

Materialästhetische Bilderbuchanalyse

Eine Perspektivierung der materiellen Dimension

SIMON MESSERLI

Material-aesthetic Picturebook Analysis

Getting the Material Dimension into Perspective

Picturebook research has always required an interdisciplinary approach. What picturebooks actually are is open, but what they represent and what they can perform comes not only from their immaterial but also from their material framings. Material plays different narrative roles in the production and reception. Referring to positions of the ›material turn,‹ this article shows how picturebooks, on various levels, urge readers to pay attention to their materiality and sensuality. This is done by discussing the concept of materiality and looking at the work of the artist Jörg Müller and the writer Jörg Steiner, who have co-created seven picturebooks published between 1976 and 1998. Based on selected examples from their work, it is shown that the interaction of phenomenological aspects of the book and the text-image narrative is multifaceted. This article implements the concepts of ›materiality,‹ ›sensuousness‹ and ›presence‹ in the analysis of picturebooks.

Bilderbücher verfügen über einen Körper im Raum. Sie haben ein bestimmtes Format und Gewicht, bestehen aus Papier, einem Rücken, Vorsatzblättern und Knickkanten. Wie Druckmedien generell sind sie jeweils auf eine bestimmte Art gemacht und konstituieren sich durch eine Form, Gestalt und Oberfläche. BüchermacherInnen weisen in ästhetischen Reflexionen auf die verwandte Struktur der Architektur mit ihrem Metier und Medium hin. Der Typograph Jan Tschichold etwa versteht Druckwerke als eigene *architektonische* Ausdrucksform von Linie, Fläche und Raum und fasst seine Rolle bei der Reform der *Penguin Books* »als verantwortlicher Architekt der Bücher« auf (zitiert in Fleischmann 2013, S. 49). Dass Ideen nicht einfach in der Luft liegen und Künstlerisches der Konstruktion bedarf, hebt der Autor Hermann Burger in *Die allmähliche Verfertigung der Idee beim Schreiben* hervor. In seiner Poetik-Vorlesung geht Burger darauf ein, wie der Autor eine Situation *entwirft*, einen Gegenstand mit Wörtern *anpackt*, *dreht* und *wendet*, und schreibt, dass er während seines abgebrochenen Architekturstudiums, »im architektonischen Entwerfen[,] mehr für das spätere Schreiben gelernt habe als während der ganzen Germanistikausbildung« (Burger 1986, S. 12).

Nicht nur die Produktion, auch die Rezeption ist mannigfaltig an die Gegenständlichkeit geknüpft. Lesen und Sehen sind sich wandelnde Techniken und Kulturen, »die man sich aneignen muss«, wobei sowohl die Technik als auch die Kultur »an die Physiologie gebunden« sind (Hagner 2015, S. 218 f.).

Verlangte die Bilderbuchforschung schon bisher, per se interdisziplinär ausgerichtet zu sein, insofern die Analyse der Text- und Bildstruktur literatur- und kunstwissenschaftliche Methoden erforderte, versuchen neuere Ansätze, das Bilderbuch als eigenständiges bildlich-literarisches Medium zu begreifen. Das Bilderbuch stellt »ein komplexes ästhetisches, kommunikatives und soziales Phänomen [dar], das, nimmt man es als Forschungsgegenstand ernst, ganz unterschiedliche kultur-, geistes- und naturwissenschaftliche Diskurse berührt« (Thiele 2003, S. 11). Bei der Bilderbuchanalyse geht es darum ein Werk als differenziertes Gewebe vielschichtiger Fäden zu betrachten.

JAHRBUCH
DER GESELLSCHAFT
FÜR KINDER- UND
JUGENDLITERATURFORSCHUNG
GKJF 2018 | www.gkjf.de
DOI: 10.21248/gkjf-jb.29

Wird das komplexe Ineinanderwirken von Text und Bild allein »durch transdisziplinäre Überlegungen zu narratologischen Aspekten« zu fassen versucht, besteht, so Iris Kruse und Andrea Sabisch, »allerdings die Gefahr, [...] die medialen, materiellen und kontextuellen Bedingt- und Besonderheiten« aus dem Blick zu verlieren (Kruse/Sabisch 2013, S. 15). Michael Staiger betont: »Bei der Bilderbuchanalyse geht es nicht nur darum, zu beschreiben, was in Bild und Schrifttext dargestellt wird, sondern auch wie.« (Staiger 2014, S. 12)¹ Die Frage, welche Rollen das Trägermedium und das Material spielen, »ob sie lediglich das Gezeigte *austragen* und dabei selbst neutral bleiben [...] oder ob sie, zuweilen *unfüglich*, in das [...] Geschehen eingreifen, es *markieren*, stören, modifizieren oder unterlaufen« (Mersch 2013, S. 28), ist in der Bilderbuchforschung allerdings nur in kleinem Umfang diskutiert worden.²

Dieser Artikel geht in drei Schritten den materiellen Dimensionen des Bilderbuchs nach: Im ersten Abschnitt wird nach Aspekten des *Buchs* im Kompositum *Bilderbuch* gefragt. Im zweiten Teil skizziere ich die Rolle des Materiellen in den Geisteswissenschaften und eröffne mit Rekurs auf den *material turn* Zugänge zur Materialästhetik des Bilderbuchs. Drittens gehe ich exemplarisch auf Ausschnitte des Bilderbuchwerks von Jörg Müller und Jörg Steiner ein, wobei diese programmatisch unter den Begriffen *Stofflichkeit*, *Sinnlichkeit* und *Präsenz* vorgestellt werden.

Die Fragwürdigkeit des Gedruckten

Veränderte Ende des 19. Jahrhunderts der einsetzende Massenkonsum von Zeitungen und Zeitschriften und das Aufkommen des Films die Wahrnehmung des Buches, so tritt im Zuge der digitalen Transformation die Gegenständlichkeit des Gedruckten aus ihrer Scheintrivialität erneut hervor. Erst seit uns Bücher zur Last fallen, werde uns nach Karl Günter Bose ganz bewusst, dass sie aus Werkstoffen bestehen und ein Gewicht besitzen. Wir sind durch die digitalen Medien nicht mehr per se auf Papier und Karton angewiesen, um Texte oder Bilder zu rezipieren oder zu bewahren. Für Bose scheint »die Zeit des Papiers vorüber [zu sein]. Wir leben nicht mehr in der Epoche des Papiers« (Bose 2013, S. 9).

Gemäss Michael Hagner ergibt sich ein paradoxer Eindruck, weil einerseits mit dem Aufstieg der elektronischen Medien das Ende der Buchkultur erlebt werde und andererseits »niemals mehr Bücher gedruckt und vielleicht auch gelesen wurden als gerade heute« (Michael Giesecke zitiert in Hagner 2015, S. 12). Die Weltliteratur ist nicht auf 200 Gramm geschrumpft. Und doch ist der digitale Wandel, das E-Book, iPhone, iPad und die KI, eine Tatsache. Basierend auf dieser Gleichzeitigkeit scheint der originale Charakter

¹ Mit Rekurs auf Arbeiten von Nodelman (1988), Sipe (2001), Sipe/Mc Guire (2006) und Nikolajeva/Scott (2006) unterstreicht Staiger in seinem Analysemodell das erzählerische Potenzial paratextueller und materieller Elemente in der Bilderbuchkunst (vgl. Staiger 2014).

