dem Thema aus einer praxeologischen⁴ Perspektive annehmen und erkunden, was damit gemeint ist, von einer solchen ›Buchästhetik‹ zu sprechen. Dazu wird neben der Auseinandersetzung mit entsprechenden literatur- bzw. buchwissenschaftlichen Ansätzen zunächst vor allem auch die Betrachtung medien- und designwissenschaftlicher Zuschreibungen im Vordergrund stehen. Im Anschluss soll es dann projektiv und forschungsgerichtet darum gehen, Erkenntnisse gleichsam für die ästhetische Durchdringung der fokussierten Schrift-Medien in ihrer Funktion zu rekonstruieren und kontrastiv zu diskutieren sowie deren Anwendungs- und Umsetzungscharakter zu reflektieren. Abgezielt werden soll somit auf ästhetische Anwendungsfälle, auf deren paratextuelle Rahmung und auf eine Verhandlung, die die Frage aufwirft, was der materiell-visuelle Umgang mit Büchern und ihren Gestaltungen letztendlich auch für weitere Implikationen, Strukturen und Systeme bedeutet.⁵

3 Vgl. u.a. Otto Brunken, Bettina Hurrelmann u. Klaus-Ulrich Pech (Hg.): *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1800 bis 1850*. Stuttgart u. Weimar: Metzler, 1998; David Ganz u. Thomas Lentjes (Hg.): *Ästhetik des Unsichtbaren. Bildtheorie und Bildgebrauch in der Vormoderne*. Berlin: Reimer, 2004; Oliver Ruf: »Literaturvermittlung, Literaturausstellung, »ästhetische Erziehung«. Das Literaturmuseum der Moderne.« In: Katerina Kroucheva u. Barbara Schaff (Hg.): *Kafkas Gabel. Überlegungen zum Ausstellen von Literatur*. Bielefeld: transcript, 2013, S. 95-141; Kalina Kupczynska u. Jadwiga Kita-Huber (Hg.): *Autobiografie intermedial. Fallstudien zur Literatur und zum Comic*. Bielefeld: Aisthesis, 2018; Jacques Derrida. *Glas. Totenglocke*. Aus dem Franz. v. Hans-Dieter Gondek u. Markus Sedlaczek. Paderborn: Wilhelm Fink, 2006. Siehe zudem auch Dieter Burdorf: *Poetik der Form. Eine Begriffs- und Problemgeschichte*. Stuttgart u. Weimar: Metzler, 2001.

4 Siehe dazu einmal mehr Pierre Bourdieu: *Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kabylischen Gesellschaft* [1972]. 2. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2009, sowie auch Christoph Wulf u. Gunter Gebauer (Hg.): *Praxis und Ästhetik. Neue Perspektiven im Denken Pierre Bourdieus*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1992. Dabei soll im vorliegenden Beitrag der Begriff ›praxeologisch‹ jedoch nicht ›eng‹ soziologisch, sondern ›breit‹ kulturwissenschaftlich verstanden werden: als Bezeichnung einer Praxistheorie bzw. als eine ›Wissenschaft von Praktiken‹. Siehe dazu umfassend: Friederike Elias et al. (Hg.): *Praxeologie. Beiträge zur interdisziplinären Reichweite praxistheoretischer Ansätze in den Geistes- und Sozialwissenschaften*. Berlin u. Boston: de Gruyter, 2014; Steffen Martus u. Carlos Spoerhase: *Geistesarbeit. Eine Praxeologie der Geisteswissenschaften*. Berlin: Suhrkamp, 2022.

5 Siehe dazu ebenfalls Silvia Werfel (Hg.): *Buchgestaltung in Deutschland*. Göttingen: Wallstein, 2021.

Die jüngere grundständige wie angewandte Forschung hat sich dabei mit verschiedenen Schwerpunktsetzungen bereits eingehender mit dem damit anvisierten Komplex auseinander gesetzt. So ist insbesondere die Reihe *Ästhetik des Buches*, die im Wallstein-Verlag Göttingen erscheint, zu erwähnen, die wichtige Arbeiten wie etwa diejenige von Carlos Spoerhase zu den drei Dimensionen des Buches ›Linie‹, ›Fläche‹ und ›Raum‹, von Hans Rudolf Bosshard zu dem ebenso zu erwähnenden *Wägbarkeiten und Unwägbarkeiten des Buchgestaltens* oder jene Bemerkungen von Friedrich Forssman, Uwe Jochum, Roland Reuß (über die *Ergonomie des Buches*), Hans Andree (über Schrift- und Typografieggeschichte) sowie von Walter Pamminger über *Konzeptionelles Buchgestalten* und von Klaus Detjen über die *Formensprache von Buchumschlägen* versammeln.⁶ Diese buchstäblich auf den Punkt kommenden Beiträge zu einem Forschungsdispositiv der Buchästhetik sind in einem Diskurs situiert, der das ›Buch‹⁷ als eigenständiges Artefakt privilegiert und, um einen älteren Aufsatztitel von Uwe Jochum zu verwenden, eine *Literaturgeschichte des gedruckten Buches* schreibt.⁸ 1981 hat Hans Magnus Enzensberger von *dem Brot und der Schrift* gesprochen und damit vehement kritisiert, dass die *Kunst* des, wie Jost Hochuli es formuliert, ›Büchermachens‹⁹ einen Bedeutungsverlust erleidet:

6 Vgl. Carlos Spoerhase: *Linie, Fläche, Raum. Die drei Dimensionen des Buches in der Diskussion der Gegenwart und der Moderne* (Valéry, Benjamin, Moholy-Nagy). Göttingen: Wallstein, 2016; Hans Rudolf Bosshard: *Regel und Intuition. Von den Wägbarkeiten und Unwägbarkeiten des Gestaltens*. Göttingen: Wallstein, 2015; Friedrich Forssman: *Wie ich Bücher gestalte*. Göttingen: Wallstein, 2015; Uwe Jochum: *Medienkörper. Wandmedien – Handmedien – Digitalia*. Göttingen: Wallstein, 2014; Roland Reuß: »Die perfekte Lesemaschine«. *Zur Ergonomie des Buches*. Göttingen: Wallstein, 2014; Hans Andree: *normal regular book roman. Ein Beitrag zur Schrift- und Typografieggeschichte*. Göttingen: Wallstein, 2013; Walter Pamminger: *Konzeptionelles Buchgestalten*. Göttingen: Wallstein, 2018; Klaus Detjen: *Außenwelten. Zur Formensprache von Buchumschlägen*. Göttingen: Wallstein, 2018; Christopher Busch: *Unger-Fraktur und literarische Form. Studien zur buchmedialen Visualität der deutschen Literatur vom späten 18. bis ins 21. Jahrhundert*. Göttingen: Wallstein, 2019. Siehe zudem auch Bernhard Metz: *Die Lesbarkeit der Bücher. Typographische Studien zur Literatur*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2020.

7 Vgl. Ursula Rautenberg u. Dirk Wetzel: *Buch*. Tübingen: Niemeyer, 2001. Siehe ggf. auch Andrew Haslam: *Handbuch des Buches. Konzeption, Design, Herstellung*. München: Stiebner, 2007.

