

Renate Kroll, Susanne Gramatzki und Sebastian Karnatz (Hg.)

Wie Texte und Bilder zusammenfinden

Vom Mittelalter bis zur Gegenwart

Reimer

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.

© 2015 by Dietrich Reimer Verlag GmbH, Berlin
www.reimer-verlag.de

Umschlaggestaltung: Nicola Willam, Berlin
Druck: Prime Rate Kft., Budapest

Alle Rechte vorbehalten
Printed in EU
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

ISBN 978-3-496-01495-9

Inhaltsverzeichnis

Vorwort..... 9

Renate Kroll

Text-Bild-Beziehungen. Methodische Vorüberlegungen zu einem historischen Streifzug durch die europäische Literatur und Malerei 11

I. ZU KULTURELLEN UND ANALOGEN TEXT-BILD-BEZÜGEN

Sebastian Karnatz

Zu kulturellen und analogen Text-Bild-Bezügen 17

I.1 Literarische Darstellung und bildnerische ‚Äquivalenz‘

Nicolas Bock

Zur Rolle des Lesens bei der Bildbetrachtung. Verbale Evokationen in der Tapiserie des *Guerre de Troie* 23

Sebastian Karnatz

Piktorale Sinnkonstruktionen – neue Spielregeln für den Untergang. Anmerkungen zur bildlichen Rezeption des Nibelungenlieds 39

Johannes von Müller

Spieglein, Spieglein an der Wand. Das Frontispiz des Aachener Evangeliars Kaiser Ottos III. als ein Beispiel piktoraler Fürstenspiegel 49

Regula Bigler

Interaktionen zwischen Text und Bild: Friedrich Dürrenmatts Ballade *Minotaurus* 59

Nanette Rißler-Pipka

Die Alptraumgestalten Léonor Finis: surrealistische „ars combinatoria“ in Bild und Text 71

I.2 Die Malerei und ihre literarische Verortung

Lena Fritsch

Von dunkler Dekadenz und christlicher Mystik: Bezüge von Geoffrey Hills *A Pre-Raphaelite Notebook* zu präraffaelitischen Bildern 83

Rebekka Schnell
Natures mortes. Zur Arbeit des Bildes bei Proust und Chardin 95

Miriam-Esther Owesle
Vergoldeter Alltag. Zum poetischen Realismus als künstlerischer Reflex
bürgerlichen Sehens bei Theodor Fontane und Franz Skarbina 107

Stephanie Marchal
Für eine „Farbenlehre der Worte“.
Julius Meier-Graefe und die „neue“ Kunstkritik..... 125

Knut Helms
Gustave Moreau und der literarische Symbolismus –
Aspekte einer wechselseitigen Rezeption? Eine Pariser Ausstellung
des Jahres 1886 im Licht der Kunstkritik Gustave Kahns 137

II. ZU KOMPLEMENTÄREN UND KOMPENSATORISCHEN TEXT-BILD- BEZÜGEN

Susanne Gramatzki
Zu komplementären und kompensatorischen Text-Bild-Bezügen 155

II.1 Skripturalität – Materialität – Zeichenhaftigkeit

Janet Kempf
Eine Herzensangelegenheit: Die Mnemotechnik des Mittelalters 165

Judith Dobler
Zeichnen, Denken, Schreiben als Prozess.
Die Insektendarstellungen von Maria Sibylla Merian..... 171

Renate Kroll
Eine ‚preziöse‘ Text-Bild-Symbiose im Grand Siècle:
Die Liebeslandkarte der Madeleine de Scudéry..... 187

Beatrice Nickel
Zur komplementären Beziehung zwischen Text und Bild
in der Konkreten Poesie 195

Katrin Ströbel
Bosnian Girls. Frauen, die vom Krieg erzählen.
Arbeiten von Jenny Holzer und Šejla Kamerić 209

<i>Mirko Zschauwitz</i> Anselm Kiefers <i>20 Jahre Einsamkeit</i> – Text, Bild und Material im Künstlerbuch.....	219
--	-----

II.2 Der literarische Text in intermedialer Verschränkung mit dem gemalten, gezeichneten und fotografierten Bild

<i>Marina Ortrud M. Hertrampf</i> „L'un ne va pas sans l'autre“. Das Zusammenspiel von literarischen und piktoralen Bildern bei Elsa Triolet.....	235
---	-----

<i>Lydia Strauß</i> Zeugnisse einer „Briefschreiberin, die sich alles erlaubt“. Textzeichen und Bildbotschaften in Else Lasker-Schülers Korrespondenzen.....	249
--	-----

