

# Komparatistik

Jahrbuch  
der Deutschen Gesellschaft  
für Allgemeine und Vergleichende  
Literaturwissenschaft

2016

Herausgegeben im Auftrag des Vorstands  
der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine  
und Vergleichende Literaturwissenschaft  
von Christian Moser und Linda Simonis

AISTHESIS VERLAG

---

Bielefeld 2017



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Redaktion: Joachim Harst

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2017  
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld  
Satz: Germano Wallmann, [www.geisterwort.de](http://www.geisterwort.de)  
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg  
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1217-1  
ISSN 1432-5306  
[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)

Provokation und einem Realismus durch Pornografie bis zur Trivialisierung durch Kitsch (man denke etwa an die inzwischen auch verfilmte Romanreihe der *Wanderbure*).

Jonas Nesselhauf

*Bewegungsbücher. Spielformen, Poetiken, Konstellationen.* Hg. Christian A. Bachmann, Laura Emans und Monika Schmitz-Emans. Mirabilia 4. Berlin: Ch. A. Bachmann Verlag, 2016. 235 S.

Der vorliegende Band präsentiert die Ergebnisse einer im Jahre 2014 an der Ruhr-Universität Bochum veranstalteten Tagung zum Thema *Raum – Zeit – Falten* (im Rahmen des größeren Forschungsprojekts *Das Künstlerbuch als ästhetisches Experiment: Geschichte und Poetik einer hybriden Gattung*).

Jedes Buch erfüllt seinen primären Zweck, die Lektüre, erst dann, wenn an ihm Bewegungen ausgeführt werden. Im Normalfall handelt es sich dabei um ein Umblättern der Seiten, manchmal kommt ein Drehen des Buches hinzu. Bewegungen dieser Art zeichnen sich dabei zunächst und vor allem dadurch aus, dass sie bei dem zum Lesen konditionierten Leser automatisiert erfolgen. Diese automatischen Prozesse zu entautomatisieren war u. a. ein Anliegen der Dichter der sogenannten Konkreten Poesie. So hat beispielsweise einer ihrer Gründungsväter, Eugen Gomringer, den Blick vom Einzelgedicht auf das Gedichtbuch gelenkt und diesem eine kinetische Qualität zugeschrieben. Das folgende Zitat bezieht sich auf die – im Vergleich mit dem einzelnen Printgedicht – zusätzlichen Möglichkeiten des Gedichtbuches:

eine der wichtigsten [scil. Möglichkeiten des Gedichtbuches; B.N.] dürfte die sein, daß das buchblatt und entsprechend die bewegung des umblätterns, als zäsur, als blickwechsel, eine ganz bestimmte, kalkulierbare rolle spielt. ein gedicht kann aufgefächert dargestellt werden, inhaltlichen zäsuren entsprechen reale, objekt-hafte – der inneren zeit eines gedichtes entspricht ein gewisser zeitablauf körperlicher bewegung.<sup>14</sup>

Im vorliegenden Band geht es ausdrücklich nicht um die implizite Aufforderung jedes Buches, es und damit auch sich selbst als Leser zu bewegen, sondern vielmehr um eine Sonderform des Buches, die von den Herausgebern mit dem Begriff des Bewegungsbuches bezeichnet wird. Bücher sind heute mehr denn je Konsumartikel, deren ästhetische Qualitäten in den seltensten Fällen Beachtung finden, und zwar auch dann, wenn sich zahlreiche Künstler und Autoren ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts darum bemüht haben, dem konventionellen zweidimensionalen Buch Alternativen gegenüberzustellen, die sich vornehmlich dadurch von jenem unterscheiden, dass sie den Leser zu Bewegungen

---

<sup>14</sup> Eugen Gomringer. *worte sind schatten. die konstellationen 1951-1968.* Hg. Helmut Heißenbüttel. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1969. S. 295.

veranlassen, die vom herkömmlichen Umblättern und Drehen deutlich abweichen. *Movable books* oder *livres animés* können die Dreidimensionalität explorieren, müssen dies jedoch nicht zwangsläufig tun. Repräsentanten der ersten Gattung sind beispielsweise Pop-up-Bücher, die sich erst durch ein Aufklappen rezipieren lassen. Auch dieses „Produkt der Papieringenieurskunst“ (10) macht deutlich, dass sich Lessings kategoriale Unterscheidung von Zeit- und Raumkünsten im *Laokoon* (1766) nicht aufrechterhalten lässt.

Schon das Inhaltsverzeichnis des vorliegenden Bandes führt zu zwei Erkenntnissen: Erstens handelt es sich beim Bewegungsbuch nicht um ein Phänomen, das wir ausschließlich im Bereich der Kinder- oder Jugendliteratur antreffen, und zweitens verfügt es über eine sehr lange literarische Tradition. Auf diese Weise konnte der von Christian A. Bachmann, Laura Emans und Monika Schmitz-Emans herausgegebene Band einem Forschungsdesiderat nachkommen.