8 Vgl. Uwe Jochum: »Textgestalt und Buchgestalt. Überlegungen zu einer Literaturgeschichte des gedruckten Buches«. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 103 (1996), S. 20–34.

9 Vgl. Jost Hochuli: *Bücher machen. Eine Einführung in die Buchgestaltung, im besonderen in die Buchtypografie*. Berlin: Deutscher Kunstverlag, 1990. Siehe auch ders. u. Robin Kinross: *Bücher machen. Praxis und Theorie*. St. Gallen: VGS, 1996.

Ein Verlust ist zur Kenntnis zu nehmen, zu ermitteln, und, wenn möglich, zu verschmerzen: der Verlust einer Kunst. Ich gebrauche dieses Wort in einer Bedeutung, die ihrerseits verlorengegangen ist; so, wie die Aufklärung es in den Mund genommen hat. Diderots und d'Alemberts große *Encyclopedie* handelte in diesem Sinn von den »arts et métiers«, und noch der Brockhaus von 1848 spricht von der »Buchdruckerkunst«, von der er sagt, sie nehme »unter den Erfindungen des menschlichen Geistes, durch den Einfluß, welchen sie auf die Cultur und die Fortschritte der Menschheit ausgeübt hat, eine der höchsten Stellen ein«. Daß die Schwarze Kunst der Schriftgießer, Setzer und Drucker diesen Rang, den sie in Europa seit dem Spätmittelalter einnahm, heute zu verlieren droht, wenn sie ihn nicht schon eingebüßt hat, ist eine höhnische Konsequenz eben jener Fortschritte, die sie von Anfang an zu befördern suchte. [...] Mit dem sich abzeichnenden Ende der graphischen Künste, so wie wir sie kennen, steht aber mehr auf dem Spiel als die unmittelbaren Interessen eines Berufes. [...] Und ich sehe auf den ersten Blick, daß sich für jeden, der schreibt und liest, ein Desaster abzeichnet: [...] Ihre gemeinsame Logik ist die Zerstörung der Sinnlichkeit. Die Mannigfaltigkeit und Subtilität der überlieferten Formen soll abgeschafft, jede Rücksicht auf die menschliche Wahrnehmung soll vernichtet werden: das ist das heimliche Ideal dieser Rationalisierungsprozesse; und in manchen Produkten ist es bereits fast erreicht worden.¹⁰

Im Übrigen hat Martin Enzensberger, der Bruder von Hans Magnus Enzensberger, wie folgt geantwortet:

Gewiß hat die Vorstellung davon, daß da einer in der Werkstatt steht und sorgfältig viele Einzelteile zum sinnreichen Ganzen zusammenfügt, etwas Bestechendes. Aber der Verlust, den Hans Magnus im Jahr 1981 so kummervoll beklagt, ist nicht erst heute eingetreten, der Begriff der Entfremdung stammt bekanntlich aus dem 19. Jahrhundert. Ich respektiere, teile sogar die Trauer über das Entschwundene, kann aber die Behauptung nicht ohne Widerrede hinnehmen, »der industrielle Fortschritt geht an unsere physische und psychische Substanz«. Die Menschheit hat derartige Verluste seit Beginn der Aufklärung laufend hingenommen, verkraftet, verarbeitet und sogar zum Besseren für die bis dahin Verdammten dieser Erde gewendet. [...] Ist es wirklich so schwer zu verstehen, daß die maschinelle Herstellung eine Veränderung dessen bewirken muß, was man früher unter »Qualität« verstand? Daß Handarbeit in der Massen-

10 Hans Magnus Enzensberger: »Das Brot und die Schrift«. In: *Die Zeit* v. 22. Mai 1981.

gesellschaft notwendigerweise zum Luxus wird? Daß Serienproduktion Uniformität mit sich bringt?¹¹

Zwischen den Perspektiven und Polen der beiden Brüder Enzensberger offenbart sich das Dilemma, das die Rede über Erscheinungen der Buchästhetik als Exemplifikationen einer bestimmten Designästhetik¹² offenbart: *Der Mensch und seine Zeichen*, die Adrian Frutiger für die *Kunst der Typographie* in Anschlag gebracht hat,¹³ verweisen in der Form »Buch« auf die Problematik zwischen künstlerisch-gestalterischem Anspruch und den Möglichkeitsdimensionen der Umsetzbarkeit. Die Frage, die sich damit stellt, bleibt jedoch zunächst eine Frage der Erschließung; diese lautet: Inwiefern handelt es sich bei derartigen Phänomenen, die diesen Spreizschritt seit jeher wagen (müssen), um ästhetische Erscheinungen,¹⁴ und zwar so, dass der ihnen denn auch gerecht werdenden Unsicherheit Genüge getan wird? Zur Annäherung an eine Antwortmöglichkeit sind die nachfolgenden Bemerkungen in mehrere Teile gegliedert: Nach dieser Einleitung, in der der Forschungsgegenstand pointiert angesprochen werden sollte, werde ich in einem ersten Schritt versuchen, die theoretischen Diskurse, die das Thema – der Ästhetisierung wie des Ästhetischen – umgeben, zu sondieren und auf zentrale Begriffe zu zentrieren, die es ansatzweise zu erläutern gilt. Dann biete ich Deutungen dieser theoretischen Positionen und Phänomene, die das Thema vertiefen und im besten Fall weiter erhellen, und zwar am Beispiel der kurzen Analyse der Gestaltung jenes theoretischen Buches, von dem bereits die Rede war, und der es umgebenden buchtheoretischen Aussagen. Schließlich möchte ich wenigstens ansprechen, die Praxis *immer* mit zu berücksichtigen und dazu Hinweise aus einer angewandten Buchgestaltungsforschung punktieren. Insgesamt ist es mein

11 Martin Enzensberger: »Das Brot des Schriftsetzers«. In: *Die Zeit* v. 24. Juli 1981.

12 Siehe dazu Oliver Ruf u. Stefan Neuhaus (Hg.): *Designästhetik. Theorie und soziale Praxis*. Bielefeld: transcript, 2020.

13 Vgl. Adrian Frutiger: *Der Mensch und seine Zeichen*. 3. Aufl. Wiesbaden: Marix, 2013; Paul Renner: *Die Kunst der Typographie*. Augsburg: Maro, 2003.

14 Zur Diskussion je divergierender Auffassungen der Ästhetik und des Ästhetischen (und entsprechender Felder) siehe u.a. Andrea Kern u. Ruth Sonderegger (Hg.): *Falsche Gegensätze. Zeitgenössische Positionen zur philosophischen Ästhetik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2002; Stefan Rieger: *Die Ästhetik des Menschen. Über das Technische in Leben und Kunst*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2002; sowie aktuell Georg W. Bertram, Stefan Deines u. Daniel Martin Feige (Hg.): *Die Kunst und die Künste. Ein Kompendium zur Kunsttheorie der Gegenwart*. Berlin: Suhrkamp, 2021.