<i>Susanne Gramatzki</i> „Un genre indéterminé“. Bild-Text-Beziehungen im Werk von Claude Cahun.....	263
--	-----

<i>Renate Kroll</i> Symbiotische Text-Bild-Bezüge am Beispiel von Frida Kahlos „Paar aus dem Land des Punktes und der Linie“ sowie einer „Taube die sich irrte“.....	279
--	-----

<i>Anja Faltn</i> „Meine Richtung ist das Einfach-Vielfache“ – Die Wortbilder von Sonja Sekula.....	285
---	-----

<i>Anna Häusler</i> „WER SCHLENDERT HIER Hand in Hand durch Paris?“ Zum Verhältnis von Fotografie, Zeichnung und Text bei Marcel van Eeden.....	297
---	-----

<i>Christina Hünsche</i> Erzähleinfälle. Erzählausfälle. W. G. Sebalds <i>Austerlitz</i>	309
---	-----

Bibliografie	321
---------------------------	-----

Namensregister	333
-----------------------------	-----

Verzeichnis der AutorInnen	337
---	-----

Vorwort

Der vorliegende Band fußt im Wesentlichen auf den Ergebnissen der Tagung „Text und Bild – Variationen ihrer Verbindung in exemplarischen Beispielen. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart“, die im Juni 2012 an der Humboldt-Universität zu Berlin durchgeführt wurde. Vorausgegangen ist dieser im Juni/Juli 2011 das Kolloquium „Die Schrift findet zum Bild. Schriftstellerinnen an den Grenzen zwischen Literatur und bildender Kunst“, ebenfalls an der Humboldt-Universität zu Berlin.

Es sei an dieser Stelle herzlich der *FONTE Stiftung zur Förderung des geisteswissenschaftlichen Nachwuchses* gedankt, die beide Tagungen in generöser Weise unterstützt und damit den Rahmen bereitgestellt hat für interessante Vorträge, anregende Diskussionen und intensive Arbeitsgespräche. Dank gebührt der *FONTE Stiftung* außerdem für die großzügige Förderung der vorliegenden Publikation, in der sich hoffentlich das animierende geistige Klima und die angenehme Atmosphäre der beiden Berliner Tagungen widerspiegeln.

Nicht zuletzt die intensive Vernetzung von Nachwuchswissenschaftlerinnen und -wissenschaftlern, die allesamt im Grenzgebiet von Literatur- und Kunstwissenschaften arbeiten, ist ein Verdienst dieser Tagungen und des vorliegenden Bandes, der versucht, sich einem scheinbar bekannten Themenkreis mit frischem Blick zu nähern. Als Initiatorin, entscheidende Impulsgeberin und *spiritus rector* dieses Unterfangens gilt unser herzlichster Dank Frau Prof. Dr. Renate Kroll, ohne die der vorliegende Band niemals hätte erscheinen können.

Bedanken möchten wir uns ferner beim Reimer Verlag Berlin für die gute Zusammenarbeit und die stets freundliche und kompetente Beratung. Schließlich gilt unser Dank den Autorinnen und Autoren, die sich auf das Thema eingelassen und es um spannende Perspektiven bereichert haben.

Susanne Gramatzki und Sebastian Karnatz

Text-Bild-Beziehungen. Methodische Vorüberlegungen zu einem historischen Streifzug durch die europäische Literatur und Malerei

Renate Kroll

Die Lust, Texte und Bilder miteinander zu kombinieren, ist in allen Kulturen seit ihren Anfängen wahrnehmbar und spürbar. Wir wissen von ältesten bekannten Zeugnissen visueller Poesie, die sich als figurative Textformen wie textpermutative Hymnen bereits um 1350 vor Christus beim Grab des Kheruef in Theben oder um 900 vor Christus in Ägypten gefunden haben. Das Spektrum reicht von figurativen Texten bei den Chinesen, über sprechende Bilder beziehungsweise Spruchbänder auf griechischen Vasen zwischen 500 und 400 vor Christus bis hin zur Rätseldichtung im Hellenismus. Technopägnien sind uns zwischen 300 und 200 vor Christus zum Beispiel durch Simias von Rhodos bekannt, der Texte in Ei-, Flügel- oder Beilform schuf. Des Weiteren existieren Fluchtafeln aus dem dritten bis vierten Jahrhundert nach Christus, Figurengedichte in der Nachfolge der griechischen Technopägnien – und immer wieder begegnen uns Texte in Gestalt von Blumen, architektonischen Gebilden, Landkarten, Pferden, Kreuzen und vielem mehr. Diese Kultur von Text-im-Bild-Gefügen wurde denn auch weiterhin – in der Renaissance, der Frühen Neuzeit, im Barock bis zu Mallarmé, Apollinaire, im Futurismus, Dadaismus und Surrealismus – in überbordender Ausprägung gepflegt.¹