² Der von Christian A. Bachmann, Laura Emans und Monika Schmitz-Emans herausgegebene Sammelband *Bewegungsbücher. Spielformen, Poetiken, Konstellationen* richtet das Augenmerk auf Pop-up-Bücher und movable books und deren vielseitige »Bewegungs- und Benutzungspraktiken«, die darauf ausgelegt sind, »über das hinaus[zu]gehen, was die konventionelle Buchbenutzung ausmacht«

(Bachmann u. a. 2016, S. 8). Mit Fokus auf die Musikalität im Bilderbuch geht der Band *Farbe, Klang, Reim, Rhythmus* u. a. auf bewusst eingesetzte sensorische Effekte ein, wobei dem Buch als Objekt Aufmerksamkeit entgegengebracht wird (Oberhaus/Oetken 2017). Im Kontext medialer Veränderungen und des Aufkommens digitaler Lesemaschinen ist auf den 2017 von Christian A. Bachmann und Stephanie Heimgartner herausgegebenen Tagungsband *Book – Material – Text. Essays on the Materiality, Mediality and Textuality of the (e-)Book* und darin insbesondere auf den Beitrag von Monika Schmitz-Emans zu verweisen (Schmitz-Emans 2017).

des Buches von Interesse, wobei Imitationsversuche der *Buchhaftigkeit* teilweise absurd anmuten, wenn beispielsweise der destillierte Duft von Lesewelten – Tinte, Staub, Kaffee, Tabak, Leim – als Parfüm *Paper Passion* auf den Markt geworfen wird. Auch Bilderbuch-Apps referieren auf die Prägnanz, Programmatik und die Praktiken in der Bilderbuchkultur und heben diese geradezu hervor. Michael Ritter verweist bei dieser Praktik der Nachahmung auf die Bilderbuch-App *Fünf Meter Zeit* (Winterberg/Hesse 2013), bei der »bei der Seitenansicht ein Schattenwurf der Falzkante zugeschaltet werden« (Ritter 2016, S. 17) kann. Aber so einfach lassen sich signifikante Dimensionen des Buches nicht per Mausclick ein- und ausschalten. Ist bei digitalen Technologien die Verbindung zwischen Text oder Text-Bild und dessen Träger ungebunden und variierbar, so stellt das gedruckte Buch ein physisches, einheitliches Objekt dar.

Im Gegensatz zu ihren gleichwohl äußerst nützlichen virtuellen Gegenstücken sind Bücher konkrete dreidimensionale Objekte. [...] Sie können, wenn gerade niemand an der Lektüre Gefallen findet, schwergewichtig im Regal stehen. Oder auch wuchtig auf einer alten Waage liegen: Der französische Schriftsteller Raymond Queneau hat einmal augenzwinkernd die Anekdote erzählt, der bemerkenswerte Erfolg von Jean-Paul Sartres Werk über *Das Sein und das Nichts* unmittelbar nach Kriegsende sei bloß der Tatsache geschuldet gewesen, dass das Buch genau ein Kilo wog und deshalb auf den französischen Wochenmärkten die im Krieg abhandengekommenen Metallgewichte zu ersetzen vermochte. (Spoerhase 2016, S. 53)

Durch die materiellen Qualitäten und Ordnungen des Buches scheinen sich Zugänge zu eröffnen, die nicht nur auf Gemüsemärkten relevant, sondern auch für bilderbuchwissenschaftliche Untersuchungen und für eine Präzisierung des Mediums Bilderbuch fruchtbar gemacht werden können: Wenn Bilderbücher produziert oder rezipiert werden, werden nicht Text-Bild-Gewebe produziert oder rezipiert, sondern Bücher. »[D]as Material ist [...] jeweils mitzudenken, denn dieses sieht aus, klingt, fühlt sich an, riecht und schmeckt.« (Tomkowiak 2017, S. 23)

Das Bilderbuch wird hier als konkretes Objekt und als ästhetischer Gegenstand begriffen, wobei das Interesse sowohl auf künstlerische Strategien als auch auf Erfahrungen der RezipientInnen gerichtet ist, die mit dem Trägermaterial zusammenhängen. Lässt sich das Bilderbuch nicht als reines Text-Bild-Gewebe identifizieren, gilt es die Eigenheiten des Erzählens unter den spezifischen ästhetischen Charakteristika und materiellen Resistenzen zu begreifen und zu befragen. Wie kann Materialität ein Schlüsselbegriff bei der auf die Produktion und Rezeption gerichteten Betrachtung auf das Bilderbuch sein?

Die Wende zum Materiellen

In der Bilderbuchforschung und genereller »in den Kulturwissenschaften stand die Materialität der Dinge während der vergangenen drei [resp. vier] Jahrzehnte im Schatten strukturalistischer und vom Strukturalismus inspirierter Positionen, die gegenüber der Beschreibung sinnlicher Qualitäten die abstrakte Strukturanalyse favorisierten und sich [...] von Kategorien wie *Substanz* oder *Materie* distanzieren« (Strässle 2013, S. 9). Ab den 1980er-Jahren entstand jedoch eine breite Gegenbewegung, wobei sich zuerst in Archäologie, Anthropologie und Ethnologie theoretische Ansätze etablierten, die sich von der Ideengeschichte wie Platons Höhle, Descartes' Geist und de Saussures Baum distanzieren. Im deutschsprachigen Raum gilt das 1988 von Hans Ulrich Gumbrecht und Karl Lud-

wig Pfeiffer herausgegebene Buch *Materialität der Kommunikation* als Standardwerk des *material turn* (vgl. zusammenfassend Bachmann 2016, S. 23–25). Darauf basierend entwickelte sich eine breit gefächerte Debatte, die die Theoretisierung und Konzeptualisierung der Materialität in den Vordergrund stellte. Abgrenzend von hermeneutischen, semiotischen, strukturalistischen und dekonstruktivistischen Positionen, denen eine »gewisse Materialvergessenheit« (Strässle/Torra-Mattenklott 2005, S. 3) vorgeworfen wird, entstand eine wissenschaftliche Strömung, die den Fokus auf die physische Konstitution und Ausgestaltung von Objekten legt. Mit der Hervorhebung der Materialität verbleiben Werkstoffe nicht mehr per se im Status bloßer Signifikanten; phänomenologische Aspekte des Buches als dreidimensionales Objekt erhalten Brisanz. Eine zentrale Frage lautet demnach, inwiefern Materialien nicht nur als Träger von Ideen dienen, sondern, wie sie »die Bedeutung eines Kunstwerks mitgenerieren« (Wagner 2010, S. 9).

Obwohl im Laufe der vergangenen Jahrzehnte der Materialitätsbegriff in den Geisteswissenschaften breit diskutiert wurde, existiert kein »allgemein anerkanntes Grundverständnis« (Benne 2015, S. 82) des Terminus. Christian Benne sieht die mangelnde Klarheit im Begriffsumfang, wobei unterschiedliche Wissenschaftszweige *Materialität* inflationär und eher intuitiv verwenden (vgl. ebd.). Es gilt also hervorzuheben, dass mit dem Begriff *Materialität* auch innerhalb der Geisteswissenschaften durchaus unterschiedliche Ideen und Vorstellungen verbunden werden. Diese Diversität erweist sich nicht unbedingt als Makel, sondern auch als Möglichkeit, den verschiedenen Objekten und künstlerischen Sparten differenziert gegenüberzutreten.

