

Inhalt

Vorbemerkungen zum Thema dieses Buchs	15
Einleitung	
Buchtheater: Beispiele und Konzepte	17
1. Eingangsszenen: Blicke in ausgewählte Buchtheater	17
(1.1) Das Buch als Inszenierungsort Thomas Bayrle und Bernhard Jäger: <i>Kleines Welttheater</i> (1964)	17
(1.2) Visuelle Zeichen als Akteure und ein Historiendrama als Leporello: Warja Lavater: <i>Tell</i> (1962)	20
(1.3) Das Konzept der Buchbühne und zwei Komödieninszenierungen im Kodexformat Peter Malutzki/Georg Büchner: <i>Leonce und Lena</i> (1989); Peter Malutzki/Günter Eich: <i>Unter Wasser. Ein Marionettenspiel</i> (1990)	24
(1.4) Die Zeit (auf) der Buchbühne Anne Carson/Bianca Stone/Robert Currie: <i>Antigonick (Sophokles)</i> (2010)	28
2. Das Buch als Theater: Konzepte, Modelle, diskursive Voraussetzungen	32
(2.1) Der Schauplatz Buch	32
(2.2) Rahmungen, Sichtfelder, Konstitution von Schauplätzen	36
(2.3) Die Räumlichkeit des Buchs	38
(2.4) Räumlichkeit und latente Temporalität des Buchs	41
(2.5) Konzepte des Theaterraums als Anschlußstellen buch- ästhetischer Ansätze	43
3. Inszenierungen: Ebenen der Gestaltung im Buch	45
(3.1) Inszenierung – Implikationen eines Konzepts	45
(3.2) Szene und Inszenierung: Modelle und Diskurse (Exkurs)	46
(3.3) Ebenen der Inszenierung für Buchleser	50

4. Buchaffordanzen, Buchperformanzen: Der Leser als Akteur	63
(4.1) Theaterästhetiken der Interaktion	63
(4.2) Leseakte als Kernkonzept der Rezeptionsästhetik	64
(4.3) Verträge, Angebote, Affordanzen: Sprachbilder der Interaktion mit dem Buch	66
(4.4) Inszenierungen und Aufführungen	67
(4.5) Auge und Hand als Mitspieler	69
(4.6) Buchperformanzen: Keri Smiths Bücher	71

Teil A

Theatralisierungen des Buchs im 18. Jahrhundert: Typographische Inszenierungen

Vorbemerkungen zum Theater, seinen Konzeptualisierungen und seinen Spielformen im 18. Jahrhundert	73
--	----

Kapitel I

Samuel Richardsons Romantheater und seine Poetik:

<i>Clarissa</i> als typographisches Schauspiel und das dramatische Paradox des Briefromans	84
1. Vorspiele: Dramendrucke als Theater	84
2. Der Roman als Schauplatz: Inszenierungen für den Blick	85
3. Richardson und die Spielräume des Typographen	90
4. Schauspiele der „Letters“	103
5. Richardsons Poetik der Romangestaltung	122

Kapitel II

Poetik des Spielraums bei Laurence Sterne: Performatives und Komödiantisches in *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (1759–1767)

1. Der Buchraum als Aktionsraum	128
2. Theater der Zeichen	134

3. Theaterreferenzen: Programmatische Szenen, Choreographien und Performanzen	145
4. Hogarths Inszenierung performativer Akte: Der Illustrator als zweiter Regisseur	160
5. Tragisches und komödiantisches Buchtheater: Richardson und Sterne im Vergleich	171

Intermezzo A

Büchermacher als Figuren Jean Pauls: Typographie und Buchgestaltung als Romanthema	174
---	------------

Teil B

Kopftheater und Buchtheater: Romantische Modelle

Einleitung: Die Bühne der Imagination im Spiegel romantischer Literatur und Buchgestaltung	191
---	------------

Kapitel III

Skripten für die Imaginationsbühne: Ludwig Tiecks Lesetheater	202
--	------------

1. Über Texte und Theater im romantischen Kontext	202
2. Das Buch als Schwellenraum oder Rampe	205
3. Lesedramen, Lese-Schauspiele: Tiecks <i>Phantasmus</i>	209
4. Das freie Spiel der Phantasie: Emanzipation von Physik und Logik realer Ereignisse	215

Kapitel IV

Das Buch als Maschine des Kopftheaters: Hoffmanns <i>Prinzessin Brambilla</i> als Buchkomödie	219
--	------------