Anliegen, auf diese Weise einer (buch-)ästhetischen Erfahrung Ausdruck zu verleihen, die Produktion und Rezeption im Artefakt des Buches selbst zentriert, wohlwissend, dass sich damit noch immer abgewendet werden kann von einer Betrachtung »ruhender Gegenstände« – »hin zu den Prozessen der Aneignung, Beurteilung Verwendung und Veränderung, die sich auf diese Gegenstände richten«,¹⁵ und dies jenseits wie diesseits von Werken »der Kunst«.

2 Die Ästhetisierung des Buches

Zu konstatieren ist zunächst, dass die oben aufgeworfene Frage, »welcher Stellenwert ästhetischen Praktiken und Prozessen der Ästhetisierung in der westlichen Gegenwartsgesellschaft« – grundsätzlich – »zukommt und zukommen sollte«, »aktuell ein gesteigertes Interesse auf sich« zieht: »Problemstellungen der Ästhetik sind längst kein randständiges Thema mehr, sondern im Zentrum der internationalen Sozial- und Kulturwissenschaften angekommen.«¹⁶ In diesem Zusammenhang fällt auf, dass die Diskussion sich längst nicht allein auf die Materialitäts-Frage bezieht, die *das Ästhetische* bedingt und umgekehrt, sondern dass auch immaterielle Formen in den Blick geraten und dabei auch jene »Digitalisierung der Medien« – einmal mehr – in den Mittelpunkt des Untersuchungsinteresses rückt, »die eine tiefgreifende Transformation von Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsweisen bewirkt« und ein weiterer Ausweis für die »Expansion des Ästhetischen über das [engere] künstlerische Feld hinaus« darstellt;¹⁷ ich komme darauf am Ende noch einmal in aller Kürze zurück. Mit Andreas Reckwitz können auch hier »ästhetische Praktiken allgemein als Aktivitäten« aufgefasst werden, »in denen Sinne, Affekte und Interpretationen selbstreferenziell werden und sich von der Unterordnung unter zweckrationales oder normatives Handeln lösen.«¹⁸ Der Diskurs des (auch)

15 Joachim Küpper u. Christoph Menke: »Einleitung«. In: Dies. (Hg.): *Dimensionen ästhetischer Erfahrung*. 2. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2003, S. 7–15, hier S. 7.

16 Andreas Reckwitz, Sophia Prinz u. Hilmar Schäfer: »Vorwort«. In: Dies. (Hg.): *Ästhetik und Gesellschaft. Grundlagentexte aus Soziologie und Kulturwissenschaften*. Berlin: Suhrkamp, 2015, S. 9–12, hier S. 9.

17 Ebd.

18 Andreas Reckwitz: »Ästhetik und Gesellschaft – ein analytischer Bezugsrahmen«. In: Ders./Prinz/Schäfer (Hg.): *Ästhetik und Gesellschaft*, S. 13–53, hier S. 13.

Buchästhetischen vibriert mithin regelrecht zwischen den so aufgerufenen Positionen, die auf der einen Seite das »Ästhetische[] in Form von Kunstwerken«¹⁹ adressieren und auf der anderen Seite eine Vielzahl »nicht-künstlerischer Gegenstände« lokalisieren, »die mit den an Kunstwerken gemachten [Erfahrungen] hinreichend viel gemeinsam haben«: »Design, Mode, Körpertechniken, Medien [...]«.²⁰ Deren »subjektivierende Schönheit« (i.S.v. Gadamer) oder deren »schönes Denken« (i.S.v. Baumgarten)²¹ können dazu konfrontiert werden mit spezifischen Formen »des Umgangs mit Objekten, Situationen, Personen überhaupt«: »Ästhetische Erfahrung erscheint als eine Weise, sich in der Welt zu orientieren.«²² Dieser Diskurs läuft letztendlich darauf hinaus, den Komplex »Ästhetik/ästhetisch«²³ nicht allein an subjektive, in einem Subjekt verortete Ereignisse anzubinden, sondern ihn als Beiträge zu einer »Praxis« zu verstehen, »in der Subjekt und Objekt zusammengeschlossen sind.«²⁴

Festzuhalten bliebe, um sich zu versichern, was die Blickrichtung ist, der hier auf »das Buch« als Phänomen geworfen wird: Der Denkweg des Ästhetischen ist so beschaffen, dass »das Ästhetische« in der Moderne« als ubiquitär anerkannt ist, eine Diagnose, die »gängigerweise unter dem Begriff der »Ästhetisierung« gefasst« wird; »[a]us »dieser Perspektive lässt sich«, wiederholt gesagt, »das Ästhetische nicht auf die Künste oder bestimmte Subkulturen einschränken, es erfährt vielmehr in der Moderne eine radikale Entgrenzung und soziale Diffusion«: »Die Lebensstile, die Ökonomie, ihre Formen der Arbeit und des Konsums, die modernen Medientechnologien, der Städtebau, die persönlichen Beziehungen, die Kultur des Selbst und des Körpers sowie teilweise auch das Politische und die Wissenschaften werden zum Gegenstand von Prozessen der Ästhetisierung.«²⁵ Dessen Praktiken umfassen

19 Ebd., S. 14.

20 Küpper/Menke: »Einleitung« [in: *Dimensionen ästhetischer Erfahrung*], S. 9.

21 Vgl. ebd., S. 10.

22 Ebd., S. 11.

23 Siehe dazu einmal mehr Karl-Heinz Barck, Jörg Heiningen u. Dieter Kliche: »Ästhetik/ästhetisch«. In: Karl-Heinz et al. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe*. Bd. 1: Absenz – Darstellung. Stuttgart u. Weimar: Metzler, 2000, S. 369–399.

24 Küpper/Menke: »Einleitung«, S. 13.

25 Reckwitz: »Ästhetik und Gesellschaft«, S. 13. Verwiesen wird an dieser Stelle richtiger Weise auf den näheren Diskurs zum Begriff des Ästhetischen etwa in Wolfgang Welsch: »Ästhetisierungsprozesse. Phänomene, Unterscheidungen, Perspektiven«. In: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 41 (1993), S. 7–29; Rüdiger Bubner: »Ästhetisierung der Lebenswelt«. In: Ders.: *Ästhetische Erfahrung*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1989, S. 143–156; Gerhard Schulze: *Die Erlebnisgesellschaft. Kulturosoziologie der Gegenwart*. Frankfurt

schließlich »sinnliche Wahrnehmungen« ebenso wie »affektive Gestimmtheit, leibliches Erleben, ein[en] offene[n] Umgang mit Interpretationen und ihren Mehrdeutigkeiten«;²⁶ sie können zwar als »verunreinige« bzw. gesteigert: als »entästhetisierende« Praktiken aufgefasst werden²⁷ und es kann sich darüber mokiert werden, dass dann nicht mehr disziplinär eindeutig verortete Wissenschaftler:innen über damit ausgewiesene »Medienereignisse oder Aufschreibetechniken«²⁸ forschen; es kann aber ebenfalls, wie es hier versucht werden soll, das besondere Potential unterstrichen werden, dass sich hinter diesem Vorgehen, eine Ästhetisierung des Buches praxeologisch voran zu treiben, verbirgt. Exemplarisch hat Florian Coulmas diese diskursive Problematik für die Erforschung eines wesentlichen Elementes »des Buches« – d.h. »der Schrift«²⁹ – herausgestellt:

Keine wissenschaftliche Disziplin kommt ohne sie als Instrument aus, und darüber hinaus ist sie ein so selbstverständlicher Bestandteil des alltäglichen Lebens, so prägend für die gesamte Kultur, daß die Frage, welche Wissenschaft für Schrift als Gegenstand zuständig ist, unerwartete Schwierigkeiten bereitet. Eine Reihe von Disziplinen befassen sich mit Schrift nicht um ihrer selbst willen, sondern im Interesse eines anderen nur über sie zugänglichen Gegenstandes. Für den Historiker [sic!] sind Schriften mit abgebrochenen Traditionen Dokumente, die durch eine spezielle Art der Schriftverarbeitung zugänglich zu machen sind, die Entzifferung. Die Botschaft aus der Vergangenheit zu entschlüsseln, verlangt dabei ähnliche Methoden, wie sie der Nachrichtentechniker [sic!] benutzt, der einen Kode knackt. De- und Enkodierungssysteme und speziell Schriften zu entwickeln, ist eine vielschichtige Aufgabe, die sowohl die Datenverarbeitung betrifft als auch die Typographie, die Ästhetik ebenso wie die Wahrnehmungs- und Kognitionspsychologie, die Ethnologie ebenso wie die Pädagogik oder die Politik. Daß Philologie und Linguistik unmittelbar an Schrift interessiert sind oder sein müßten, liegt

a.M.: Campus, 1992, S. 33–54; Gilles Lipovetsky u. Jean Serroy: *L'esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artiste*. Paris: Gallimard, 2013. Siehe zudem u.a. auch wiederum die Beiträge in Küpper/Menke (Hg.): *Dimensionen ästhetischer Erfahrung*, insbes. Erika Fischer-Lichte: »Ästhetische Erfahrung als Schwellenerfahrung«. In: *ebd.*, S. 138–161.

26 Reckwitz: »Ästhetik und Gesellschaft«, S. 17.

27 Vgl. *ebd.*, S. 15, 17.

28 David Martyn: »Die Autorität des Unlesbaren. Zum Stellenwert des Kanons in der Philologie Paul de Mans«. In: Karl Heinz Bohrer (Hg.): *Ästhetik und Rhetorik. Lektüren zu Paul de Man*. 2. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2015, S. 13–33, hier S. 13f.

29 Siehe dazu auch umfassend Christian Stetter: *Schrift und Sprache*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1997.

auf der Hand. Die Anliegen der einzelnen Disziplinen im Zusammenhang mit Schrift sind verschieden, die Probleme teilweise ähnlich. Sie sind jedoch so vielfältig, daß sie in keiner Disziplin erschöpfend behandelt werden können.³⁰

Wenn hier, d.h. in einer Arbeit zur Bedeutung der ›Schrift‹, die vor über 40 Jahren zum ersten Mal publiziert worden ist, Derrida als Bezugsgröße in Anschlag gebracht wird, dann hat dies einerseits sicherlich zeitgenössische Diskursgründe; andererseits ist damit aber ebenfalls die Diskursbedeutung Derridas auch für diesen Kontext bezeichnet, was vielleicht daran liegt, dass der Sinn seiner Abhandlung dem Thema eine *andere* Bedeutung verleiht, dass damit das Thema nicht nur *anders* angeregt, sondern überhaupt erregt wird – dass so ein (kritisches) buchästhetisches Denken *anders* einsetzt: »Eine Grammatologie gibt es nicht und wird es nicht geben. Der Titel von Derridas bekanntem Buch steht nicht für eine Disziplin, sondern für eine philosophiegeschichtliche Perspektive, die originell ist, weil sie zum ersten Mal der Schrift der ihrer Bedeutung für die abendländische Kultur entsprechende Reverenz erweist.«³¹ In den Diskussionen, die Derrida über das ›Buch‹ und die ›Schrift‹ vorgelegt hat, tritt eine Operation in Kraft, die jedoch zunächst den ›Text‹ als Begriff der ›Schrift‹ vom Buch als »Schriftenband« abgrenzt; verabschiedet wird dazu die Einheit (*Totalität*) des ›Buches‹ zu Gunsten einer Nobilitierung der Unendlichkeit des ›Textes‹ schlechthin. »Die gute Schrift ist also immer schon *begriffen*«, heißt es in Kapitel 1 von *De la Grammatologie* u.d.T. *Das Ende des Buches und der Anfang der Schrift*, »[b]egriffen also innerhalb einer Totalität«:

Die Idee des Buches ist die Idee einer endlichen oder unendlichen Totalität des Signifikanten; diese Totalität kann eine Totalität nur sein, wenn vor ihr eine schon konstituierte Totalität des Signifikats besteht, die deren Einschreibung und deren Zeichen überwacht und die als ideale von ihr unabhängig ist. Die Idee des Buches, die immer auf eine natürliche Totalität verweist, ist dem Sinn der Schrift zutiefst fremd. [...] Wenn wir den Text vom Buch abheben, dann wollen wir damit sagen, daß der Untergang des Buches, wie er sich heute in allen Bereichen ankündigt, die

30 Florian Coulmas: *Über Schrift* [1981]. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2015, S. 10f.

31 Ebd., S. 11f.

Oberfläche des Textes bloßlegt. Diese notwendige Gewalt ist die Antwort auf eine Gewalt, die nicht weniger notwendig war.³²

Auf der einen Seite ist das der spezielle *derridianische* Diskurs, der im weiteren Verlauf dieser Argumentation zur tiefprägenden Formulierung von dem führt, was er »die *Differenz (*différance*)« nennen wird:

Dieser [...] Begriff bezeichnet die Produktion des Differierens im doppelten Sinne dieses Wortes [*différer* – aufschieben / (von einander) verschieden sein]. [...] Die *Differenz (*différance*) schlechthin wäre zwar »ursprünglicher«, doch könnte man sie nicht mehr »Ursprung« und auch nicht »Grund« nennen. [...] Der Weg über die gestrichene Bestimmung und die Notwendigkeit dieses *schriftlichen Kunstgriffs* sind irreduzibel. Auf diesem diskreten und schwierigen Gedanken sollte, durch so viele unbemerkte Vermittlungen hindurch, das ganze Gewicht unserer Frage lasten, einer Frage, die wir vorläufig noch eine *historische (historiale)* nennen. Mit ihrer Hilfe werden wir später versuchen können, die *Differenz und die Schrift miteinander in Verbindung zu bringen.³³

Auf der anderen Seite handelt es sich um den näheren Diskurs der *Dekonstruktion*,³⁴ die danach strebt, eine Formalisierung herbeizuführen:

Die Bewegungen dieser Dekonstruktion rühren nicht von außen an die Strukturen. Sie sind nur möglich und wirksam, können nur etwas ausrichten, indem sie diese Strukturen bewohnen; sie in *bestimmter Weise* bewohnen, denn man wohnt beständig und um so sicherer, je weniger Zweifel aufkommen. Die Dekonstruktion hat notwendigerweise von innen her zu operieren, sich aller subversiven, strategischen und ökonomischen Mittel der alten Struktur zu bedienen, sich ihrer strukturell zu bedienen, da[s] heißt, ohne Atome und Elemente von ihr absondern zu können. Die Dekonstruktion wird immer auf bestimmte Weise durch ihre eigene Arbeit vorangetrieben. Einer, der dieselbe Arbeit an einer anderen Stelle derselben Behausung begonnen hat, unterläßt es nicht, mit Nach-

32 Jacques Derrida: *Grammatologie* [1967]. Übers. v. Hans-Jörg Rheinberger u. Hanns Zischler. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1983, S. 34f.