Auf die Fülle von Figurengedichten, ihren Variantenreichtum, braucht hier nicht weiter eingegangen zu werden.² Dennoch lässt sich schon an diesem Beispiel zeigen, dass Text-Bild-Kombinationen ein universales Faszinosum zu sein scheinen. Dies würde auch ein historischer Abriss über weitere Arten des sprachlich-visuellen Zusammengehens und -treffens oder auch ein Sprung in die Gegenwart deutlich machen können, in der *Comic Strips*, *Cartoons*, *Illustrierte*, *Coffee Table Books* zum Alltagskonsum gehören bzw. Schreibmaschinen-Texte, „konkrete Poesie“ oder digitale Experimente neue künstlerische Ausdrucksformen ausprobieren und ungewohnte Produktions- und Sehweisen anregen. Die nachfolgenden Beiträge setzen beim europäischen Mittelalter an und reichen bis in die unmittelbare Gegenwart. Der Blick geht also auf eine überzeitliche und überregionale Kultur, in der sich Texte und Bilder in den unterschiedlichsten Varianten „zusammengefunden“ haben; die Beispiele sind allerdings nicht willkürlich zusammengestellt, sondern durch ihren methodischen Ansatz sinnreich verbunden.

-
- ¹ Maßgebliche Überblicksdarstellungen sind: Jeremy Adler/Ulrich Ernst, *Text als Figur. Visuelle Poesie von der Antike bis zur Moderne*, Weinheim 1987; Ulrich Ernst, *Carmen Figuratum. Geschichte des Figurengedichts von den antiken Ursprüngen bis zum Ausgang des Mittelalters*, Köln/Weimar/Wien 1991; Klaus Peter Dencker, *Optische Poesie. Von den prähistorischen Schriftzeichen bis zu den digitalen Experimenten der Gegenwart*, Berlin/New York 2011; Ulrich Ernst in Verb. mit Oliver Ehlen und Susanne Gramatzki (Hg.), *Visuelle Poesie*. Bd. 1: *Von der Antike bis zum Barock*, Berlin/New York 2012.
- ² Die Auswahlbibliografie am Schluss dieses Bandes mag einen Eindruck davon vermitteln.

Bimediale Ausdrucksformen haben denn auch aufgrund ihrer Zwitterhaftigkeit – und angeregt noch durch die Diskussionen um einen *linguistic* bzw. *iconic turn* – eine intermediale Forschung auf den Plan gerufen und die Aufmerksamkeit sowohl von Literatur- als auch Kunst- und KulturwissenschaftlerInnen auf sich gezogen. Eindrucksvoll und gleichzeitig erschlagend ist z. B. hier der Überblick von Ulrich Weisstein,³ der das Wechselverhältnis von Literatur und Bildender Kunst historisch wie systematisch untersucht – auf Parallelen, Hierarchien, Rangordnungen bzw. „Schwesternkünste“, die „wechselseitige Erhellung“ usw. eingeht und von der Antike über Mittelalter und Barock bis hin zur Visuellen und Konkreten Poesie des 20. Jahrhunderts über fünfzehn Varianten von Kombinationsmöglichkeiten von Text-Bildwerken aufzeigt: literarische Werke, die ein Kunstwerk beschreiben, literarische Werke, die Sachen oder Begriffe nachahmen oder nachvollziehen (wie die optische/visuelle Poesie), lettristische Gebilde, Collagen/Montagen, Livres d’artiste, Buch-Illustrationen usw. usw.

Auch in diesem Band wird den verschiedenartigen Wechselbeziehungen und -wirkungen von Texten und Bildern nachgegangen. Die vorgestellten Ergebnisse fußen dabei auf zwei Kolloquien, die sich seit dem Sommersemester 2011 an der Humboldt-Universität zu Berlin mit der Frage der Interartifizialität beschäftigt haben.⁴ Angesichts der Vielfalt von Ansätzen des literarisch-künstlerischen Schaffens und seiner wissenschaftlichen Betrachtung wurde den gemeinsamen Überlegungen die Arbeitshypothese zugrundegelegt, dass sich die zahlreichen Varianten der Text-Bild-Kombinationen einerseits in kulturell-analoge, andererseits in komplementär/kompensatorische Beziehungen unterteilen lassen.⁵ Susanne Gramatzki und Sebastian Karnatz werden – als Literatur- und Kunstwissenschaftler – in den jeweiligen Überblickskapiteln auf diese methodischen Ansätze näher eingehen. So spiegelt der Sammelband auch insgesamt das Ergebnis eines interdisziplinären Austauschs wider, insofern die gewählten Kategorien sowohl aus literatur- als auch kunst- und kulturwissenschaftlicher Perspektive anwendbar und differenzierbar sind – wie an paradigmatischen Beispielen aufgezeigt wird.