1. Die Schau der inneren Welt: Hoffmanns Poetik der Imagination	219
2. Prinzessin Brambilla – Poetisch-bildliche Inszenierung mit Callotschen Figuren	230
3. Das Buchtheater zwischen realem Objekt und Imaginationstheater	235

Intermezzo B**Theater der Imagination, ins Bild gesetzt: Gustave Dorés****Don Quijote** 239**Teil C****Bilder und Interaktionen: Poetiken der Buchinszenierung
im 19. Jahrhundert****Einleitung: Expandierende Schauplätze: Zum Theater und seinen
Spielformen im 19. Jahrhundert** 245

1. Das Theater als Zentrum der bürgerlichen Kultur 245
2. Schaukultur und Buchgestaltung des 19. Jahrhunderts 255
3. Buchkultur im 19. Jahrhundert und ihre Anschlußstellen
an zeitgenössische Formen theatraler Darbietung 259

Kapitel V**Theater der Klassiker: Zu Konzeption und Poetik
der Prachtausgabe** 263

1. Das Buch spielt Theater: Implikationen großzügiger
Buchausstattung 265
2. Ein Nibelungenspiel zum Jubiläum der Buchdruckerkunst 278
3. Ein Schillertheater in Buchform 292
4. Bilder von Goethes Kopftheater 296
5. Am Übergang zwischen 19. und 20. Jahrhundert:
Zwei typische Prachtausgaben 303
6. Aspekte einer Poetik der Prachtausgabe 306

Kapitel VI**Interaktive Buchschauplätze und Buchspektakel im 19. Jahr-
hundert und ihre Echos in der neueren Literatur** 315

1. Bücher für die Hand, Bücher fürs Auge 315
2. Schauplätze, Performanzen: Das interaktive Buch als Spielform
des Theaters 318

3. Typen interaktiver Spielbücher und ihre Affinität zum Theatralen	323
4. Lebende Bilder und allerlei Kaspereien: Lothar Meggendorfers Buchtheater der Verwandlungen	343
5. Bewegungsbuch und moderne Literatur: Die Spielbuchtheater des 19. Jahrhunderts und ihre literarischen Echos	350
6. Bucharchitektonische Anknüpfungen der modernen Literatur an das interaktive Spielbuch	370

Kapitel VII

Mallarmés Poetik eines Raumes mobiler Wörter und seine drei Buchtheater	380
1. Theater zwischen Idee und Spektakel	380
2. Drei Buchtheaterkonzepte und ihre Materialisierungen	384
3. Mallarmés Poetik der Kippeffekte im Spiegel seiner Buchtheater	398

Intermezzo C

Shakespeare-Inszenierungen: Von Buchtheatern des 19. Jahrhunderts zum interaktiven Spielbuch	400
1. Der Meisterdramatiker auf der Bühne illustrierter Textausgaben: Beispiele deutscher Shakespeare-Ausgaben im 19. Jahrhundert	403
2. <i>Pop-ups</i> , Bastelbücher, Fingertheater: Shakespeare-Spielbücher in der neueren englischen Populärkultur	409

Teil D

Buchtheater und ihre Akteure im 20. Jahrhundert

Voraussetzungen: Neue Akteure und Schauplätze im Theater des 20. Jahrhunderts	419
1. Neue Raumkonzepte: Bruch mit der Guckkastenbühne	420
2. Spielfiguren, Figurenspiele	425
3. Bücher, die Theater spielen	429

Kapitel VIII

Zeichentheater: Dynamische Graphien auf dem Buchschauplatz	435
1. Auftritte gedruckter Zeichen im 19. und 20. Jahrhundert	435
2. Bewegte Zeichen als Protagonisten: Wörter- und Buchstabentheater der frühen Avantgarden	445
3. Märchenspiele und eine Tragödie: Kurt Schwitters als Typograph eines poetischen Theaters	447
4. Zeichentheater als Buchtheater	452
5. Schauspiele der Konkreten Poesie: Konkrete Buchräume als Buchtheater	454
6. Das Buch als Inszenierungsraum bei Gerhard Rühm	457

Kapitel IX

Stimmtheater: Zu Inszenierungen von Polyphonien, Konflikten und Autoritätsfragen auf dem Buchtheater des neueren visuellen Romans	472
1. Visuelle Dramaturgien: Die Sichtbarkeit von Texten als literarische Inszenierungsdimension	472
2. Typographische Inszenierungen von Differenzen, Antagonismen und Konflikten	478
3. Interagierende Stimmen	484
4. Romantheater und Buchinszenierungen bei B. S. Johnson	487
5. Aufstände im Buch: Autoritätsfragen und typographisch inszenierte Konflikte zwischen Autoren und Figuren	495
6. Rebellen aus Papier, Widerstand auf dem Papier: Salvador Plascencias <i>The People of Paper</i> (2005)	512

