

INNEN

MICHAEL
LENTZ

INNEHABEN

SCHATTENFROH
UND DIE BILDER

BEIN

S. FISCHER



Michael Lentz

Innehaben

Schattenfroh und die Bilder

⊠ | E-BOOKS

Biografie

Michael Lentz, 1964 in Düren geboren, lebt in Berlin. Autor, Musiker, Herausgeber. Zuletzt erschienen: »Pazifik Exil« (Roman), »Warum wir also hier sind« (Theaterstück), »Offene Unruh« (Gedichte), die Essay- und Aufsatzsammlung »Textleben«, die Frankfurter Poetikvorlesungen »Atmen Ordnung Abgrund« und »Schattenfroh. Ein Requiem« (Roman), alle bei S. FISCHER und bei FISCHER Taschenbuch.

Impressum

Originalausgabe

Erschienen bei FISCHER E-Books

© 2020 S. Fischer Verlag GmbH, Hedderichstr. 114,
D-60596 Frankfurt

Covergestaltung: KOSMOS - Büro für visuelle Kommunikation

Abhängig vom eingesetzten Lesegerät kann es zu unterschiedlichen Darstellungen des vom Verlag freigegebenen Textes kommen.

Dieses E-Book ist urheberrechtlich geschützt.

ISBN 978-3-10-491204-2

Dieses E-Book ist urheberrechtlich geschützt.

Die Nutzung unserer Werke für Text- und Data-Mining im Sinne von § 44b UrhG behalten wir uns explizit vor.

Hinweise des Verlags

Abhängig vom eingesetzten Lesegerät kann es zu unterschiedlichen Darstellungen des vom Verlag freigegebenen Textes kommen.

Im Text enthaltene externe Links begründen keine inhaltliche Verantwortung des Verlages, sondern sind allein von dem jeweiligen Dienstanbieter zu verantworten. Der Verlag hat die verlinkten externen Seiten zum Zeitpunkt der Buchveröffentlichung sorgfältig überprüft, mögliche Rechtsverstöße waren zum Zeitpunkt der Verlinkung nicht erkennbar. Auf spätere Veränderungen besteht keinerlei Einfluss. Eine Haftung des Verlags ist daher ausgeschlossen.

Dieses E-Book enthält möglicherweise Abbildungen. Der Verlag kann die korrekte Darstellung auf den unterschiedlichen E-Book-Readern nicht gewährleisten.

Wir empfehlen Ihnen, bei Bedarf das Format Ihres E-Book-Readers von Hoch- auf Querformat zu ändern. So werden insbesondere Abbildungen im Querformat optimal dargestellt. Anleitungen finden sich i.d.R. auf den Hilfeseiten der Anbieter.

Inhalt

I. Einleitung

II. Grenzüberschreitungen zwischen Kunst und Literatur

1. Der Paragone

2. Ekphrasis

2.1 Zur (Definitions)geschichte der Ekphrasis

2.2 Rhetorische Ekphrasis

2.3 Enérgeia und enárgeia

2.4 Narrative Ekphrasis

2.5 Ekphrasis als Geste

2.6 Ekphrasis als Schauplatz der Otherness

2.7 Ekphrasis als Repräsentationstheorie

III. Ekphrastische Psychogeographie. Über die Bilder im Roman Schattenfroh

1. Einleitung

2. Zur Ekphrasis in Schattenfroh

3. Bilder der Angst: Schattenfroh

3.1 Einleitung

3.2 Re-Präsentation der Repräsentation

3.3 Zu einzelnen Bildern in Schattenfroh

IV. Anamorphosen. Ausblicke

Literatur

I.

Einleitung

»Man kann ein Leben daran wenden, das Eingebildete und das Wirkliche gegeneinanderzuhalten, und wird dennoch niemals damit zu Rande kommen.« (Jean Améry)

Die Grunddifferenz zwischen »res« und »verba« ist ein Konstitutionsakt der Sprache, der die bloße Selbstreferenzialität von sprachlicher Materialität verhindert, indem er diese immer zugleich in ihrem Bezug voraussetzt.

Der Grunddifferenz zwischen »res« und »verba«, die der Kommunikation vorgängig ist und als komplementär vermittelt wird, damit Sprache als Kommunikationsakt operationabel ist, korrespondiert von der antiken Rhetorik bis heute die Vereinbarung, dass Sprache nicht als sie selbst »in ihrer grafischen oder klanglichen Gestalt, sondern etwas anderes, eine Figur, eine Landschaft, ein Gegenstand oder eine Handlung« [1] zum Erscheinen kommt.