33 Ebd., S. 44.

34 Siehe dazu u.a. etwa instruktiv Georg W. Bertram: *Hermeneutik und Dekonstruktion. Konturen einer Auseinandersetzung der Gegenwartsphilosophie*. Paderborn u. München: Wilhelm Fink, 2002, insbes. S. 87–115.

druck darauf hinzuweisen. Es müßte also möglich sein, die Regeln dieser heute so verbreiteten Arbeit zu formalisieren.³⁵

Der formalisierende Diskurs³⁶ leitet schließlich, so der vorliegende Vorschlag, aber doch auch (etwas) weg von einer *Philosophie der Schrift* (ihrerseits »als Buch«),³⁷ wie es Derrida überaus klug und hinreichend einflussreich,³⁸ zugleich nicht weniger strittig, vorgelegt hat, hin zu einer dekonstruktivistisch wenigstens grundierten *Ästhetisierung des Buches*; bei ihr geht es nicht so sehr darum, »von einem Buchstaben« zu sprechen, nicht von dem »Buchstaben *a*, von jenem ersten Buchstaben, den hier und da in der Schreibung des Wortes *différance* einzuführen notwendig scheinen konnte«,³⁹ sondern vielmehr zu fragen, ob sich sinnlich-körperliche und technisch-apparative Praktiken mit dem ästhetischen Artefakt »Buch« – durchaus auch im Verständnis als Medium⁴⁰ – *darstellen*? Die Beantwortung schlägt noch einmal den Bogen zum

35 Derrida: *Grammatologie*, S. 45.

36 Siehe dazu auch Karen Barad: *Agentieller Realismus. Über die Bedeutung materiell-diskursiver Praktiken*. Aus dem Engl. v. Jürgen Schröder. Berlin: Suhrkamp, 2012, sowie dazu Florian Scherübl: »Einschreibungen. Wissenschaftliche Gegenstandskonstitution als ethischer Akt bei Jacques Derrida und Karen Barad«. In: Martin Bartelmus u. Alexander Nebrig (Hg.): *Schriftlichkeit. Aktivität, Agentialität und Aktanten der Schrift*. Bielefeld: transcript, 2022, S. 127–143.

37 »Kurz und gut, das erfordert ein Buch: ein Buch von der Philosophie, vom Gebrauch oder vom guten Gebrauch der Philosophie.« (Jacques Derrida: »Die weiße Mythologie. Die Metapher im philosophischen Text« [1971]. In: Ders.: *Randgänge der Philosophie* [1972]. Aus dem Franz. v. Gerhard Ahrens et al. Hg. v. Peter Engelmann. Wien: Passagen, 1988, S. 229–290, hier S. 229).

38 Vgl. damit u.a. auch die nähere Verbindung eines *eigenen* Denkens von »Schriftlichkeit« etwa bei Hélène Cixous. Siehe dazu Oliver Ruf: »Die Schriftlichkeit der Medusa: Insistierungen (Cixous – Derrida)«. In: Bartelmus/Nebrig (Hg.): *Schriftlichkeit*, S. 83–101.

39 Jacques Derrida: »Die *différance*« [1968]. In: Ders.: *Randgänge der Philosophie*, S. 31–56, hier S. 31. Dort heißt es weiter: »Für uns bleibt die *différance* ein metaphysischer Name und alle Namen, die sie in unserer Sprache erhält, sind immer noch qua Namen metaphysisch. [...] Wir wissen, wir wußten, wenn es sich hier einfach um Wissen handelte: daß es ein einzigartiges Wort, einen Ober-Namen nie gegeben hat, nie geben wird. Deshalb ist der Gedanke des Buchstabens *a* der *différance* keine erste Bestimmung und auch keine prophetische Ankündigung einer bevorstehenden und noch unerhörten Benennung. Diese »Wort« hat nichts Kerygmatisches mehr, wenn man nur seine Kleinschreibung (*é majusculation*) wahrnimmt. Den Namen des Namens in Frage stellen.« (Ebd., S. 56)

40 Siehe dazu auch Reinhard Margreiter: »Medienphilosophie des Buchdrucks«. In: Mike Sandbothe u. Ludwig Nagl (Hg.): *Systematische Medienphilosophie*. Berlin: Akademie, 2005, S. 239–252.

Denken Derridas, hier: zu dessen Reflexion über das *kommende Buch*,⁴¹ die er zum ersten Mal am 20. März 1997 mit Roger Chartier und Bernard Stiegler bezeichnender Weise in der Bibliothèque nationale de France diskutiert hat. Die Bestimmung des ›Buches‹ erfolgt dort ex negativo, d.h. in einer Umkreisung dessen, was es (für Derrida) als Erstes *nicht ist*; und dies findet ebenfalls in dem Bewusstsein statt, dass genau dieser ›Gegenstand‹ bereits begrifflich wie auch als Thema einer Frage, die auf dessen Zukunft zielt (d.h. auf das ›Kommende‹),⁴² gewissermaßen immer schon problematisch einzugrenzen ist: »Das Wort *Buch* ist [...] genauso schwer abzugrenzen wie auch die Frage des Buches, zumindest wenn man ihr eine zugespitzte Spezifität zuerkennen und sie dort, wo sie so vielen benachbarten, verbundenen, ja untrennbaren Fragen widersteht, in ihrer Irreduzibilität herauschneiden möchte.«⁴³ Nach dem ›Buch‹ zu fragen, heißt nach Derrida denn auch *nicht*, nach der Schrift, der Schreibweise oder nach Einschreibungstechniken zu fragen (»[d]as Buch ist also nicht an eine Schrift gebunden«); es heißt zudem *nicht*, nach dessen Status als Werk zu fragen; und es heißt ferner *nicht*, nach seinem ›Träger‹ zu fragen; es sind dies jedoch immer gleichzeitig auch »*Figuren* des Buches«, die das Ensemble der genannten Begriffe »in ihren Dienst« nehmen, wiederholt gesagt: »die Schrift, die Art und Weise der Einschreibung, der Produktion und der Reproduktion, das Werk und das Ins-Werk-Setzen, den Träger, die Ökonomie des Marktes oder der Lagerung, das Recht, die Politik, und so weiter.«⁴⁴

Die Ästhetik des Buches lässt sich in der Fluchtlinie Derridas dabei wie folgt zentrieren: ›Das Buch‹ wird ästhetisch, wird sogar ästhetisiert, wenn es als »Modell« interpretiert wird, als die »Form ›Buch‹«, die ein »Behältnis« verlangt und selbst ein Behältnis als »Ort« ausbildet, also formt.⁴⁵ Das Ästheti-

41 Vgl. das Vorwort der Herausgeber des vorliegenden Bandes.

42 Bezug nimmt Derrida damit bekanntlich (und wie er selbst angibt) auf den Titel eines Buches von Maurice Blanchot: *Le Livre à venir*. Paris: Plon, 1959.