Kapitel X

Wörtertheater	521
1. Lebendige Sprache und die Performanzen der Wörter: Ein Topos poetologischer Reflexion und seine Inszenierungsformen	521

2. Theater der Etymen, der Typographie und der Simulacren: Buchinszenierungen bei Arno Schmidt	529
3. Das Buch als typographische Visualisierung eines Kopftheaters: Barthes' <i>Fragments d'un discours amoureux</i>	544
4. Wörtertheater mit dubiosen Akteuren: Herta Müllers Collagebücher	556
5. Theater der Vokabeln, Theater der Graphien: Yoko Tawadas Buchinszenierungen	566

INTERMEZZO D

Kopftheater, visualpoetisch inszeniert: Raymond Federmans <i>Double or Nothing</i> in den Spuren Becketts	577
--	------------

Teil E

Buchtheater der Bilder und der Figuren, der Gaukler und Komödianten

Einleitung: Alte und neue Ensembles	609
--	------------

Kapitel XI

Bildertheater im Buch: Der illustrierte Roman bei Jules Verne, die Xylographie als Inszenierungsmittel und die Re-Inszenierung xylographischer Schauplätze im 20. Jahrhundert	611
--	------------

1. Xylographische Bilder und ihre Effekte	611
2. Der ‚Realismus‘ der Xylographie: Referenzsuggestionen und ihre Destabilisierung	614
3. Enzyklopädische Inszenierung und xylographisches Bildertheater: Jules Vernes illustrierte Romane und ihre Realitätseffekte	616
4. Surreales Bildtheater im Buch: Max Ernsts Collageromane	631
5. Ror Wolfs tranchierte Welt: Derealisierungsverfahren auf dem Schauplatz des illustrierten Buchs	635
6. Jules Vernes <i>Voyage au centre de la Terre</i> , Paul Delvaux' Bilder nach Verne und Michel Butors Buchtheater zu Delvaux	644

7. Umberto Eco und die Xylographien im illustrierten Roman des
19. Jahrhunderts: Re-Inszenierungen einer Inszenierungspraxis 652
8. Rückblick: Konzepte und Poetiken des xylographischen
Theaters und seiner Nachfolger 664

Kapitel XII

Dialoge und Interaktionen zwischen Wörtern und Bildern:

Michel Butors Buchtheater in den Spuren Diderots und Malraux' ... 667

1. Impulse A: Schreiben über Gemälde als Dramatisierung
der Sujets: Diderots *Salons* 669
2. Impulse B: Imaginäre Museen: André Malraux' Konzept
eines buchförmigen Schauraums 673
3. Impulse C: Affordanzen des Buchs als Gestaltungs- und
Schauobjekt: Räumlichkeit und Inszenierungsoptionen:
Le livre comme objet 676
4. Interaktionen zwischen Sprache und Bild, Reflexionen über
die Performanzen der Wörter: *Les mots dans la peinture* 681
5. Buchobjekte als Variationen über das Buch als Schauplatz
und Akteur 706
6. Begrüßungsszenen: Modellierungen der Begegnung
von Text und Bild 713
7. Butors großes Bilderbuch: Ein *musée imaginaire* als
Bildertheater 715

Kapitel XIII

Buchtheater der Puppen, Figuren und Dinge: Auftritte nicht-

menschlicher Akteure und ihre Impulse für die Buchgestaltung ... 721

1. Imaginationen und Materialisierungen von Buchakteuren 721
2. Theater der Dinge, der Figuren und der Buchfiguren 730
3. Materialisierte Ästhetiken des Buchtheaters: Variationen
über Auftritte von Puppen, Figuren und Dingen im Buch 733

Kapitel XIV

Gaukler, Komödianten und ihre Buchtheater: Schaukämpfe und Schauspiele um Wort und Bild	752
1. Auftritte der Artisten, Narren und Spaßmacher im illuminierten und gedruckten Buch	752
2. Gaukler am Buchrand und ihre Interventionen	755
3. Buchnarren und ihre bimediale Inszenierung in der Pionierzeit des Buchdrucks: Zusammenspiel von Text und Bild in Sebastian Brants Narrenschiff (1494)	762
4. Durch die Buchgestalt gebändigt Karnevalstreiben: Goethes <i>Römisches Carneval</i> als gedruckter und illustrierter Festzug	765
5. Bewegliche Körper, dynamische Performanzen, subversive Tendenzen: komisch-artistisches Theater als Modell des Buchs	773
6. Komik, Irritation, Subversion: Das Theater Punks und seiner Nachfolger	785
7. Anhaltende Irritationen: Gaukelspiele zwischen Wort und Bild – und ihre kontroversen Modellierungen	797
 Finale: Die Zeit der Bücher	 819
Literaturverzeichnis	829
Abbildungsverzeichnis	867
Danksagung	879
Kommentiertes Inhaltsverzeichnis	881