Der erste Ansatz der Betrachtung von „kulturellen und analogen Text-Bild-Bezügen“ (Kapitel I.1 und I.2) bezieht sich auf die Verbindung von zwar getrennt entstandenen Texten und Bildern, die allerdings einer kulturell, rezeptions- bzw. produktionsästhetisch bestimmbareren Wechselwirkung unterlagen. Hier wird aufgezeigt, wie (verschiedene) Werke der Literatur und Bildenden Kunst gleichsam unlösbar miteinander verbunden sind, wie sie – manchmal nicht sofort erkennbar – in einem engen Zusammenhang stehen bzw. entstehen. Ein zweiter Ansatz der Betrachtung (Kapitel II.1 und II.2) verfolgt komplementäre und kompensatorische Text-Bild-Bezüge, innerhalb derer sich Bild und Text weder entsprechen noch ergänzen oder erklären – wie z.B. in didaktisch angelegten Medien (Bibelillustrationen, Merkbilder, Emblemik) –, aber dennoch aufeinander bezogen sind: sich geradezu gegenseitig bedingen, sich – zuweilen in spektakulärer Weise – zu einer Synthese oder Symbiose erweitern und ein neues Ganzes bilden. Diese dialektischen Bezüge führen zur Entgrenzung von Text und Bild – zu Überschreitungen traditioneller Ausdrucks-

³ *Literatur und Bildende Kunst. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes*, Berlin 1992.

⁴ „Die Schrift findet zum Bild. Schriftstellerinnen an den Grenzen zwischen Literatur und bildender Kunst“ (30. Juni/1. Juli 2011) sowie „Text und Bild – Variationen ihrer Verbindung in exemplarischen Beispielen. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart“ (25. Juni/26. Juni 2012).

⁵ Einen ersten Gedankenaustausch und wertvolle Hinweise verdanke ich Knut Helms, Mitautor dieses Bandes.

weisen im jeweiligen Genre, da dieses jeweils komplementäre bzw. kompensatorische Ausdruckspotentiale des mit ihm gleichgeschalteten Mediums aufnimmt bzw. übernimmt.

Dementsprechend haben wir uns freigemacht von einer mehr oder weniger punktuellen, zufälligen bzw. fallweisen Aneinanderreihung von den (mittlerweile in der Forschung ermittelten) zahl- und variantenreichen Text-Bild-Bestimmungen, aber auch von einem monografischen Ansatz wie ihn beeindruckende Werke zu einzelnen Gattungen,⁶ neuerdings auch verstärkt zu Künstlerbüchern,⁷ liefern. Mangels methodologisch sicherer und gefestigter Vorgehensweisen haben wir nach überzeitlichen Rastern gesucht, nach Einteilungskriterien, unter die sich eine Palette unterschiedlicher Darstellungs- bzw. Sichtweisen des Text-Bildlichen subsumieren lässt. Gleichzeitig sollten die neuen Raster oder Begriffe nicht nur ein theoretisch-systematisches Rückgrat bilden, sondern auch strukturelle Korrespondenzen zwischen epochalen Ausdrucksweisen des Text-Bildlichen verdeutlichen – anhand exemplarischer Beispiele aus dem Mittelalter, der Frühen Neuzeit, dem Präraffaelismus, Realismus, Impressionismus, der Avantgarden und einer zeitgenössischen Text-Bild- (und ‚Material‘-)Medialität.