43 Jacques Derrida: »Das kommende Buch« [1997]. In: Ders.: *Maschinen Papier. Das Schreibmaschinenband und andere Antworten* [2001]. Aus dem Franz. v. Markus Sedlaczek. Hg. v. Peter Engelmann. Wien: Passagen, 2006, S. 17–33, hier S. 17.

44 Ebd., S. 17f.

45 Ebd., S. 19: »Bereits im Griechischen bezeichnet *bibliothēke* das Behältnis für ein Buch, den Ort der *Ablage* (*dépôt*) von Büchern, jenen Ort, an den man Bücher legt, an dem man sie deponiert, sie *ruhen lässt*, den Ort, an dem man die Bücher *einlagert*; *bibliophylakion* ist das Depot oder Lager (*entrepôt*) von Büchern, Schriften, nicht buchförmigen Archiven im allgemeinen; und *bibliopoleion* ist die Buchhandlung (*librairie*), ein Name, den man oft auch der Bibliothek gegeben hat, und den man ihr im Englischen, wie Sie wissen, gelassen hat (*library*).« (Ebd., S. 19f.)

sche und die Ästhetisierung des ›Buches‹ verlangt entsprechend eine »Behandlung« – des Legens, Niederlegens, Hinterlegens, Deponierens, des Ruhens, des Einstellens und Lagerns, des Übergabens, des Stillstellens, des Empfangens und Sammelns, des Versammelns, Verzeichnens, Zusammenstellens, Kollektionierens, der Auslese und letztendlich auch des Lesens.⁴⁶ Das ist, wenn man so will, das ästhetische Außen bzw. das Äußere des ›Buches‹, das oft auf dessen Plural bezogen ist: auf ›Bücher‹. Sein Innen bzw. sein Inneres ist »gehüllt, gefaltet, aufgenommen«; es ist ummantelt von einem ›Buchband‹, der eine Falte, eine Faltung, eine Übereinanderfaltung des Papiers in die Formung ›Buch‹ bringt.⁴⁷ Diesen material-orientierten⁴⁸ Befund nimmt Derrida wenig später im Verlauf seines Vortrags zum Anlass, um die hier ebenfalls kurz angedeutete Pointe aus *De la Grammatologie* zu präzisieren (womöglich auch: richtig zu stellen). Darin sei es ihm einerseits nicht darum gegangen, »den Tod des Buches zu wollen und ihm den letzten Stoß zu geben«; nicht das Verschwinden des ›Buches‹, sondern dessen »Marginalisierung« (sein »Sekundär-werden«) stand für ihn zur Diskussion;⁴⁹ denn andererseits beschwört er am Ende seinen »Habitus der Liebe zum Buch«,⁵⁰ ohne die sich an jene dann doch anschließenden (Medien-)Produktionen/-Reproduktionen⁵¹ und Kulturtechniken/Schreibweisen⁵² etc. *absolut* zu verabschieden, die eng mit der ›Buchästhetik‹ korrelieren:

Ich bin in das Buch verliebt, auf meine Art und für immer (was mich bisweilen paradoxerweise zu der Annahme verleitet, daß es zuviel und nicht etwa ›nicht genug‹ davon gebe), ich liebe alle Formen des Buches und sehe keinen Grund, auf diese Liebe zu verzichten. Aber ich liebe auch [...] den

46 Vgl. ebd., S. 20.

47 Vgl. ebd., S. 25.

48 Siehe dazu u.a. Christiane Heibach u. Carsten Rohde (Hg.): *Ästhetik der Materialität*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2015; Dieter Mersch: »Erscheinung des ›Un-Scheinbaren‹. Überlegungen zu einer Ästhetik der Materialität«. In: Thomas Strässle, Christoph Kleinschmidt u. Johanne Mohs (Hg.): *Das Zusammenspiel der Materialien in den Künsten. Theorien – Praktiken – Perspektiven*. Bielefeld: transcript, 2013, S. 27–44.

49 Derrida: »Das kommende Buch«, S. 28f.

50 Ebd., S. 30.

51 Siehe dazu näher Oliver Ruf u. Lars C. Grabbe (Hg.): *Technik-Ästhetik. Zur Theorie techno-ästhetischer Realität*. Bielefeld: transcript, 2022.

52 Siehe dazu näher Oliver Ruf: *Wischen und Schreiben. Von Mediengesten zum digitalen Text*. Berlin: Kadmos, 2014. Siehe ferner auch ders.: *Die Hand. Eine Medienästhetik*. Wien: Passagen, 2014, sowie aktuell Elias Kreuzmair, Magdalena Pflock u. Eckhard Schumacher (Hg.): *Feeds, Tweets & Timelines. Schreibweisen der Gegenwart in Sozialen Medien*. Bielefeld: transcript, 2022.

Computer und das Fernsehen. Und ich liebe es genauso sehr, bisweilen genauso wenig, mit der Feder wie mit der – mechanischen oder elektrischen – Schreibmaschine oder dem Computer zu schreiben. Eine neue Ökonomie tritt auf den Plan. Sie läßt auf bewegliche Weise eine Vielfalt von Modellen oder Modi der Archivierung und der Akkumulation koexistieren. Das ist, schon immer, die Geschichte des Buches. Wenn es gilt, dem Katastrophenpessimismus zu widerstehen, in dem unter anderem die vergebliche Versuchung zum Ausdruck kommt, sich der unvermeidlichen Entwicklung von Techniken entgegenzustellen, deren Vorteile evident sind [...], so muß man sich aber auch vor einem [...] Fortschrittsoptimismus hüten, der bereit ist, den Mythos des Träger-losen unendlichen Buches, der universalistischen Transparenz, der unmittelbaren, totalisierenden und unkontrollierten Kommunikation (über alle Grenzen hinweg, in einer Art großen demokratischen Dorf) einmal mehr den neuen Kommunikations-Teletechnologien anzuvertrauen. Vor dem Optimismus einer neuen *Aufklärung**, die bereit ist, alle alten Bücher und ihre Bibliotheken auf ihrem Altar zu opfern, ja zu verbrennen – was eine Barbarei wäre. Die Wahrheit des Buches [...], seine *Notwendigkeit* jedenfalls, leistet Widerstand – und diktiert uns (es handelt sich auch um die Ernsthaftigkeit eines ›man muß‹), diesen beiden Phantasien zu widerstehen, von denen das eine jeweils die Kehrseite des anderen ist.⁵³