Der Band gibt einerseits einen Überblick über die lange Geschichte des beweglichen Buches, gewährt dem Leser andererseits mittels detailreicher Einzelstudien einen Einblick in seine abwechslungsreichen Gestaltungsmöglichkeiten, wobei sowohl die Produktions- als auch die Rezeptionsseite, Intention und Wirkung, in den Blick genommen werden. Ulrich Ernsts Beitrag ist jenen Faltblättern mit visueller Lyrik gewidmet, die sich im Barock vielfach im Bereich der Kasualyrik nachweisen lassen („Präformationen des Pop-up-Buchs in Kasualdrucken des 17. und 18. Jahrhunderts. Zu typographisch aufwendigen Faltblättern mit visuellen Gedichten“). Peter Goßens hingegen hat die Funktion der beweglichen Anteile innerhalb von Büchern zur Wissensverbreitung und -vulgarisierung in den Blick genommen und anhand zahlreicher Beispiele belegt („Kinetik und Bildlichkeit um 1900“). Monika Schmitz-Emans' Beitrag mit dem Titel „Modellierungen, Inszenierungen, Transgressionen: Zu Geschichte, Spielformen und Poetik des beweglichen Buchs“ zeigt die Geschichte des Bewegungsbuches auf, und zwar vor allem in Abgrenzung zu ihm verwandten Gattungen (Papiertheater, Buchobjekt etc.). Christian A. Bachmann hat anhand von Lothar Meggendorfers „Papieringenieurs“-Arbeiten die charakteristischen Produktions- und Rezeptionsparameter des Bewegungsbuches herausgearbeitet, und zwar auf der Suche nach der spezifischen Ästhetik dieser Art von Buch („Raum – Zeit – Performanz: Aspekte einer Ästhetik beweglicher Bücher am Beispiel von Werken Lothar Meggendorfers“).

Drei Beiträge sind dem Pop-up-Buch als einem der prominentesten und häufigsten Repräsentanten des Bewegungsbuches gewidmet: Monika Schmitz-Emans' Studie „Das Buch als Spiel-Raum: Über Konvergenzen zwischen Pop-up-Büchern und Literatur“ nimmt literarische Imaginationen von beweglichen Büchern in Erzählungen des 19. Jahrhunderts in den Blick. Laura Emans hat in ihrem Beitrag anhand eines konkreten Beispiels die Verknüpfung der „Pop-up-Bucharchitektur“ (17) mit (materialen) Erinnerungsorten und damit zugleich deren Funktion in der Herausbildung des kulturellen Gedächtnisses untersucht („Rekonstruierte Erinnerungsorte in Kit Laus“ *Hong Kong Pop Up*). Schließlich hat Hannah Konopkas in ihrem Beitrag Sam Itas Pop-ups analysiert und aus ihren spezifischen Beobachtungen Allgemeines mit Blick auf die charakteristische Medialität und Ästhetik dieser Sonderform des Buches abgeleitet.

Die letzten beiden Beiträge des Bandes sind der spannenden Frage nach der sich historisch wandelnden Beziehung zwischen dem bewegten Buch und der Kunst (v. a. der Buchkunst) gewidmet: Christoph B. Schulz, „Pop-up-Books und bildende Kunst; Viola Hildebrand-Schat, Gestörte Lektüre. Verkehrung von Lesegepflogenheiten durch materiale und ästhetische Brechungen?“

Selbstverständlich ist das Thema des Bewegungsbuches mit den Beiträgen des Bandes in wissenschaftlicher Hinsicht nicht erschöpft. Und selbstverständlich ist dies dem Herausgeber und den beiden Herausgeberinnen nicht verborgen geblieben: „Dieser Band versteht sich [...] als eine Einladung zu weiterer Forschung.“ Nichtsdestoweniger gibt der Band einen sehr guten Überblick über einen bislang von der Forschung wenig beachteten Teil des Buchmarktes, nämlich das bewegliche Buch. Nach der Lektüre des Bandes kann der Leser am autorflexiven Charakter des Bewegungsbuches keinen Zweifel mehr haben. Einen solchen besitzt es insofern, als das Buch hier als Objekt in den Vordergrund tritt und nicht als transparentes Medium, das einen bestimmten Inhalt vermittelt und hinter eben diesem Inhalt verschwindet. Einmal mehr bewahrheitet sich hier Marshall McLuhans viel zitierte und stark zugespitzte These aus *Understanding Media. The Extensions of Man* (1964): „The medium is the message.“<sup>15</sup>

Beatrice Nickel

*Mythos Rhythmus. Wissenschaft, Kunst und Literatur um 1900.* Hg. Massimo Salgaro und Michele Vangi (Schriften der Villa Vigoni Band 3). Stuttgart: Steiner, 2016. 223 S.

Warum ‚Mythos‘ Rhythmus? Diese Frage stellt sich dem Rhythmus-Interessierten möglicherweise schon unmittelbar bei der Lektüre des Titels dieses von Salgaro und Vangi auf der Grundlage einer Veranstaltung der Villa Vigoni herausgegebenen Bandes. Die Herausgeber beziehen sich zunächst auf die Mythos-Definition von Claudio Magris in dessen Schrift zum habsburgischen Mythos (1963): Der Mythos wird als kulturelles Konstrukt begriffen, das in einem geschichtlichen Zusammenhang auf den Unterschied von Ideal und Wirklichkeit verweist. Der Mythos dient als Leitbegriff, in dem die Maßstäbe und Werte als Gegenentwurf zur als unbefriedigend empfundenen Wirklichkeit gefasst sind (vgl. S. 11). In diesem Sinne lässt sich auch Rhythmus als Mythos um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert in Wissenschaft, Kunst und Literatur begreifen. Die Beiträge des Bandes beschäftigen sich mit der historischen Gründungsphase der Rhythmusforschung und dem kulturellen Umfeld, in dem der Begriff eine mythische Bedeutung im Sinne von Magris gewinnt. Dass damit aber keineswegs die mythische Dimension des Rhythmus als historisches und ideologisches Phänomen erschöpft ist, zeigt die Anbindung der Diskussion an die gegen Ende des vergangenen Jahrhunderts geführte Debatte zur Neuen Mythologie und die

15 Vgl. das gleichnamige Kapitel in Marshall McLuhan. *Understanding Media. The Extensions of Man*. New York, NY: Routledge, 1964. S. 7-23.