Schwerwiegend für die Materialitätsdebatte erweist sich dagegen die Feststellung von Benne, dass »[d]ie aktuelle Verwendung des Materialitätsbegriffs in weiten Teilen von Literaturwissenschaft und Editionsphilologie [...] die Form einer Aporie an[nimmt], die eine ähnliche Struktur aufweist und eine ähnliche Problematik enthält wie der traditionelle Geist-Körper- bzw. Leib-Seele-Dualismus« (ebd., S. 90). Gemeint ist damit, dass sich in der Materialitätsdebatte Konzepte anbieten, die von einer starren Dichotomie her denken und zu wenig zwischen Konzepten wie *Sinn* und *Sinnlichkeit* zu vermitteln imstande sind.

Für die Befruchtung der Bilderbuchforschung durch materialitätstheoretische Reflexionen scheinen besonders stoffliche Untersuchungen aus der Kunstwissenschaft, Buchwissenschaft und Designtheorie, Debatten um das Verhältnis von Sinnlichkeit und Sinnhaftigkeit (Erkenntnistheorie und Wahrnehmungsphilosophie) und Diskurse um die Rolle ästhetischer Erfahrung (Medien- und Präsenztheorien) ergiebig. Die Materialität des Bilderbuchs lässt sich dabei programmatisch unter den Begriffen *Stofflichkeit*, *Sinnlichkeit* und *Präsenz* fassen. Diese materialästhetischen Dimensionen respektive Zugänge exemplifiziere ich anhand der Knickkanten in *Die Menschen im Meer* (1981) sowie des Blätterns und des Papiers in *Aufstand der Tiere* oder *Die neuen Stadtmusikanten* (1989).

Stofflichkeit: Knickkanten

Unter *Stofflichkeit* fällt das physische Material eines Werks, also das, woraus Druckerezeugnisse bestehen und woraus sie gemacht wurden. Die sieben herausgegebenen Bilderbücher von Jörg Müller und Jörg Steiner sind jeweils in einem langen Such- und Experimentierprozess und in keinem hierarchischen Nacheinander von Text und Bild entstanden. Durch die Berücksichtigung des Archivmaterials verdeutlichen sich die Arbeit mit Werkstoffen, die unterschiedlichen Formen des Zu-Papier-Bringens und der Umgang mit technischen Reproduktionsmitteln. Nimmt man eine werkgenetische Untersuchung vor, gilt es nicht nur die AutorInnen und IllustratorInnen zu berücksichtigen,



Abb. 1
Marianne Läng
(ca. 1979):
Tonmodell der
großen Insel von
Die Menschen im
Meer. In: *Neues
Museum Biel, Ob-
jekte Jörg Müller,
NMB-1993.0313.*
Fotografie des
Verfassers.

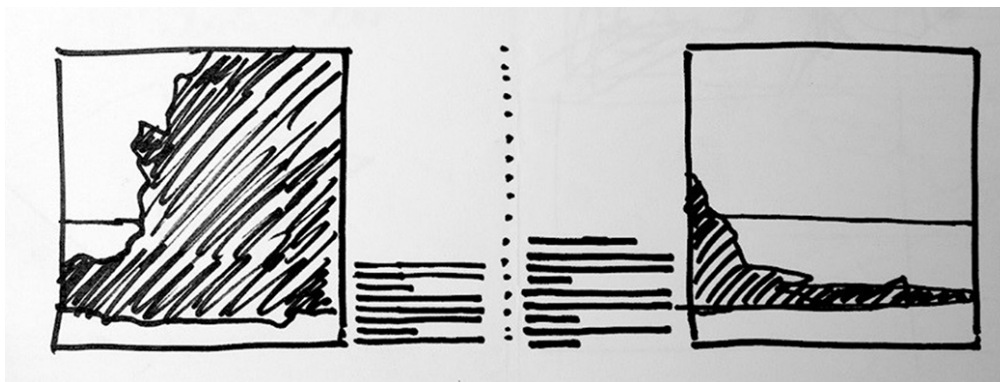


Abb. 2
Jörg Müller (ca.
1979): Entwurf
Bild- und Textan-
ordnung einer
Doppelseite mit
Szenebildern von
Die Menschen
im Meer. Aus:
*Privatsammlung
Jörg Müller,
Teilsammlung
Die Menschen im
Meer (1978–
1981).* Fotografie
des Verfassers.

sondern die Rollen weiterer AkteurInnen wie VerlegerInnen, LayouterInnen und unterstützende KünstlerInnen herauszuarbeiten. Beispielsweise hat für das Bilderbuch *Die Menschen im Meer* (1981) die Keramikerin Marianne Läng 3D-Modelle der Schauplätze (Hütten und Inseln) kreiert, die Müller und Steiner bei der Erarbeitung des Bilderbuchs dienten (vgl. Sauer 2007, S. 58 f.).

Müller selbst konstruierte und baute Maschinen und Utensilien und ließ Kleider der InselbewohnerInnen der *Menschen im Meer* schneidern. Zuvor verbrachte er Wochen im Deutschen Museum in München, wo er mittelalterliche Maschinen, Minenabbau, landwirtschaftliche Nutzarten und Bau- und Konstruktionsweisen von Booten studierte und fotografierte. Im Musée de l'Homme in Paris vertiefte er seine Recherchen zu Lebensweisen und Sitten außereuropäischer Kulturen.

Müllers buchgestalterische Akribie schlägt sich nicht ›nur‹ in detailreichen Bilddarstellungen nieder, sondern zeigt sich auch in der Beschäftigung mit architektonischen Entitäten des Mediums Bilderbuch. So wird etwa die Seite eines aufgeschlagenen Buches als Spiel von Doppelseiten verstanden, wobei Müller die Knickkante, dieses technisch-mediale Apriori, als Strukturelement für seine Gestaltung von Anbeginn beachtet.³

³ Der Verlag Sauerländer hat einen Werkstattbericht zu *Die Menschen im Meer* herausgegeben, der Einblicke in Müllers Vorarbeiten und in die Zusammenarbeit von Müller und Steiner gibt (vgl. Sauerländer 1981). Zusätzlich beziehe ich mich auf Materialien der Privatsammlung von Jörg Müller in Collonges-Charollais. Müller hat zahlreiche Modelle und Konstruktionen, die im Verlauf der Zeit in die Brüche

gegangen sind, fotografisch festgehalten. Kopien von Manu- und Typoskripten von Steiner und eigene Skizzen, Bildentwürfe, Recherchenotizen, Baupläne, sozialanthropologische und technische Studien, Ideensammlungen, doppelseitige Anordnungen etc. hat er geordnet und jeweils nach Bilderbüchern ›archiviert‹ (vgl. dazu Privatsammlung Jörg Müller, Teilsammlung *Die Menschen im Meer* (1978–1981)).

Der Frage, welche narrativen Funktionen einzelne stoffliche Entitäten im Hinblick auf den Text, das Bild oder das Text-Bild-Gewebe spielen können, gehe ich nun anhand der Knickkante in *Die Menschen im Meer* nach.