Der Titel *Wie Texte und Bilder zusammenfinden* verweist bei aller konzeptualen Stringenz von kulturell-analogen bzw. komplementären und kompensatorischen Text-Bild-Bezügen auf Multiperspektivität, wie sie auch bei diesem historischen Streifzug durch die europäische Literatur und Malerei angestrebt wurde. Abgesehen von den bisher noch kaum oder gar nicht auf Text-Bild-Bezüge angewendeten Begriffen wie (kulturelle) Analogie, Komplementarität, Kompensation, Interaktion, Prä-Text, Vor-Bild usw. werden in den einzelnen Beiträgen auch literaturwissenschaftliche und kunsthistorische Standards wie *ars combinatoria*, Collage, Kon-Text, Ikonotext, Sehtext, Referenz, Fortschreibung, Intertextualität usw. angesprochen und differenziert. Insgesamt ergibt sich auf den ersten Blick ein paradoxales Ergebnis: zum einen kann in einem Text oder Bild ein „Mangel“ (Leerstelle, Unbestimmtheitsstelle) gesehen werden, auf den das andere Medium ‚anspringt‘, den es ausfüllt bzw. zu einer bi-medialen Entität erweitert; zum anderen kann in einem Text oder Bild auch ein Bedeutungsüberschuss (Sinnüberschuss) erkannt werden, der im anderen Medium seinen literarischen bzw. künstlerischen Ausdruck findet.

Abschließend: Der Band möchte einen Forschungsbeitrag nicht nur zu epochalen Text-Bild-Bezügen, sondern auch zu methodischen und theoretischen Fragestellungen leisten, die anhand exemplarisch ausgewählter Text-Bild-Phänomene veranschaulicht werden. Aufgrund des mit den einzelnen Studien untrennbar zusammenhängenden Bildmaterials soll das Buch auch einen visuell ansprechenden Eindruck von der Fülle und Vielfalt der möglichen Text-Bild-Kombinationen und -referenzen in der europäischen Kultur vermitteln. Die Beiträge treffen sämtlich auf „Zwischen-Räume“ des Sprach-Bildnerischen, auf einen noch weithin unerkannten ‚Ausdruck‘ von Schrift-Bildlichkeit, der sowohl nach symbiotischen als auch wider-sprüchlichen bzw. wider-sprechenden Bedeutungen hin spielt. Das Anliegen, Texte und Bilder sowohl in ihrer Verweisfunktion als auch in ihrer (vermeintlichen) Selbständigkeit zu verdeutlichen, sollte hier seinen Rahmen gefunden haben.

⁶ Siehe die Auswahlbibliografie am Ende dieses Bandes.

⁷ Béatrice Hernald/Karin von Maur, *Papiergesänge. Buchkunst im zwanzigsten Jahrhundert*, München 1992; Anne Moëglin-Delcroix, *Esthétique du livre d'artiste 1960–1980. Une introduction à l'art contemporain*, Paris 1997, 2012; Monika Schmitz-Emans/Christian Bachmann (Hg.), *Bücher als Kunstwerke. Von der Literatur zum Künstlerbuch*, Essen 2013.

I.
ZU KULTURELLEN UND ANALOGEN
TEXT-BILD-BEZÜGEN

I. Zu kulturellen und analogen Text-Bild-Bezügen

Sebastian Karnatz

Wenn Bilder sich zu vorher entstandenen Texten gesellen, spricht man zumeist von *Illustrationen*, beschreibt ein Text ein zeitlich vorangehendes Bildwerk, greift der Terminus der *Ekphrasis*, der Bildbeschreibung. Auf diesen scheinbar eindeutigen Nenner lassen sich die analogen Bezüge von Bild und Text bringen. In beiden Fällen ist das Abhängigkeitsverhältnis zuallererst ein temporales: Beide Medien sind in eine klare zeitliche Abfolge eingegliedert. Wie allerdings die Interaktion zwischen den Medien tatsächlich ausfällt, wird nicht durch die zeitliche Ungleichheit definiert, sondern durch diverse Wechselwirkungen, die im semantischen Kern einer weiter komplexeren Logik folgen, als es ihre vermeintlich eindeutige Produktionsabfolge vorspiegelt.

Wenn es in den nachfolgenden Beiträgen also um kulturelle und analoge Text-Bild-Bezüge gehen soll, dann sind darunter weniger klare Abhängigkeitskonstruktionen, sondern Bezüge zu verstehen, die weit über ein einfaches Sukzessionsverhältnis hinausgehen. Unter dem Titel „Literarische Darstellung und bildnerische ‚Äquivalenz‘“ versammeln sich verschiedene Beispiele, die bei einer traditionellen Titulatur sicherlich allesamt unter dem Etikett der *Illustration* subsumiert werden könnten. Wie sehr allerdings das vor allem in der älteren kunsthistorischen Literatur gepflegte Konstrukt an der tatsächlichen Realität der gleichsam analogen, also im einfachen Sinne aufeinander bezogenen, Text-Bild-Zusammenhänge vorbeigeht, zeigen die fünf Beiträge dieser Sektion.¹