Kommentiertes Inhaltsverzeichnis

Einleitung. Buchtheater. Beispiele und Konzepte. Auf Dramentexten basierend führen verschiedene Künstlerbücher an das Thema ‚Buch als Theater‘ heran, indem sie durch ästhetische Inszenierungen von Texten, Figuren oder Szenen das Buch jeweils als kleines Theater präsentieren. Diskurse über das Buch und seine Materialität, seine Funktion als Schauplatz, über typographische Inszenierungen und interaktive Buchnutzung bieten Ansatzpunkte, um sich der Theatralität des Buchs unter mehreren, einander ergänzenden Aspekten zu nähern.

*Teil A. Theatralisierungen des Buchs im 18. Jahrhundert.
Typographische Inszenierungen*

Vorbemerkungen zum Theater, seinen Konzeptualisierungen und seinen Spielformen im 18. Jahrhundert. Im 18. Jahrhundert steht das Theater als eine zentrale kulturelle Institution im Zentrum vielfältiger ästhetischer Erörterungen und wird dabei unter anderem zum Orientierungsmodell für andere Künste. Insbesondere entstehen Vorläufer des interaktiven Spielbuchs als kleine Theater: die Harlekinaden.

Kap. I. Samuel Richardsons Romantheater und seine Poetik. *Clarissa* als typographisches Schauspiel und das dramatische Paradox des Briefromans. Waren schon zuvor beim Dramendruck typographische Mittel in einer Weise eingesetzt worden, die Analogien zu dramatischen Inszenierungen und zur Gestaltung von Schauspielen aufwies, so kommt es nun zu Bestrebungen einer Theatralisierung des Romans. Samuel Richardson, Schriftsteller und Drucker, nimmt seine Briefromane zum Anlaß typographischer Inszenierungen, die als konstitutive Bestandteile der Werke selbst konzipiert sind und dem jeweiligen Roman theatralen Charakter verleihen – als einem Schauspiel der ‚Letters‘ in doppeltem Sinn.

Kap. II. Poetik des Spielraums bei Laurence Sterne: Performatives und Komödiantisches in *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*. Wird die typographische Gestaltung eines Romans als Inszenierung betrachtet, ergibt sich die Möglichkeit selbstreflexiver Metainszenierungen, also auch des verfremdenden Spiels mit dem Schauplatz der Seiten und der Seitenfolgen. Laurence Sterne treibt im *Tristram Shandy* ein komödiantisches Spiel, bei dem er die Grenzen typographischer Inszenierung auslotet und punktuell überschreitet – mit der *Marbled Page*, die kein Druckwerk ist. Der Leser wird eingeladen, den Erzähler durchs Buch zu begleiten wie durch ein Theater, auf dem allerlei Szenen geprobt werden.

Intermezzo A. Büchermacher als Figuren Jean Pauls. Typographie und Buchgestaltung als Romanthema. Jean Paul, der in seinen Romanen viele Schriftstellerfiguren auftreten läßt, interpretiert wiederholt die typographische Gestaltung als Teil der literarischen Arbeit und erklärt damit das Druckbild zum Bestandteil des Werks selbst. Zugleich metaphorisiert er Typographisches, vernetzt es mit komplexen Sprachbildern. Kurz: die Kunst typographischer Inszenierung ist erkennbar und explizit nun als ein Bestandteil poetischer Schöpfung zu betrachten.

Teil B. Kopftheater und Buchtheater. Romantische Modelle

Einleitung: Die Bühne der Imagination im Spiegel romantischer Literatur und Buchgestaltung. Im Kontext einer langen Tradition der Modellierung des Imaginierens als ‚Vorstellung‘ (im doppelten Sinn von Sich-etwas-Vorstellen und Bühnenvorstellung) wird das Spiel der Einbildungskraft von diversen Imaginationstheoretikern als ein inneres Bühnenspiel verstanden, bei dem Figuren im Raum der Phantasie auftreten, sprechen und interagieren. Wenn sich romantische Autoren an diesem Konzept orientieren, kann dies verschiedene Konsequenzen für den gestalterischen Umgang mit Texten und Büchern haben.