Beispiel 1:

Das Bilderbuch *Die Menschen im Meer* handelt von zwei Inseln und enthält fünf über die ganze Geschichte verteilte doppelseitige Panoramabilder, wobei auf diesen die beschriebenen zeitlichen Veränderungen, unter anderem der Zerfall der großen Insel, vermittelt werden. Auf der linken Bildseite erstreckt sich eine große Insel, die Knechte, Herren und einen machthungrigen König beherbergt. Auf der rechten Bildseite ist auf einer kleinen Insel ein klassenloses, in Muße lebendes *Naturvolk* angesiedelt. Bei den doppelseitigen Bildern ragt die große Insel jeweils über die Knickkante hinaus. Mit dem die Erzählung beginnenden pluriszenischen Panoramabild der beiden Inseln wird dadurch der Drang nach Expansion und Erweiterung der großen Insel bereits angedeutet, bevor der Erzähltext dies thematisiert. Die kontrastierende Spannung zwischen Groß und Klein, zwischen wachstums- und lebensbezogen wird durch die Knickkante visuell hervorgehoben. Vorgegeben durch die Materialität des Buches dient sie in *Die Menschen im Meer* als Trennlinie zweier Welten. Die Knickkante erweist sich nicht als unwesentlich (und rein herstellungsbedingt), sondern als narrativ unterstützend, insofern sie die im Druckwerk dargestellten Antagonismen *markiert*. Konzeptionell und künstlerisch in die Geschichte eingebunden, stellt die Knickkante ein Beispiel für das Ineinandewirken von Text-Bild-Teilen und materiellen Aspekten dar.

Werkstoffe wie die Knickkante bieten den RezipientInnen an, in gewisser Art und Weise erlebt, aufgefasst und gedeutet zu werden und können mit dem Plot in Interaktion stehen. Eine *materialistische Hermeneutik* geht demnach den architektonischen Gestaltungselementen des Buchkörpers nach, wobei unter der *buchstäblichen Materialität* physische Dinge nach unterschiedlichen Gestaltungsoptionen und Effekten befragt und als bedeutungserweiternde Elemente hervorgehoben werden (vgl. zusammenfassend Müller-Wille 2017, S. 20–23).

Sinnlichkeit: Blättern

Stofflichkeit stellt für den materialästhetischen Ansatz eine notwendige, aber keine hinreichende Bedingung dar. Die Beschäftigung mit der Knickkante führt vor Augen, dass die Qualitäten von Bilderbüchern der Berücksichtigung von deren spezifischer sinnlicher Erfahrbarkeit bedürfen. Aus wirkungs- und rezeptionsästhetischer Sicht geht es darum, welche Sinneskanäle der RezipientInnen auf welche Weise involviert sind und welche Partizipationspotenziale im anfassbaren Werk liegen.

Wird im Alltagsverständnis der Begriff der *sinnlichen Wahrnehmung* relativ unproblematisch verwendet, so erweist sich die »Frage, was die fünf Sinne [sind] und was sie leisten, [...] [als] nur scheinbar einfach, tatsächlich ist sie äusserst weitläufig und schwierig zu behandeln« (Sonderegger 2010, S. 32). Eine Schwierigkeit besteht darin, dass der naive Realismus der Wahrnehmung verworfen werden muss, weil »[ä]ussere Gegenstände [...] weder in einer täuschenden noch in einer nicht-täuschenden Wahrnehmung das [sind], was direkt wahrgenommen wird« (Baumann 2002, S. 266). Die Falsifizierung des naiven Realismus, demzufolge wir »die Dinge der Welt und ihre Eigenschaften direkt, vollständig und unmittelbar« (Sonderegger 2010, S. 34) wahrnehmen, ist für den materialästhetischen Zugriff bedeutend, insofern sich die Materialität eines Werks nicht als

direkt wahrnehmbare und vollständig beschreibbare Stofflichkeit identifizieren lässt. »Das Material [...] *spricht* nicht; es manifestiert sich solange nicht auf der Ebene der Bedeutung, wie ihm nicht, gleich einem Stempel, ein Symbol aufgeprägt wird; es ist mithin nicht schon *an sich* ein Symbolisches« (Mersch 2010, S. 35).

Den selektiven und subjektiven Wahrnehmungsapparat von RezipientInnen gilt es einzubeziehen, insofern die Perzeptionsmöglichkeiten und Erlebnisgehalte eines Werks erst durch diesen realisiert werden. Mit der Sinnlichkeit sollen demzufolge der Zugang und die Beziehung zum Bilderbuch als Objekt präzisiert werden, wobei sich mitunter die praxeologische Frage stellt, wie bei der Rezeption die »Modalitäten der Vermittlung zwischen körperlicher und geistiger Existenz« (Gumbrecht 2012, S. 202) geartet sind.

Wir nehmen ein Bilderbuch in die Hand, legen es auf den Schoß und beginnen Seiten zu wenden; wir gehen in die Geschichte hinein. Bei diesem Vorgang wird »die materiale, vor allem freilich papierene Beschaffenheit des Buchs immer auch als Sinnlichkeit des Körpers erfahren« (Gunia/Hermann 2002, S. 7). Ist die »Blätterbarkeit [...] die für das Buch bestimmende, es mithin definierende strukturelle mediale Eigenschaft« (Schulz 2015, S. 29), erweist sich das Umwenden von Seiten in Bilderbüchern als variierend. Obwohl in einem Buch auf unzählige Arten geblättert werden könnte, legt uns das spezifische Blattwerk gewisse Interaktionen mit ihm nahe. Das Umwenden von Seiten eines Bilderbuchs wird dabei nicht als eine mehr oder minder habitualisierte Abfolge von Körperbewegungen, sondern als spezifische Art und Weise der (ästhetischen) Teilhabe zu verstehen sein.



Abb. 3
Haug, Simone
(2017): Fotografie
mit Abbildung des
Haupttitelblatts
des Bilderbuchs
Was wollt ihr
machen, wenn
der Schwarze
Mann kommt.
Aarau [u. a.]:
Sauerländer
(1998).

Beispiel 2:

Die Aktionen der Blätterbarkeit erweisen sich in *Aufstand der Tiere* oder *Die neuen Stadtmusikanten* besonders bedeutend, weil Müllers Bilder und Steiners Text auf unterschiedliche Erzählungen hinauslaufen: Steiners Textgeschichte folgt, wie es der Titel nahelegt, dem Grimm'schen Märchen *Die Bremer Stadtmusikanten*. Der Autor nimmt den Plot des Märchens auf und adaptiert die Musikanten zu Werbefiguren eigener Ausprägung. Eine Eule ist ihres Alltags als Markenzeichen für Sonnenbrillen überdrüssig und liest die Märchen-Geschichte der Bremer Stadtmusikanten nach. Über das Grimm'sche

Märchen orientiert, überzeugt die Eule drei weitere Werbetiere, gemeinsam fortzulaufen. Aber im Unterschied zum Grimm'schen Märchen finden die Tiere auf ihrer Reise nicht eine Idylle aus Wald, Wiese und Räuberhöhle, sondern eine Glanz- und Scheinwelt der Großstadt, Fernsehstudios und Kulturindustrie vor. Dieses Narrationsangebot legt den RezipientInnen ein lineares Blättern nahe, insofern Steiners Binnengeschichte einem chronologischen Verlauf folgt. Diese Geschichte endet beim Rückendeckel, wo der Panda im Licht der Großstadt einsam eine Straße überquert, wobei sich eine Persönlichkeitsentwicklung des Helden abzeichnet.