Die zwei ersten Aufsätze von Nikolas Bock und Sebastian Karnatz widmen sich der historisch vielleicht reichsten Epoche der *Bebilderung* von Texten – dem Mittelalter. Gerade das Christentum hat als Schriftreligion eine Vielzahl verschiedener Formen von Bild-Text-Zusammenhängen hervorgebracht. Dabei gebührt dem Wort selbstverständlich – „Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und das Wort war Gott.“ (Joh. 1,1) – eine gleichsam offenbarungsbedingte Vorrangstellung. Die traditionellste und sicherlich, was den kunsthistorischen Bereich betrifft, reichste Form einer analogen Text-Bild-Beziehung ist die bildliche Ausgestaltung von Bibeltexten, sei es nun in Form von vollständigen Exemplaren, als liturgische Bücher (Psalter, Evangeliar etc.) oder als theologische Kommentare zu einzelnen, signifikanten Bibelstellen.² Dazu kommen die Überlieferungen antiker Autoren, Schriften zur Naturlehre, zur Jurisprudenz oder Vergleichbares. Erst ab dem 13. Jahrhundert werden auch volkssprachliche, fiktionale Texte, wie beispielsweise Heldenepen oder gleichnishafte Lehrdichtungen, mit Bildern versehen.

¹ Noch 1987 urteilte Gottfried Boehm über die Illustration, in ihr komme die „volle Potenz des Mediums“ nicht zur Entfaltung. Gottfried Boehm, Bild und Zeit, in: Hannelore Paflik (Hg.), *Das Phänomen Zeit in Kunst und Wissenschaft*, Weinheim 1987, S. 1–23, hier: S. 11.

² Einführend zur Buchmalerei vgl. Christine Jakobi-Mirwald, *Das mittelalterliche Buch. Funktion und Ausstattung*, Stuttgart 2004.

Den Großteil der prachtvoll illustrierten Bücher machen jedoch während des gesamten Mittelalters religiös motivierte Werke aus. Dies erklärt auch, dass das zugrunde liegende ikonographische System jener bildnerischen Umsetzung von Texten zumeist einer klar zuzuordnenden Kette von Signifikanten folgt: Ein König mit Harfe (David) beispielsweise ist nahezu zwingender Bestandteil eines Psalters, die Evangelistensymbole Engel/Mensch, Löwe, Stier, Adler begleiten die Autorenportraits der Evangelisten etc. Dies bedingt eine zwar erstaunlich komplexe und vielgliedrige Bildsprache, macht aber eine Auflösung der Struktur hin zu einer klaren semantischen Aussage, die letztlich auf die wortgewordene biblische Heilslehre bezogen ist, möglich: Die Bilder fungieren gleichsam als bildliche Fortsetzung des Wortes.

Dies heißt allerdings nicht, dass nicht auch das Bild selbst in diesem Kontext in den Text eingreifen könnte. Am deutlichsten wird dies im vorliegenden Band in Johannes von Müllers Beitrag zum Frontispiz des *Aachener Evangeliers Kaiser Ottos III.*, das er als piktorale Umsetzung eines Fürstenspiegels deutet. Zwar beziehe sich der Miniaturmaler auf einen Text bzw. eine ganze Gattung von Texten, im Grunde jedoch gehe seine Aneignung gerade durch die Einbettung des Bildes in einen Text, der allerdings nicht der bildlich ausgelegte ist, weit darüber hinaus: Das Bild wird zu einer Mahnung an den Besitzer und gleichzeitig zu einer dem Text vorgeschalteten „Leseanweisung“.

Ein durchaus ähnliches Phänomen kann auch anhand der spätmittelalterlichen bildlichen Rezeption des Nibelungenlieds konstatiert werden, die Sebastian Karnatz in seinem Aufsatz bearbeitet. Er zeigt, wie die Bilder den eigentlich zu bebildern Text eigenmedial umschreiben, wie sie als neue Lesarten des Texts fungieren und gerade aus der semiotischen Differenz der Medien Bild und Text bei der Kombination der beiden Faktoren ein „aktive[r] sinnbildende[r] Faktor“³ wird.

Nikolas Bock beschreibt in seinem Beitrag gleich eine doppelte Umarbeitung des ‚Ursprungstextes‘: Im monumentalen Format – bei Wandbildern und Tapisserien – verschwindet der Ausgangstext zum einen hinter der Großformatigkeit des Bildes und zum anderen hinter einer radikal verkürzten Variante der Narration, dem Titulus: „Diese Bildtexte (Ikonotexte) helfen, das Bild in seinen erzählerischen Zusammenhang einzuordnen und geben wertvolle Informationen für das Bildverständnis. Tituli stehen also gewissermaßen zwischen Textquelle und Bild.“ Damit beschreibt Bock ein Phänomen, das schon für das Mittelalter eindrucksvoll belegt, wie fließend die Grenzen zwischen beiden Medien verlaufen.