Kap. III. Skripten für die Imaginationsbühne: Ludwig Tiecks Lesetheater. Tiecks *Phantasia* bietet ein Kopftheater, das auf zwei Ebenen spielt: Um narrativ zu inszenieren, wie Lektüren ein Imaginationstheater in Gang setzen, wird in der Rahmengeschichte über lesende Figuren berichtet, die sich in Gelesenes vertiefen. Auf die sich in Varianten wiederholenden Mitteilungen des Haupterzählers, nun werde gelesen, folgen als Binnentexte Schauspieltexte und Erzählungen. So sieht der Hauptleser den Binnenlesern beim Lesen zu, soll sich aber zugleich vorstellen, was diese literarischen Figuren sich vorstellen – und bildet mit ihnen zusammen das Publikum.

Kap. IV. Das Buch als Maschine des Kopftheaters. Hoffmanns *Prinzessin Brambilla* als Buchkomödie. Auch für Hoffmann bildet das Spiel der Imaginationen den maßgeblichen Effekt bei der Rezeption von Literatur und Kunst; wie Bilder und Musikwerke ist auch das Buch ein Stimulus für Auftritte und Aktionen imaginierter Figuren. Physische Substrate werden durch die Phantasie animiert. Gerade anlässlich der Frage nach den dafür bedingenden Wirkungsmechanismen interessiert sich Hoffmann allerdings auch für die Materialität und Sichtbarkeit von Büchern – und experimentiert so mit dem Einsatz von textbegleitenden Bildern. Deren maßgeblicher Effekt geht über das sichtbare Zeigen von Motiven hinaus, zielt vielmehr auf Teilhabe am Spiel der Imaginationen. Sujets der den Text begleitenden bildlichen Darstellungen sind in *Prinzessin Brambilla* die Mitglieder eines Ensembles von Figuren der Commedia dell’arte. Typisch für diese ist eine Entgrenzung des Spielraums. Bei Hoffmann liegt die zu überschreitende Grenze im Buch.

Intermezzo B. Theater der Imagination, ins Bild gesetzt. Gustave Dorés Don Quijote. Gustave Doré überführt, an romantische Modelle anknüpfend, das Konzept des Imaginationstheaters in ein sichtbares Bild. Seine Darstellung des von eigenen Phantasiegeschöpfen umgebenen Lesers Don Quijote zeigt, daß diese Geschöpfe Buchgeschöpfe sind, und verbindet dabei ein Moment impliziter Selbstreflexion des Buchillustrators, der mit seinen Figuren Illudierungseffekte erzeugen will: Sind nicht die Figuren auf xylographischen Bildern stets Geschöpfe der Phantasie, weil nur die Präzision der Darstellung kaschiert, daß dem Betrachterblick etwas vorgespiegelt wird?

Teil C. Bilder und Interaktionen. Poetiken der Buchinszenierung im 19. Jahrhundert

Einleitung. Expandierende Schauplätze. Zum Theater und seinen Spielformen im 19. Jahrhundert. Vor dem Hintergrund einer starken Expansion und Ausdifferenzierung der Theaterkultur im 19. Jahrhundert lassen sich buchgestalterische Entwicklungen und Tendenzen beobachten, welche die Geschichte des Buchs zu einem kulturell signifikanten Teil der Theatergeschichte werden lassen. Zu Theatern im Zeitgeschmack werden Bücher vor allem durch die vielfältig gebotenen Anlässe des Schauens, durch ostentative Inszenierungen von Figuren und Szenen sowie durch Einladungen zum Mitspielen, zur Interaktion zwischen Buch und Publikum.

Kap. V. Theater der Klassiker. Zu Konzeption und Poetik der Prachtausgabe. Expandierende Illustrationen lassen viele Bücher zu opulenten Schauplätzen werden. Die Klassiker-Prachtausgaben des 19. Jahrhunderts werden vielfach zu Bilderbüchern. Ihre Designer inszenieren literarische Texte typographisch und durch reiche Bebilderung, wobei Bildmotive, Druckbild, Seitengestaltung und manchmal auch die Gestaltung der Einbände das Buch als ein Theater erscheinen lassen, auf dem die Szenen aus den großen Werken der Klassiker samt ihren Figuren für das Publikum auf künstliche Weise animiert werden. Neben der Ästhetik der Schaubühne beeinflusst die der Denkmalskultur die Buchinszenierungen.