Innerhalb des Bilderbuchs erscheint nun auf dem Haupttitelblatt ein anderer Titel als auf dem Vorderdeckel. Es werden *Die neuen Stadtmusikanten in Aufstand der Tiere* angekündigt.⁴ Der alternative Titel steht für Müllers Idee einer Filmverbuchung. Die vier Tiere sitzen demnach das ganze Buch hindurch vor dem Fernseher und betrachten ihre eigene TV-Show. Die flimmernde Bildschirmröhre als der Moment des Einschaltens, die wir auf dem vorderen Vorsatzblatt sehen, ist auch jene, die die Protagonisten vor Augen haben. Bei der raffiniert gestalteten Titelei, bei der selbst Verlags- und ISBN-Angaben auf einem gigantischen Fernseher positioniert sind, wird der Film angekündigt, den Steiner textlich formuliert. Erzählt also Steiner vom *Aufstand der neuen Stadtmusikanten*, zeigt Müller mit seinen Bildern den Film, der daraus entstand. Die vier Tiere werden vom Illustrator bereits als diejenigen Serienstars dargestellt, die der Fernsehdirektor im Laufe des Textes erst aus ihnen machen will. Mag das Bilderbuch durch Fokussierung auf den Text als Märchenadaption empfunden werden, entpuppt es sich also gemäß des Bildangebots als Antimärchen, in der die Medialisierung der Gesellschaft total erscheint. Das Leben und die Träume der Werbetiere sind bei Letzterem zur medialen Requisite, zur Fassade verkommen; es gibt kein richtiges Leben im falschen Fernsehspiel. Müllers ironische Medienkritik zeigt sich besonders eindrücklich bei der Seite, auf der die Protagonisten durch die Korridore des Fernsehstudiums laufen: In den Gängen befinden sich Requisiten und Gegenstände, die auf jenen vorderen Seiten bereits einmal abgebildet waren, wo die Träume der Tiere dargestellt wurden. Anstatt als echte Wände, Säulen, Landschaften und funktionierende Musikboxen erweisen sich die Traumdinge als hohle, industriell angefertigte Hüllen. Das bilddominante Rezeptionsangebot entfaltet dabei seine volle Wirksamkeit beim Hin- und Herblättern und führt dazu, eine nicht-lineare Lektüreart zu verfolgen. Wir vergleichen die verschiedenen Bildstörungen auf den einzelnen Seiten und auf dem Rückendeckel miteinander und bringen sie mit Darstellungsformen eines Fernsehfilms in Verbindung. Beginnt beim vorderen Vorsatzblatt eine explizite Thematisierung der elektronischen audiovisuellen Medien, so kehren wir zu diesen zurück und betrachten nochmals die Bildschirmröhren, die die bilddominante Geschichte durchziehen.

Erst durch verschiedenartiges Blättern entfaltet sich das komplexe Spiel mit unterschiedlichen Wirklichkeitsebenen. Wir halten das Buch in den Händen und nehmen u. a. das darin enthaltene Narrationsangebot eines ablaufenden Filmes wahr, den man eigenhändig ›vor-‹ und ›zurückspult‹. Das Blättern erweist sich dabei als Verfahrensweise einer ästhetischen Produktion, bei der die RezipientInnen durch unterschiedliches Agieren mitwirken und die variierenden Narrationszweige des Bilderbuchs aufblättern, entblättern und abblättern.

4 Jörg Müller hat es nach eigener Aussage geschafft, dass trotz ISBN-Bestimmungen auf der

Innentitelseite ein anderer Titel abgedruckt wurde als auf dem Cover (vgl. Sauer 2007, S. 82f.).

Präsenz: Papier

Bildet die Sinnlichkeit eine Art Reflexionsstufe der Stofflichkeit, so stellt Präsenz eine Hinterfragung, Erweiterung und Ergänzung der Sinnlichkeit dar. Präsenztheoretische Ansätze versuchen »das Objekt der ästhetischen Erfahrung [durch] die Art und Weise der Verkörperung oder Präsenz eines Kunstwerks« (Carroll 2013, S. 61) genauer zu erfassen. Mit dem simultanen Erleben von Bedeutungs- und Präsenzeffekten wird hervorgehoben, dass das, was in einem Werk angeboten wird, untrennbar mit dem verbunden ist, »was *uns* geschieht, wenn wir diese[s] [...] verfolgen« (Seel 2013, S. 187). Wird die »Opposition von Sinn und Präsenz [als] zu starr« erachtet, »um die vielfältigen Effekte von materialästhetischen Verfahren zu beschreiben« (Müller-Wille 2017, S. 29), missachtet man, dass sich die Rezeption aus verschiedenen Erlebnisgehalten und aus spezifischer Mitwirkung von Körperaktivitäten, Sinnesempfindungen und Text-, Bild- und Text-Bild-Zugängen konstituiert. Präsenztheorien erscheinen für einen materialästhetischen Ansatz nun deshalb dienlich, weil es ihnen generell weniger um die Herausarbeitung vermittelter Erkenntnisse in Form propositionalen Wissens eines Werks geht als um das *Wie* der sinnlich-körperlichen Erfahrungen und der formalen Elemente hinsichtlich mannigfacher Rezeptionserfahrungen.

Bei der Berücksichtigung materieller Komponenten des Bilderbuchs bezüglich synästhetischer und affektiver Zustände spielt das Papier eine herausragende Rolle. Papier hat eine bestimmte Straffheit und Elastizität, ist biegsam, lässt sich knicken und falten, ohne zu brechen. Einmal berührt, angestaubt oder verschmiert, unsauber geworden, lässt es sich nicht wieder in seinen ursprünglichen Zustand zurückversetzen. Papier bewahrt die Spuren seines Gebrauchs. Nebst diesen Eigenschaften charakterisiert sich Papier durch stabilisierende Qualitäten und durch eine »Undurchdringlichkeit der Materialität«. Obwohl es im Raum greif-, seh-, riech- und schmeckbar »da ist«, kommen ihm Eigenheiten zu, die unabhängig vom Symbolischen oder Sinnhaften existieren, wobei diese zu beschreiben oder sprachlich zu erfassen paradox anmutet (vgl. dazu Mersch 2002, S. 9). Allerdings lässt sich nicht von vornherein sagen, wo die Undurchdringlichkeit, das Nichtverstehen und folglich das Schweigen beginnen.

Eine präsenztheoretisch motivierte Frage zumindest bezüglich des Bilderbuchwerks von Müller und Steiner lautet, inwiefern die narratologische Position der Bilderbuchmacher im erfahrbaren Material nicht nur ihr Fundament erhält, sondern wie diese gerade im Spannungsverhältnis zu seiner Gegenständlichkeit verstanden werden kann.