Die so radikal zum Ausdruck gebrachte Manifestation einer Bewahrung des ›Buches‹ als *Wahrheit* schließt das Äußere/das Außen und das Innere/das Innen des Mediums ›Buch‹ mit ein, gerade auch, wenn es um die damit manifestierte Ästhetik geht. In den beiden Richtungen, über die derart gesprochen werden kann, bezeichnet die Idee des Ästhetischen und der Ästhetisierung das Überborden der Erscheinung ›Buch‹, die infolge ihrer Wesensnotwendigkeit, die sie *macht*, selbst zum Gegenstand ›Buch‹ und durch dieses Gegenstand-Werden *konkret* wird: ›ein Buch‹.⁵⁴ In diesem Sinn ist Buchästhetik immer exemplarisch, realisiert und zum Vorschein kommend am konkreten

53 Derrida: »Das kommende Buch«, S. 31.

54 »Tatsächlich ist der alphabetische Index ein Scheidepunkt von auditiven und visuellen Kulturen. [...] Im gedruckten Buch waren diese vagen psychischen ›Orte‹ vergegenständlicht, sie waren sichtbar lokalisiert. Eine neue, räumlich organisierte noetische Welt nahm Konturen an. In dieser neuen Welt verlor das Buch seinen Charakter als Äußerung, wurde mehr und mehr Gegenstand.« (Walter J. Ong: *Oralität und Literalität. Die Technologisierung des Wortes* [1982]. Mit einem Vorwort v. Leif Kramp u. Andreas Hepp. Übers. v. Wolfgang Schömel. 2. Aufl. Wiesbaden: Springer VS, 2016, S. 116.)

Buchartefakt. – Mit einem Buch-Exempel Derridas lässt sich auf diese These zum Abschluss des hier Gesagten eigens insistieren.

3 Ein ästhetisches Buch

Den Anfang des vorliegenden Plädoyers für eine ästhetische Praxeologie (vor der Folie im weitesten Sinne post-moderner Buch-Diskurse) hat u.a. die Erwähnung der besonderen Gestaltung (und Ästhetik) einer Buchpublikation Derridas gebildet. *Glas*, 1974 in den Éditions Galilée Paris erschienen, 1986 in englischer Übersetzung bei der University of Nebraska Press Lincoln, NE, und 2006 in deutscher Übersetzung im Wilhelm-Fink Verlag Paderborn in deutscher Übersetzung veröffentlicht,⁵⁵ ist in vielerlei Hinsicht ein Wagnis, nicht allein in inhaltlicher Hinsicht, sondern gerade auch buchgestalterisch:

Ein quadratisches Format, 25 mal 25 Zentimeter. Die großen quadratischen Seiten weisen zwei Spalten auf, beide gleich breit, aber in der linken Spalte ist die Schrift kleiner und dichter gedruckt, in der rechten dagegen größer und weiter.

Blättert man umher in diesem eigenartigen Buch [...], stößt man bald auf eine dritte Schrifttype, kleiner noch als die anderen beiden, in Passagen, die bisweilen in die beiden Hauptstränge des Textes hineinschneiden. Derrida bezeichnet diese Text-Einwürfe als »Judas-Text«, verräterische Einblicke wie aus einem Hinterhalt.

Keine Fußnoten, keine Kapiteleinteilungen, kein Inhaltsverzeichnis. Beide Spalten – vielleicht könnte man sie auch als Abspaltungen von etwas anderem betrachten, das außerhalb des Buches liegt – beide Spalten also scheinen mitten im Satz zu beginnen und hören 289 Seiten später auch ohne Punkt wieder auf.

Und was passiert auf diesen Seiten, die mehr einem Tableau ähneln, eher einem gewaltigen Tafelbild als einem philosophischen Werk? Offensichtlich ist, dass vieles gleichzeitig abläuft, man könnte auch sagen, gleich gültig ist. Zu viel, als dass man mehr als nur kleine Teile beschreiben könnte. »Glas« demonstriert auf jeder Seite das Grenzenlose und Bedingungslose von Texten, ihre Empfänglichkeit für unwahrscheinlichste, für gänzlich unerwartete Fügungen.

Unbarmherzig wird auf der linken Seite Hegels Dialektik des Absoluten Geistes verfolgt. Wäre dieser Absolute Geist ein Spiegel, ließe sich – so zu-

55 Vgl. Derrida: *Glas*.

mindest legt es Derrida nahe – als Vexierbild das Werk Jean Genets darin wieder erkennen, das entsprechend liebevoll auf der rechten Seite von »Glas« auseinander genommen wird. Die Kraft des Negativen, welche in der linken Spalte die Dialektik zu immer höherer Synthese treibt, wird ständig geschmälert durch die Verherrlichung des Kriminellen aus der Unterschicht, der ausführlich in der rechten Spalte zu Wort kommt. Es ist diese zwispaltige Bewegung hin und her, auf und ab, nicht der Reihe nach, doch immer zur gleichen Zeit, die Derrida bis in ihre paradoxesten Konsequenzen für die Dialektik der Vernunft verfolgt.⁵⁶

Von Derrida selbst heißt es zu dieser Doppel-Gliederung, die *Glas* den Charakter verleiht:

Zunächst einmal: zwei Säulen oder Kolumnen. Verstümmelt, von oben und von unten her, auch an ihren Flanken zugeschnitten: Einschübe, Tätorwierungen, Inkrustationen. Ein erstes Lesen kann so tun, als ob zwei – gegeneinander oder ohne einander – aufgerichtete Texte untereinander gar nicht kommunizieren. Und auf eine gewisse wohlüberlegte Weise bleibt dies auch wahr, was den Prä-Text, das Objekt, die Sprache, den Stil, den Rhythmus, das Gesetz betrifft. Eine *Dialektik* auf der einen Seite, eine *Galaktik* auf der anderen, heterogen und dennoch nicht zu unterscheiden in ihren, bisweilen bis zur Halluzination gehenden, Effekten. Zwischen den beiden, der Klöppel eines anderen Textes, man könnte sagen einer anderen »Logik«: mit den Beinamen Obsequenz, Beinahe-Penetrier-Sein (*pénètre*), Striktur, Einschnürung, Antherektion, Bissen/Stück (*mors*) usw. [...] Die Sache, also, erhebt sich, detailliert sich und hebt sich ab entsprechend zwei Türmen (*tours*) und der unaufhörlichen Beschleunigung einer Wechseltour von Turm zu Turm. In ihrer doppelten Einsamkeit tauschen die Kolosse unendlich viele Zwinker, zum Beispiel des Auges, aus, doublieren, verdoppeln sich um die Wette, penetrieren sich, kleben aneinander und lösen sich, indem sie ineinander übergehen, zwischen dem einen und im anderen. Jede Säule oder Kolumne stellt hier einen Koloß (*colossos*) dar, ein Name, der dem Double des Toten, dem Substitut seiner Erektion, gegeben wurde. Mehr als einer, vor allem.⁵⁷

Das doppelte Innen und doppelte Außen des Textes Derrida gewinnen so eine gewagte Gestalt (auch in der von Derrida gewählten sexuellen Konnotation)

56 Guido Graf: »Absoluter Geist trifft auf Körperlichkeit«. Auf: *Deutschlandfunk* v. 12.11.2007. Online unter: <https://www.deutschlandfunk.de/absoluter-geist-trifft-auf-koerperlichkeit-100.html>, zul. abgerufen am 09.09.2022.