Kap. VI. Interaktive Buchschauplätze und Buchspektakel im 19. Jahrhundert und ihre Echos in der neueren Literatur. Die vor allem als Spielobjekte gestalteten interaktiven Bewegungsbücher, die das 19. Jahrhundert in erheblicher Variationsbreite hervorbringt, setzen nicht nur auf den Sehsinn, sondern auch auf die Hand; es soll nicht nur imaginiert, sondern auch konkret mitgespielt werden. Solches Zusammenwirken von Phantasie und konkreter Partizipation läßt das Buch dem Theater in besonderem Maße analog erscheinen. Die verschiedenen Typen des interaktiven Spielbuchs sind den Welten des Theaters unter verschiedenen materiellen, visuellen und architektonischen Aspekten verbunden; neben dem Spiel auf der Guckkastenbühne sind Shows und Varietés ein wichtiges Vorbild. Lothar Meggendorfer spielt in seinen interaktiven Buchkonstruktionen die Idee des Buchs als Theater in vielen Varianten durch. In der Literatur finden sich seit dem späten 19. Jahrhundert Anknüpfungen an die materielle Gestalt, aber auch an die Irritationseffekte von Bewegungsbüchern.

Kap. VII. Mallarmés Poetik eines Raumes mobiler Wörter und seine drei Buchtheater. Stephane Mallarmé, Pionier einer Poesie, die auf den Buchraum als Entfaltungsmittel setzt, spielt die Idee des Buchs als Theater in verschiedenen Varianten und Materialisationsformen durch: erstens in einem interaktiven Bewegungsbuch für Englischlerner, das geläufige Papiermechanismen dazu nutzt, Wortbestandteile physisch in Bewegung zu versetzen, zweitens im berühmten *Coup de Dés*, bei dem die typographische Verteilung der Wörter auf den Buchseiten die Suggestion eines Raums poetischer Bewegungen enthält – sowie drittens in seinem „Livre“-Projekt, das sich als ein kollektives Theaterprojekt interpretieren läßt, an dem menschliche Spieler und Vokabeln als Akteure beteiligt gewesen wären.

Intermezzo C. Shakespeare-Inszenierungen. Von Buchtheatern des 19. Jahrhunderts zum interaktiven Spielbuch. Shakespeare ist nicht nur auf den großen Bühnen unzähliger Theater aufgeführt worden, sondern auch auf vielerlei Buchtheatern. Exemplarisch zeigen illustrierte Shakespeare-Werkausgaben, wie die Inszenierung der Dramen im Buch auch den Bildern anvertraut wird. War die den Blick stark lenkende Guckkastenbühne ein wichtiges Modell älterer Buchinszenierungen zu Shakespeare, so erinnern neuere Buchtheater an neue Formen des Theatralen: Interaktive Bücher eröffnen sich als multiple Räume und lassen das Publikum aktiv mitspielen; die Finger als Akteure werden sichtbar.

Teil D: Buchtheater und ihre Akteure im 20. Jahrhundert

Voraussetzungen. Neue Akteure und Schauplätze im Theater des 20. Jahrhunderts.

Das Theater erfährt im 20. Jahrhundert vielfältige konkrete Ausdifferenzierungen und neue theoretische Konzeptualisierungen. Entsprechende Experimente mit den Räumen theatraler Aktionen, mit Figuren, Handlungsmodellen und Publikumsbezügen finden ein Echo in neuen Formen, das Buch als Theater zu gestalten, es zum Auftrittsort für gedruckte Figuren und zum Inszenierungsraum antagonistischer Kräfte zu machen.

Kap. VIII. Zeichentheater. Dynamische Graphien auf dem Buchschauplatz. In Anknüpfung an Bildalphabet und Buchstabenbilder, wie sie bereits in Zeiten manueller Buchgestaltung geschaffen wurden, werden im Zeichen zunehmender Durchdringung der modernen Alltagswelt mit Schrift die Lettern der Typographen, vor allem, aber nicht nur die Buchstaben, zu einer flexibel einsetzbaren Truppe. Avantgardistische Experimentaltypographen engagieren diese Truppe, um in Druckwerken Schauspiele aufzuführen. Dabei erweitert sich das Ensemble teils deutlich über die Alphabetreihe hinaus.