Beispiel 3:

Stimmig zum erzählten Leben in einer leuchtenden Großstadtwelt Ende der 1980er Jahre wurde bei *Aufstand der Tiere oder Die neuen Stadtmusikanten* stark lichtreflektierendes und glänzendes Papier verwendet. Betrachtet man ein einzelnes Blatt näher, lässt sich fein das Druckraster erkennen. Nun tauchen im Bilderbuch Stellen auf, wo sehr helles Weiß vorkommt. Das, was man dort sieht, ist ungedrucktes Papier. Beinhaltet dieses visuelle Erlebnis nicht notwendigerweise eine *sinnhafte* Erfahrung, so führt es uns zur Konstruktion einer einzelnen Seite. Auf der Mikroebene des Papiers lassen sich Aspekte der Produktionsweise wahrnehmen. Beispielsweise schimmern die Umgebungen, in denen sich die Werbetierrtiere bewegen, teilweise etwas durch die Farben der Protagonisten; dies ist besonders beim gelblichen Körper der Eule erkennbar.

Dass Gelb im Vergleich zu Grün (des Krokodils) durchlässiger ist, ergibt sich aus physikalischen Gegebenheiten, wobei zudem die Drucktechnik, die Farb- und Papierqualität und der jeweilige Lichteinfall relevant sind. Dieses Detail lässt erkennen, dass Müller mit verschiedenen Ebenen arbeitete und die Figuren ähnlich wie bei einer Papierbühne auf ein Hintergrundbild positionierte.



Im Hinblick auf die Konstruktion der Bilder erscheinen auch die schwarzen Linien aussagekräftig. Müller hat mit Airbrush die Körper der Tiere angefertigt und sie danach mit schwarzen Linien umrandet. Ab und zu sieht man Spritzer des Luftpinsels, die über die Linien hinausragen. Andere sichtbare Spuren von Müllers Arbeit sind Konstruktionslinien. Die Häufigkeit des Auftretens solcher Konstruktionslinien legt zumindest die Vermutung nahe, dass der Illustrator diese bewusst sichtbar ließ und auf seine spezifische Papierarbeit hinweisen will.



Kehren wir zum Anfang von *Aufstand der Tiere* oder *Die neuen Stadtmusikanten* zurück: Dort löst sich das Sportpullover-Krokodil von seinem papierflachen Dasein, um die Agentur *Miller, Stein & Partner* [!] zu verlassen. In dieser Szene werden der alte Topos des beseelten Gegenstands und die Papierbeschaffenheit des Werks auf raffinierte Art aufgegriffen.

Abb. 4
Unterschiedliche Farbenen eines Seitenausschnitts aus: Müller, Jörg/Steiner, Jörg: *Aufstand der Tiere* oder *Die neuen Stadtmusikanten*. Aarau [u. a.]: Sauerländer (1989).

Das Krokodil wendet sich von der Zeichnung, seiner Entstehung ab und blickt hinaus auf die kommenden Blätter. Das Papier auf dem Tisch liegt horizontal und parallel zu den unteren und oberen Seitenrändern. Durch den eingerollten Schwanz wirkt das Krokodil noch unproportional und erinnert an ein Tier im Entwicklungsstadium. Auf

Abb. 5
Konstruktionslinien auf einem Seitenausschnitt aus: Müller, Jörg/Steiner, Jörg: *Aufstand der Tiere* oder *Die neuen Stadtmusikanten*. Aarau [u. a.]: Sauerländer (1989).

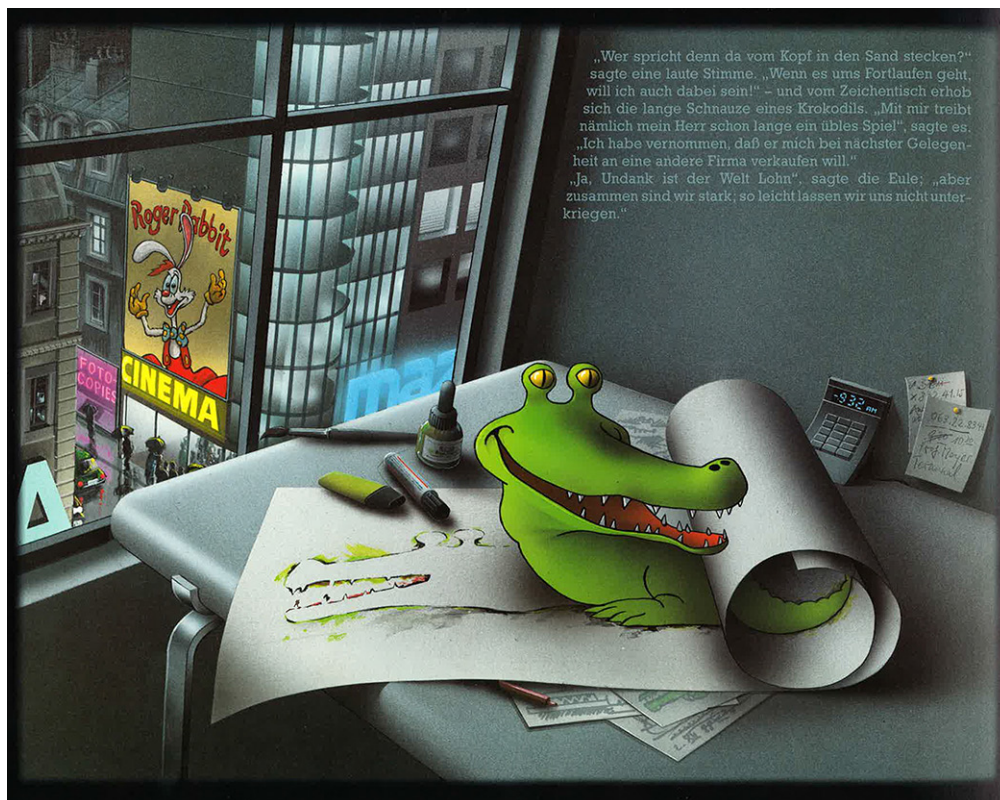


Abb. 6
Seitenausschnitt aus: Müller, Jörg/Steiner, Jörg: *Aufstand der Tiere* oder *Die neuen Stadtmusikanten*. Aarau [u. a.]: Sauerländer (1989).

einer der kommenden Seiten begegnen wir dann wieder der Papierrolle, von der sich das Krokodil nun gänzlich gelöst hat. Auffällig erscheint auf der Seite auch die Position des Pinsels zu sein. Der Pinsel ist auf eine Außenwelt gerichtet, in der im Kino *Roger Rabbit* läuft. Die Referenz auf den Film *Who Framed Roger Rabbit* von 1988 ist insofern bemerkenswert, als dieser noch ohne Computeranimation produziert wurde und sich die Figuren ähnlich wie das Krokodil vom Papier erhoben. Bei dieser Reflexion des eigenen Schaffens sticht auch der Copy-Shop heraus. Ich stelle mir vor, wie Müller und Steiner mit Kopien gearbeitet und darauf Dinge ausprobiert haben.

Weist Müllers Bild ein dichtes Geflecht intertextueller und intermedialer Bezüge auf, lassen sich solche Szenen auch als Beitrag über das Medium Buch lesen. Der Kontext und das Material der Entstehung werden selbst zum Thema gemacht und verweisen die RezipientInnen auf das unmittelbare druckfertige Buch, das sie in den Händen halten.⁵

Schluss

Ich bin davon ausgegangen, dass sich Bilderbücher im Zuge der digitalen Transformation neu positionieren und gerade im Kontext des wandelnden Medienverbunds, in dem sie sich behaupten, unter dem Fokus der Materialität denken lassen. Die »Eigenständigkeit singulärer Materialien« rückt in den Blick, wobei sich die Frage nach der »Resistenz« und »Eigenevidenz« der Gegenständlichkeit des Bilderbuchs stellt (Müller-Wille 2017, S. 18).