57 Klappentext von Derrida: *Glas*.

und Metaphorik); sie werden *wahr*: als Zergliederung, als ›Double‹ (*doppeltes Band* bzw. *doppelte Bindung*). Dasjenige, was eine Darstellung gewinnen soll, manifestiert zwei Seiten, die zwei Textspalten gleichsam gebären, zumindest anstacheln. In Sprachkapiolen, Sprachspielen und jedoch auch Gestaltungsvariationen, die nicht zwingend auf Lesbarkeit angelegt sind, vollzieht sich der Text einschließlich der Schrift dieses Buches; in gleicher Weise kapriziert sich spielend aber auch sein Aussehen, seine ›Gesichter‹, seine Graphik, sein Design, das so auf das diesem Feld eingeschriebene Entwurfsgeschehen permanent zurückverweist: Es handelt sich nicht um einen ›fertigen‹ Text, kein abgeschlossenes Buch und schon gar nicht um ein fertiges Denken. Man hält eher einen Entwurf in Händen, der *als Buch* Derridas Unternehmen schlecht-hin verkörpert.

Im Wort ›Glas‹ selbst wird dieses [...] sinnfällig. ›Glas‹ bedeutet im Französischen ›Totenglocke‹, aber auch ›Artilleriesalve‹. Die Herkunft des Wortes ist auf das lateinische ›classis‹ zurückzuführen, was ›Abteilung, Klassifizierung‹ bedeutet, auf ›classicum‹ für ›Trompetenstoß‹ und ›classum‹ für ›Lärm‹. [...]. Die Totenglocke Derridas kündigt nicht nur ein Ende, sondern auch einen Neuanfang an.⁵⁸

Wie wäre ein solcher Neuanfang buchästhetisch, am Beispiel Derridas, zu deuten? D.h. nicht exklusiv bezogen auf die philosophische Textwelt-Lektüre, die hier bereitgestellt wird? Ein Clou könnte sein: Es beginnt damit das, was Derrida seinerseits als *das Kommende* versteht: ein Geflecht von Angeboten, die Struktur von mindestens zwei Seiten, zwei Referenzierungen, dann auch: immer mehreren Wegen, die es zu verfolgen gilt. Vielleicht weist, in dieser Auslegung, *Glas* exemplarisch auf den – vermeintlichen – Antipoden des *traditionellen Buchs*, d.h. den, wie Derrida sagt, »neue[n] Raum des Schreibens und Lesens der elektronischen Schrift«.⁵⁹ Indem Derrida ein solches Buch wie

58 Graf: »Absoluter Geist trifft auf Körperlichkeit«, o.S. Derrida nennt folgende Bedeutungen des Wortes ›glas‹: »Tragweiten, Losfliegen sämtlicher Glocken, Grabmahl, Begräbnis, Totenfest, Vermächtnis, Testament, Vertrag, Signatur, Eigenname, Vorname, Beiname, Klassifikation und Klassenkampf, Trauerarbeit in den Produktionsverhältnissen, Fetischismus, Travestie, Totenwäsche, Inkorporation, Introjektion des Leichnams, Idealisierung, Sublimierung, Aufhebung, Verwerfung, Rest usw.« sowie »Diebstahl, Flug und Verschleppung sämtlicher lautlichen und graphischen musikalischen und rhythmischen Formen, Choreographie von *Glas* in seinen Buchstaben und polyglottischen Befruchtungen« (Klappentext von Derrida: *Glas*).

59 Derrida: »Das kommende Buch«, S. 29.

Glas vorlegt, machen lässt, gestalten lässt, setzt möglicherweise jene Kommunikation ein, die nicht allein zwischen den nebeneinander gesetzten, verschränkten und verfügbaren Texten stattfinden kann. Zudem manifestiert sich ein kommunikationsästhetischer Drive, der das ›Buch‹ mit seiner – wiederum vermeintlich – materiellen Auflösung impliziert konfrontiert: dem Digitalen/der Digitalität; Derrida nennt sie eine »Quasi-Immaterialität oder Virtualität elektronischer oder telematischer Operationen, von ›dynamischen Trägern‹ also, mit oder ohne Bildschirm.«⁶⁰

Komment bleibt damit das Buch und zwar ebenfalls »in dem Moment, da die elektronische oder virtualisierende Inkorporation, der Bildschirm und die Tastatur, die telematische Übermittlung und die digitale Komposition den *codex* [...] zu verschieben oder zu ersetzen (*suppléer*) scheinen [...]«.⁶¹ Es bleibt, da das ›Buch‹, ästhetisch gesehen bzw. dann kommunikationsästhetisch gelesen, *sein Modell* als ›Muster‹ ausstrahlt:

[Man] müsste [...] analysieren, wie das Modell des Buches, des *liber*, der Einheit und Verteilung des Diskurses, seiner Seiteneinteilung auf dem Bildschirm, ja des Körpers, der Hände und der Augen, denen es weiterhin Richtung gibt, des von ihm vorgegebenen Rhythmus', seiner Beziehung zum Titel, seiner Legitimationsweisen, wie also dieses Modell selbst dort aufrechterhalten wird, wo der Träger verschwunden ist (die neuen elektronischen Zeitschriften an der Universität und überall in der Welt reproduzieren im allgemeinen die Formate, die Editionsnormen, die traditionellen Bewertungs- und Auswahlkriterien, im Guten wie im Schlechten).⁶²

Wenn dem ›Buch‹ (fast) nichts vorrangig, wenn kein Anlass ihm wesentlichen Schaden zufügen kann, wenn es in gewisser Weise sein *Wesen* ist, das sich festgräbt, ästhetisch, sich festkrallt, dann folgen diese Buch-Diskurse der Fortschreibung robuster Einsichten. Die Zukunft des ›Buches‹, seine Bahn, ist keine zukünftige Transformation, die Zeit des ›Buches‹ ist keine Vergangenheit; sie lässt die Diskurse durch sich hindurch: in Transparenz. Auf das Sterben des ›Buches‹ braucht man nicht zu warten, noch muss seine Totenglocke geläutet werden. Das ›Buch‹ ist da. Ein Abschnitt in *Freud und der Schauplatz der Schrift* beginnt hierzu passend pointiert und lautet wie folgt: »Eine anschei-

60 Ebd., S. 17.

61 Ebd., S. 22.

62 Ebd., S. 31.

nend ungeheure Schwierigkeit entsteht aus dieser letzten Kühnheit: wir sind eben einer Durchlässigkeit und einer Bahnung begegnet, die aus keiner Quantität hervorgeht.«⁶³

63 Jacques Derrida: *Die Schrift und die Differenz* [1967]. Übers. v. Rodolphe Gasché. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1976, S. 314.