Fassbar sind jene Phänomene nicht zuletzt unter dem Stichwort der medialen Interaktion, die zwar auf eine, wie gezeigt, lange Traditionslinie verweisen kann, die allerdings gerade in der Moderne noch einmal herausragende Beispiele findet. Picassos Künstlerbücher, die ganz im Sinne analoger Text-Bild-Bezüge temporal nichts anderes als Illustrationen sind, mögen hier das vielleicht bekannteste, doch bei weitem nicht das einzige Beispiel sein.⁴ Besondere mediale Spannung scheint zu entstehen, wenn es sich bei

³ Juri Lotman, Die grafische Folge. Erzählung und Gegenerzählung, in: *figura3/Zyklen. Sonderschau der internationalen Buchkunst-Ausstellung. Leipzig 1982*, Dresden 1982, S. 11–22, hier: S. 12.

⁴ Vgl. einführend: Ausst.kat. Museum Brandhorst, München, Nina Schleif/Armin Zweite (Hg.), *Picasso Künstlerbücher*, München 2010.

Autor und Illustrator um ein- und dieselbe Person handelt – dies zeigen die das Kapitel abschließenden Beiträge von Regula Bigler und Nanette Rißler-Pipka.

Bigler bespricht das Phänomen der medialen Interaktion anhand von Dürrenmatts bildnerischen Arbeiten zu seiner eigenen Ballade *Minotaurus*. Sie liest das Buchprojekt als „Beispiel einer Inszenierung von intermedialer Komplementarität, die maßgeblich durch den Leser- und Betrachterblick zustande kommt“, und stellt, wie auch die Beiträge aus der mediävistischen Forschung, klar heraus, dass das „Text-Bild-Miteinander [...] hierarchische Deutungsmuster“ überwindet. Zusätzlich zu einer produktiven Dynamik der Medien betont Bigler also auch die produktive (und mediale Grenzen überwindende) Rezeption durch die Leser bzw. Betrachter.

Nanette Rißler-Pipka führt anhand der Romane Léonor Finis den – selbstverständlich ebenfalls traditionsreichen – Begriff der „ars combinatoria“ ein. So wie Leibniz in seiner Arbeit *De Arte Combinatoria* das menschliche Denken als Kombinationsleistung beschreibt, durch die aus verschiedensten kleinsten Einheiten eine neue Einheit erwächst, sieht auch Rißler-Pipka Finis illustrierte Romane als kombinatorische Einheit ursprünglich einfacher Bild-Text-Schemata – Text und Bild fungieren wechselseitig als „générateur neuer Bilder und Geschichten“.

Das klassische Beispiel jener Phänomene, die hier unter dem Titel „Die Malerei und ihre literarische Verortung“ subsumiert werden, ist die Ekphrasis, lateinisch *descriptio*, also Beschreibung.⁵ Kanonische Ekphrasen sind beispielsweise Homers Beschreibung des Schildes Achills und die darauf bezogene Schildbeschreibung in Vergils *Aeneis*. Diese Beispiele stehen allerdings schon in der Antike für viel mehr als reine Beschreibungen zeitlich vorher entstandener Bilder. Überhaupt bleibt zu fragen, ob das mehrdeutige *Umschreiben* nicht vielfach die richtigere Übersetzung für den Topos der *descriptio* wäre. Der Text tastet sich einerseits mit eigenen Mitteln um ein Bild herum, andererseits fügt er – analog zu den vorangehend besprochenen Text-Bild-Interaktionen – dem Bild neue Sinnebenen in der produktiven Anverwandlung hinzu. Wenn Julian Barnes in seiner postmodern ausufernden Geschichtensammlung *A History of the World in 10½ Chapters* in „Shipwreck“ die Figuren aus Théodore Géricaults *Floß der Medusa* zum literarischen Leben erweckt, wird all dies, was im tatsächlichen piktoralen Geschehen ausgeklammert bleibt – gleichsam die *storia* des Bildes –, zum Kern der Erzählung, die damit weit über eine reine Bildbeschreibung hinausgeht.⁶