Stofflichkeit, Sinnlichkeit und *Präsenz* stellen Reflexionspunkte dar, um konkrete Phänomene der Bilderbucharchitektur eines Werks (etwa die Falzlinien, das Format, Layout, die Typographie, die »leeren« Zwischenräume und verwendeten Materialien) und des sinnlichen Zugangs (beispielsweise die Aktivitäten des Sehens und Blätterns) zu erforschen. Die Arbeit mit und an den vorgestellten Grundbegriffen soll ermöglichen, erzähltechnische Text-Bild-Aspekte und materielle Phänomene sowie deren mannigfaltige Verbindungen zu diskutieren und zu präsentieren. Dabei verhalten sich die Zugangsweisen *Stofflichkeit, Sinnlichkeit* und *Präsenz* zueinander aufbauend und ergänzend. Die in diesem Artikel behandelten materiellen Dimensionen, die Knickkante, das Blättern und das Papier, umfassen auch Aspekte, die unter den zwei anderen Begriffen hätten diskutiert werden können.

Das Gelingen einer materialästhetischen Perspektive auf das Bilderbuch wird sich daran messen müssen, sowohl synchrone Untersuchungen eines Werks hinsichtlich der Verknüpfung materieller Aspekte mit narrativen (Text-Bild-)Elementen als auch diachrone Vergleiche bezüglich der Herstellungs- und Reproduktionsweisen bestmöglich zu erlauben. Für die Entwicklung eines materialästhetischen Werkzeugkastens, der noch in Kinderschuhen steckt, bietet sich das Gesamtwerk von Müller und Steiner meines Erach-

5 Wie gerade neuere Studien aufzeigen, besitzt das In-Szene-Setzen und Reflektieren der Materialität im Bilderbuch eine lange Tradition (vgl. dazu u. a. Kurwinkel 2017, Müller-Wille 2017) und besonders für neuere Bilderbücher lassen sich Aufsätze anführen, die die Ästhetik des [scheinbar] *Unscheinbaren im künstlerisch gestalteten Bilderbuch* thematisieren (Heller / Brandstätter 2013). Beispielsweise wird bei Müllers Werk *Das Buch im Buch im Buch* (2001), »die Materialität von Büchern als Aspekt ihrer

Unabdingbarkeit auf das Extremste verdichtet und auf höchst raffinierte Art vor Augen geführt« (Kato 2015, S. 7). Indem sich in *Das Buch im Buch im Buch* das Buch vom angerissenen Umschlag bis zum hinteren Vorsatzblatt als ganzheitliches, wahrnehmbares Ding ausstellt, werden Fragen nach der Rolle der Autorschaft und der blätternden und involvierten LeserInnen auf vielschichtige und humorvolle Weise thematisiert.

tens an, weil einerseits ein reichhaltiges Archivmaterial vorhanden ist und andererseits Müller und Steiner in ihrem gedruckten Werk immer wieder auf ihre Arbeitsprozesse, Arbeitsutensilien, ihr bisheriges Schaffen und die Materialität des Papiers und des Mediums Bilderbuch selbst Bezug nehmen. Wie Bachmann für AutorInnen von Metacomics darstellt, legen auch die Werke von Müller und Steiner nahe, nicht nur auf Text-Bild-Gewebe reduziert, sondern als Bilderbucharchitekturen mit »komplex strukturierte[n] Wahrnehmungsangebote[n]« (Bachmann 2016, S. 25) begriffen und rezipiert zu werden.

Abschließend ist zu bemerken, dass die Fragen, welches die materiellen Bedingt- und Besonderheiten eines Bilderbuchs sind und wie das Bilderbuch als bildlich-literarisches Medium materialästhetisch zu begreifen ist, ein weites, offenes Forschungsfeld eröffnen. Grenzen der Interpretation, des Verstehens und der Sprache sind (noch) nicht kartographiert. Das Material des Bilderbuchs vibriert in der Schweben.

Quellen

- Läng, Marianne (ca. 1979): Modell der grossen Insel von *Die Menschen im Meer*. In: Neues Museum Biel, Objekte Jörg Müller, NMB-1993.0313
- Müller, Jörg (1978–1981): Teilsammlung *Die Menschen im Meer*, zusammengestellt von Jörg Müller. In: Privatsammlung Jörg Müller in Collonge-en-Charollais, [ohne Signatur]
- Verlag Sauerländer (Hg.) (1981): Ein Werkstattbericht zum neuen Bilderbuch von Jörg Müller und Jörg Steiner. In: Schweizerisches Literaturarchiv (SLA), Archiv Jörg Steiner, SLA-Steiner-A-05-c/05

Primärliteratur

- Müller, Jörg (2001): *Das Buch im Buch im Buch*. Aarau [u. a.]: Sauerländer
- Müller, Jörg / Steiner, Jörg (1976): *Der Bär, der ein Bär bleiben wollte*. Aarau [u. a.]: Sauerländer
- Müller, Jörg / Steiner, Jörg (1977): *Die Kanincheninsel*. Aarau [u. a.]: Sauerländer
- Müller, Jörg / Steiner, Jörg (1981): *Die Menschen im Meer*. Aarau [u. a.]: Sauerländer
- Müller, Jörg / Steiner, Jörg (1983): *Der Eisblumenwald*. Aarau [u. a.]: Sauerländer
- Müller, Jörg / Steiner, Jörg (1987): *Der Mann vom Bärengaben*. Aarau [u. a.]: Sauerländer
- Müller, Jörg / Steiner, Jörg (1989): *Aufstand der Tiere oder Die neuen Stadtmusikanten*. Aarau [u. a.]: Sauerländer
- Müller, Jörg / Steiner, Jörg (1998): *Was wollt ihr machen, wenn der Schwarze Mann kommt?* Aarau [u. a.]: Sauerländer
- Winterberg, Philipp / Hesse, Lena (2013): *Fünf Meter Zeit: Eine Gute-Nacht-Geschichte*. Kindle Edition

Sekundärliteratur

- Bachmann, Christian A. (2016): *Metamedialität und Materialität im Comic*. Zeitungscomic – Comicheft – Comicbuch. Berlin
- Bachmann, Christian A. u. a. (Hg.) (2016): *Bewegungsbücher. Spielformen, Poetiken, Konstellationen*. Berlin
- Baumann, Peter (2002): *Erkenntnistheorie*. Stuttgart
- Benne, Christian (2015): *Die Erfindung des Manuskripts – Zu Theorie und Geschichte literarischer Gegenständlichkeit*. Berlin