Kap. IX. Stimmtheater. Zur Inszenierung von Polyphonien, Konflikten und Autoritätsfragen auf dem Buchtheater des neueren visuellen Romans. Die Möglichkeit, durch typographische Mittel, Seitenlayouts und bucharchitektonische Struktu-

rierungen das Mit-, Neben-, Nach- und Gegeneinander differenter Stimmen visuell ins Bild zu setzen, wird in experimentellen Romanen variantenreich genutzt, um das Buch auch auf visueller Ebene zum Raum des Spiels antagonistischer Instanzen und Interessen werden zu lassen. Buchgestalterisch inszeniert werden etwa Positionskämpfe um den Status eines Haupt- oder Nebentextes oder um die Beziehung zwischen Autoren und Figuren. Verstummende und fehlende Stimmen lassen sich in typographischen Arrangements auch dann mitinszenieren, wenn die ihnen zugeordneten Figuren der Sprache nicht mehr mächtig sind.

Kap. X. Wörtertheater. Im Rekurs auf animistische Vorstellungsbilder und vor dem Hintergrund einer in der literarischen Moderne besonders stark ausgeprägten Sprachreflexivität werden die Wörter in vielen literarischen und poetologischen Kontexten des 20. Jahrhunderts als Subjekte der Aussage, Vokabeln und Sprachpartikel als sich in sprachlichen Botschaften selbst artikulierende Instanzen modelliert. Als visuelle Konkretisierungen von Modellen solch animierter verbaler Instanzen (Wörter, Silben, Redeeinheiten) erscheinen textgraphische Arrangements, in denen die Wörter und Wortpartikel Gelegenheit zu Auftritten, Aktionen und Interaktionen enthalten.

Intermezzo D. Kopftheater, visualpoetisch inszeniert. Raymond Federmans *Double or Nothing* in den Spuren Becketts. Raymond Federmans Roman *Double or Nothing* gestaltet die erzählte Geschichte durchgängig mit visualpoetischen Mitteln und präsentiert sich dabei als Revue eines breiten Formenrepertoires aus Buchstaben- und Zeichenkombinationen, Textflächen, typographisch evozierten Räumen. Figuren- und Raumkonzeption Federmans deuten dabei auf seine Affinität zum Werk Becketts, mit dem er sich intensiv auseinandergesetzt hat. Die einzelnen Realisierungen von *Double or Nothing* in verschiedenen Buchausgaben erscheinen als differente typographische Inszenierungen eines Skripts.

Teil E: Buchtheater der Bilder und der Figuren, der Gaukler und Komödianten

Einleitung. Alte und neue Ensembles. Arrangements aus Texten und Bildern im Buch präsentieren sich schon in der frühen Geschichte des manuell illuminierten Kodex als implikationsreiche Inszenierungen. Daß sich Bebilderungen von Texten diesen unterordnen, ist keineswegs selbstverständlich – nicht einmal, daß Texte und Bilder zueinander passen. Auf dieser Grundlage kommt es zwischen der Manuskriptkultur des Mittelalters und den zeitgenössischen Arbeiten buchgestaltender Schriftsteller und Künstler zu einem breiten Spektrum inszenierter Spannungen und Antagonismen.

Kap. XI. Bildertheater im Buch. Der illustrierte Roman bei Jules Verne, die Xylographie und die Re-Inszenierung xylographischer Schauplätze im 20. Jahrhundert. Im 19. Jahrhundert expandiert die Kultur des bebilderten Buchs; die xylographische Technik hat maßgeblichen Anteil daran. Die literaturgeschichtliche Folge ist

die Herausbildung des illustrierten Romans als einer eigenen Gattung, für deren Werke die Bilder mitkonstitutiv sind. Jules Vernes Romane repräsentieren diese Gattung prominent und setzen dabei auf eine vordergründige Suggestion realistischer Abbildung, die sie punktuell aber selbst subvertieren. Verne wird zum Impulsgeber für bildende Künstler wie für Schriftsteller, die den Buchraum nutzen, um spannungsvolle Text-Bild-Arrangements zu erzeugen. Bild- und Textelemente treten dabei teils als Antagonisten auf, oder doch als Performer ihrer jeweils eigenen Show; teils erscheint ihr Zusammenspiel sogar als demonstrativ manipulative und doppelböde Vorspiegelung. Manchmal dient das Buch aber auch ostentativ der Anbahnung von Dialogen zwischen Text- und Bildanteilen, welche die Zusammengehörigkeit von Sprach- und Bildkulturen sinnfällig demonstrieren.