Besonders deutlich wird dies in jenen zwei Beiträgen des Bandes, die eine, so würde man vermuten, ausschließlich deskriptive Textgattung zum Ausgangspunkt haben – die Kunstkritik. Stephanie Marchal zeigt, dass Julius Meier-Graefes vehemente Plädoyers für die moderne französische Kunst, also für den Impressionismus, mittels der Sprache nicht nur Bilder nachzeichnen, sondern selbst neue (Sprach-)Bilder erschaffen. Sie weist auf eine „Ausdrucksanalogie von Mal- und Schreibstil, von bildkünstlerischer – im vorliegenden Fall impressionistischer – und kunstkritischer Praxis“ hin. Ein ganz ähnliches Phänomen konstatiert Knut Helms auch für die französische Kunstkritik. Am Beispiel von Texten

⁵ Gottfried Boehm/Helmut Pfotenhauer (Hg.), *Beschreibungskunst, Kunstbeschreibung, Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*, München 1995.

⁶ Julian Barnes, *A History of the World in 10½ Chapters*, London 1989.

Gustave Kahns und der Kunst Gustave Moreaus erkennt Helms den französischen Symbolismus als gesamt-künstlerisches Phänomen: „Wie kaum zuvor in der Geschichte finden im Symbolismus wie bereits in der Romantik und im Naturalismus Literatur und Malerei, Produktion und Kritik aufgrund von Äquivalenzvorstellungen in einem fruchtbaren Wechselverhältnis zueinander.“

Liegen in den Fällen Meier-Graefes und Kahns zumindest zum Teil konkrete Bilder ihrer literarischen Verortung zugrunde, so ist Geoffrey Hills Gedicht *A Pre-Raphaelite Notebook*, das Lena Fritsch bespricht, ein Beispiel für jenes Phänomen, das auch Knut Helms andeutet: Ähnliche Prägungen, sei es durch philosophische Moden (Ende des 19. Jahrhunderts wären hier sicher die Schopenhauer- und Nietzsche-Lektüren der jeweiligen Avantgarden zu nennen), sei es durch gesellschaftliche Trends, führen zu medialen Kreuzungen, zu ästhetischen Lösungen, die zwar ihre Eigenmedialität nicht aufgeben, die aber deutlich in einem intellektuellen Wechselverhältnis stehen. Insofern verwundert es nicht, dass in Hills Gedicht tatsächlich deutliche Assonanzen an die präraffaeltische Malerei zu finden sind.

Wie weit ein derartiger kulturgeschichtlicher Intermedialitätsdiskurs anhand eines Bildes ausgreifen kann, zeigt Marcel Prousts Anverwandlung des Stillebens mit Rochen von Chardin hin zur Konstruktion eines textuellen Weltbildes, das das eigentliche Ausgangsmaterial – eben jenes Stilleben – nur noch als blasse Chimäre, gleichsam als Stichwortgeber und Assoziationsfläche erscheinen lässt (vgl. Rebekka Schnell, *Natures mortes. Zur Arbeit des Bildes bei Proust und Chardin*).

Beide Pole – tatsächliche temporal nachfolgende literarische Umsetzung bildlicher Erscheinungen und kulturgeschichtliche Analogiebildung – finden sich abschließend im Beitrag Miriam-Esther Owesles vereint. Anhand von Theodor Fontanes literarischen Würdigungen des Malers Franz Skarbina im *Stechlin* zeigt Owesle, wie sehr sich der Gegenstand der literarischen Wertschätzung und das eigene künstlerische Konzept gegenseitig durchdringen: „Wenn Theodor Fontane [...] Franz Skarbina im *Stechlin* ein literarisches Denkmal setzt und ihn als poetischen Realisten porträtiert, der die alltägliche Wirklichkeit im Medium seiner Kunst verklärt und in dessen Bildern die gehobenen Gesellschaftsschichten ihre Lebenswelt widergespiegelt sehen, macht er die Nähe von Skarbinas Kunstauffassung zu seiner eigenen deutlich.“

Aus der Analogie von Text und Bild wird in der wechselseitigen Beeinflussung ein gesamt-kulturelles Phänomen, das schlussendlich die engen Grenzen der Eigenmedialität sprengt und demzufolge auch mit einem übergreifenden methodischen Vokabular besprochen werden muss. Wo Texte und Bilder zusammenfinden, entstehen – egal wie eindeutig eine derartige Kombination im tradierten Diskurs von Originalität und medialer Unterordnung sein mag – neue, gemeinsame Zeichencodes, die über die jeweiligen eigenmedialen Gesetzmäßigkeiten hinausreichen und ihrerseits Rückwirkungen auf die bimediale Ausgangsstruktur haben.