- Bose, Günter Karl (2013): Das Ende einer Last. Die Befreiung von den Büchern. Göttingen. [Ästhetik des Buches, Bd. 2]
- Burger, Hermann (1986): Die allmähliche Verfertigung der Idee beim Schreiben: Frankfurter Poetik-Vorlesung. Frankfurt/M.
- Carroll, Noël (2013): Neuere Theorien ästhetischer Erfahrung. In: Deines, Stefan u. a. (Hg.): Kunst und Erfahrung – Beiträge zu einer philosophischen Kontroverse. Berlin, S. 61–90
- Fleischmann, Gerd (2013): Tschichold – na und? Göttingen. [Ästhetik des Buches, Bd. 3]
- Gumbrecht, Hans Ulrich (2012): Präsenz. Frankfurt/M.
- Gumbrecht, Hans Ulrich / Pfeiffer, Karl Ludwig (Hg.) (2012): Materialität der Kommunikation. Frankfurt/M.
- Gunia, Jürgen / Hermann, Iris (2002): Literatur als Blätterwerk. Perspektiven nicht-linearer Lektüre. St. Ingbert
- Hagner, Michael (2015): Zur Sache des Buches. Göttingen
- Heller, Friedrich C. / Brandstätter, Ursula (2013): ›Little Tree‹. Zur Ästhetik des Unscheinbaren im künstlerisch gestalteten Bilderbuch. In: Rora, Costanze / Roszak, Stefan (Hg.): Ästhetik des Unscheinbaren. Annäherungen aus Perspektiven der Künste, der Philosophie und der ästhetischen Bildung. Oberhausen, S. 135–153
- Kato, Hiloko (2015): Vergessen gegangene Materialität. Inszenierungen des Buchs als Buch in Jörg Müllers *Das Buch im Buch im Buch*. In: interjuli, Zeitschrift zur Kinder- und Jugendliteraturforschung, H. 2, S. 6–24
- Kruse, Iris / Sabisch, Andrea (2013): Fragwürdiges Bilderbuch. Skizzen zu Theorie, Methodologie und Didaktik – Zur Einleitung. In: Kruse, Iris / Sabisch, Andrea (Hg.): Fragwürdiges Bilderbuch. Blickwechsel – Denkspiele – Bildungspotenziale. München, S. 7–22
- Kurwinkel, Tobias (2017): Bilderbuchanalyse. Narrativik – Ästhetik – Didaktik. Tübingen
- Mersch, Dieter (2002): Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis. München
- Mersch, Dieter (2010): Posthermeneutik. Berlin. [Deutsche Zeitschrift für Philosophie, Bd. 26]
- Mersch, Dieter (2013): Erscheinung des ›Un-Scheinbaren‹. Überlegungen zu einer Ästhetik der Materialität. In: Strässle, Thomas u. a. (Hg.): Das Zusammenspiel der Materialien in den Künsten – Theorien, Praktiken, Perspektiven. Bielefeld, S. 27–44
- Müller-Wille, Klaus (2017): Sezierte Bücher. Hans Christian Andersens Materialästhetik. Paderborn [Zur Genealogie des Schreibens, Bd. 21]
- Nikolajeva, Maria / Scott, Carole (2006): How Picturebooks Work. New York
- Nodelman, Perry (1988): Words About Pictures. The Narrative Art of Children's Picture Books. Georgia
- Oberhaus, Lars / Oetken, Mareile (2017) (Hg.): Farbe, Klang, Reim, Rhythmus. Interdisziplinäre Zugänge zur Musik im Bilderbuch. Bielefeld
- Ritter, Michael (2016): Übergangsphänomene. Neue Bilderbücher im Spannungsfeld analoger und digitaler Medienformate. In: Russegger, Arno u. a. (Hg.): Wie im Bilderbuch. Zur Aktualität eines Medienphänomens. Innsbruck, S. 8–20
- Sauer, Inge (2007): Jörg Müller – die Welt ist kein Märchen. Skizzen, Illustrationen, Bilderbücher. Wädenswil
- Schmitz-Emans, Monika (2017): Books as material, virtual, and metaphorical entities. In: Bachmann, Christian A. / Heimgartner, Stephanie (Hg.): Book – Material – Text. Essays on the Materiality, Mediality and Textuality of the (e-)Book., S. 11–27

- Schulz, Christoph Benjamin (2015): Poetiken des Blätterns. Hildesheim.
[Literatur – Wissen – Poetik, Bd. 4]
- Seel, Martin (2013): Was geschieht hier? Beim Verfolgen einer Sequenz in Michelangelo Antonios Film ›Zabriskie Point‹. In: Deines, Stefan u. a. (Hg.): Kunst und Erfahrung – Beiträge zu einer philosophischen Kontroverse. Berlin, S. 181–194
- Sipe, Lawrence R. (2001): Picture Books as Aesthetic Objects. In: Literacy Teaching and Learning, 6, 1, https://www.readingrecovery.org/wp-content/uploads/2017/03/LTL_6.1-Sipe.pdf [Zugriff: 05.04.2018]
- Sipe, Lawrence R. / McGuire, Caroline E. (2006): Picturebook Endpapers. Resources for Literary and Aesthetic Interpretation. In: Children's Literature in Education, 37, 4, https://repository.upenn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1037&context=gse_pubs [Zugriff: 02.04.2018]
- Sonderegger, Erwin (2010): Ohne Sinne kein Sinn und keine Sinne ohne Sinn. In: Egli, Werner M. / Tomkowiak, Ingrid (Hg.): Sinne. Zürich, S. 23–44
- Spoerhase, Carlos (2016): Linie, Fläche, Raum. Die drei Dimensionen des Buches in der Diskussion der Gegenwart und der Moderne (Valéry, Benjamin, Moholy-Nagy). Göttingen [Ästhetik des Buches, Bd. 8]
- Staiger, Michael (2014): Erzählen mit Bild-Schrifttext-Kombinationen. Ein fünfdimensionales Modell der Bilderbuchanalyse. In: Abraham, Ulf / Knopf, Julia (Hg.): Bilderbücher. Theoretische Grundlagen und Implikationen für die Praxis. Baltmannsweiler, S. 12–23
- Strässle, Thomas (2013): Pluralis materialitatis. In: Strässle, Thomas. u. a. (Hg.): Das Zusammenspiel der Materialien in den Künsten. Theorien – Praktiken – Perspektiven. Bielefeld, S. 7–25
- Strässle, Thomas / Torra-Mattenklott, Caroline (2005): Poetiken der Materie. Stoffe und ihre Qualitäten in Literatur, Kunst und Philosophie. Freiburg i. Br.
- Tiele, Jens (2003): Das Bilderbuch. Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik – Rezeption. Oldenburg
- Tomkowiak, Ingrid (2017): »... die Klangfülle des malerischen Instruments ...«. Sensorische Strategien im Gesamtkunstwerk Bilderbuch. In: Oberhaus, Lars / Oetken, Mareile (Hg.): Farbe, Klang, Reim, Rhythmus. Interdisziplinäre Zugänge zur Musik im Bilderbuch. Bielefeld, S. 23–54
- Wagner, Monika (2010): Lexikon des künstlerischen Materials. Werkstoffe der modernen Kunst von Abfall bis Zinn. München

Kurzvita

Simon Messerli, MA, promoviert an der Universität Zürich über das Bilderbuchwerk von Jörg Müller und Jörg Steiner. Er arbeitet in einem KMU für erneuerbare Energien und ist Co-Präsident der Literarischen Gesellschaft Biel. Forschungsschwerpunkte: Mikrologische Kulturanalyse, Materialitätstheorie, Schweizer Literatur.