Kap. XII. Dialogszenen zwischen Wörtern und Bildern. Michel Butors Buchtheater in den Spuren Diderots und Malraux? Michel Butor erörtert das Buch als konkretes Objekt, seine Gestaltungsdimensionen und deren Bedeutungsspektren, aber auch seine kulturellen Funktionen, und setzt sich auch mit der Beziehung zwischen Sprache und Bildern theoretisch auseinander, vor allem mit Blick auf den implizit verbalen Kern gemalter Werke. In seinen Büchern läßt er Verbales und Visuelles auf verschiedene Weisen interagieren, wobei das eine oft in der Maske des anderen auftritt: Visualpoetische Mittel lassen Texte als Bilder auftreten; sequentielle Strukturen verleihen Bildern Ähnlichkeit mit verbalen Narrationen. Als Schriftsteller und Buchgestalter orientiert sich Butor theoretisch und praktisch-gestaltend am Leitkonzept eines Dialogs zwischen Text- und Bildebene. Besonders gern nutzt er die Räumlichkeit von Büchern, um über Doppelseiten und Seitenfolgen hinweg Begegnungen von Textabschnitten und Bildelementen in Szene zu setzen.

Kap. XIII. Buchtheater der Puppen, Figuren und Dinge. Auftritte nichtmenschlicher Akteure und ihre Impulse für die Buchgestaltung. Daß auf Theatern nicht nur menschliche Akteure auftreten, sondern auch anthropomorphe Figuren (Puppen), daß in neuerer Zeit das Figurentheater mit neuem Selbstbewußtsein auch Objekte unterschiedlicher Art zu Akteuren macht, bietet für Gestalter von Buchtheatern verschiedene Anschlußstellen. Das Buch selbst kann zu einem Objekt werden, das als Figur auftritt, womöglich in einer Gestalt, die der Gestalt lebendiger Wesen ähnelt; solche Buchobjekte wirken wie die Materialisierung von Richard de Burys dem *Philobiblon* zugrundegelegter Idee eines für sich selbst sprechenden Buchs. Bücher können aber auch zu Räumen und Schauplätzen werden, auf denen sich objekthaft-materielle Figuren zeigen, sei es in leblosen, sei es in beweglichen Szenen. Von der Idee des Buchs als lebendiger Figur oder aber als Schauplatz entsprechend mobiler Akteure können wichtige Impulse auf literarische Arbeitsprozesse ausgehen.

Kap. XIV. Gaukler, Komödianten und ihre Buchtheater. Schaukämpfe und Schauspiele um Wort und Bild. Über das Zusammenwirken, die Spannungen und Antagonismen der jeweils spezifischen Texte und Bildelemente in Büchern hinaus geht es

vielfach um die Aushandlung des Verhältnisses zwischen Verbalem und Visuellem, Wort und Bild. Die visuelle Dimension von Büchern wird maßgeblich für entsprechende Interaktionen, Kämpfe und Aushandlungen. Dies illustriert ein beliebtes Motivfeld: das um Gaukler, Akrobaten, Narren, Komödianten, um komisch-groteske Akteure verschiedener Zeiten. Gemalte Akrobaten und Monster in mittelalterlichen Manuskripten stellen die Autorität des Worts in Frage. Die Holzschnitt-Narren Dürers in Brandts *Narrenschyff* visualisieren demgegenüber die Aussagen des Textes. In Goethes *Römischem Carneval* werden texttypographische Mittel gegen das unordentliche Narrentreiben aufgeboten. Mit der Harlekinade wird eine Komödiantenfigur zum Paten einer frühen Form des Spielbilderbuchs. Malerbücher des 20. Jahrhunderts setzen wiederholt die Welt der Artisten ins Bild. Neuere buchkünstlerische Arbeiten werden auf vielfältige Weisen zum Narren-, Komödianten und Gauklertheater.

Finale. Die Zeit der Bücher. Will ein Buch ein Theater sein, so stellt sich vor allem die Frage nach seiner Temporalität: Inwiefern spielt sich hier etwas ab? Die Folgen der Buchseiten haben eine latent temporale Dimension; sie lassen sich durch gestalterische Mittel als Orte der Visualisierung transitorischer Inhalte interpretieren. Text- und Bildelemente sowie deren Anordnung im Buch können die Zeitlichkeit des Buchs unterstreichen. Richard McGuires Buch *Here* lädt zu einer Zeitreise ein, die von prähistorischen Zeiten in eine ferne Zukunft führt, wobei sich auf jedem einzelnen Schauplatz eine unabsehbare Fülle von Zeitebenen überlagert. Ihre Simultanität läßt sich gerade im Buch mit seinen einander überlagernden Seiten inszenieren.