Auch Bilder können in der Literatur und durch sie zum Erscheinen kommen. Denn Literatur ist ein »Imaginationsmedium« [2]. Bei diesen Bildern kann es sich um physische Bilder handeln, zum Beispiel um Gemälde, Zeichnungen, Fotografien, die beschrieben oder erzählt

werden, oder um fiktionale Bilder, denen kein physisches Korrelat entspricht.

Literatur öffnet dem Leser Schau- und Imaginationsräume und stimuliert seine Wahrnehmungstätigkeit. Der Autor bzw. Erzähler fungiert als Perieget, als Herumführer, der den Leser wahrnehmen und erkennen lässt. Insofern ist jede Literatur Periegeese, Reiseliteratur, die ihre Legitimation aus dem imaginativen Besuch, wenn vielleicht auch nicht (mehr) real existierender, so doch zumindest imaginärer Sehenswürdigkeiten erfährt. Denn als Itinerar, als beschreibende Darstellung von Verkehrswegen und Straßen mit Ortsangaben zu Unterkünften etc. wie bei den altgriechischen Periegeten, mit der *Periegesis* des Hekataios von Milet vom Ende des 6. Jahrhunderts v. Chr. als Gründungsakte, fungiert eine solche Reiseliteratur nicht mehr.

Beiden Arten von Reiseliteratur, der faktualen wie der fiktionalen, gemeinsam ist ihre Kinetik. »Wie die reale Umwelt so ist auch die Vorstellung kinetisch.« [3] Einer der Gründe für die nachhaltige Attraktivität des Lesens liegt darin, dass der Leser phänomenologisch die imaginative Visualisierung als nicht weniger real als die Wirklichkeit und die in ihr vorfindlichen Dinge auffasst bzw. das Lesen eine solche Analogie suggeriert. Der Zusammenhang von »realer Wahrnehmung und imaginativer Visualisierung« wird neuro- und kognitionswissenschaftlich abgestützt. Bei »der visuellen Wahrnehmung und der visuellen Imagination« seien »dieselben Zentren im Gehirn aktiv« und außerdem

interferiere »die visuelle Imagination mit der visuellen Wahrnehmung«. Dies bedeute nicht nur, dass eine Affinität von visueller Wahrnehmung und Imagination besteht, sondern sogar, dass die visuelle Vorstellung nach denselben Gesetzen und Regeln verläuft wie die tatsächliche Wahrnehmung. Eine wesentliche Differenz zwischen Visualisierung und visueller Wahrnehmung bestünde jedoch darin, dass Visualisierungen intentional und von Willen und Aufmerksamkeit abhängig seien, fasst Renate Brosch diesbezügliche Experimente und ihre Konsequenzen zusammen. [4]

Lesen heißt Vorstellungen bilden. Vorstellungen bzw. innere Bilder begleiten den Vorgang des Lesens permanent, gehen ineinander über, lösen einander ab, überlagern sich. An manche Sätze eines Buches mögen wir uns erinnern, nachhaltiger aber verbinden wir mit Büchern und ihren Lektüren bestimmte Vorstellungen, manchmal auch ›nur‹ ein diffuses Gefühl, einen Geschmack im Mund, einen Geruch, eine Temperatur. Selbst aber diese sensorischen Reize können mit Vorstellungen verbunden sein.

Renate Brosch weist darauf hin, dass im Vergleich zur prozessualen Visualisierung »die im Nachhinein erinnerbaren Bilder wirkungsmächtiger durch ihre spezifische Kombination von kultureller Konstruiertheit und affektivem Appell« seien. »Die erinnerbaren Bilder und Bildfolgen« entstünden aus einer vom Text mit Nachdruck evozierten Visualität durch einen deutlichen Bezug zum ikonischen Teil des kulturellen Gedächtnisses«. Bedeutsam ist nun, dass »dieser Bezug auf das

Bildgedächtnis einer Kultur nicht unbedingt affirmativ sein« muss. Die Revidierung von Bildinhalten des kulturellen Gedächtnisses steigert gegenüber ihrer Bestätigung die »Wirkungsmächtigkeit«. Die Quintessenz für Brosch lautet, »dass visuelle Aspekte des Textes selbst in unsere schematisierten Wissensbestände eingehen und diese verändern können« [5] – und genau das ist der ästhetische Ehrgeiz von Literatur, den Roman *Schattenfroh* nicht ausgeschlossen, um den es hier im Zusammenhang mit der Ekphrasis, der Bildbeschreibung, gehen soll, denn *Schattenfroh* ist ein Roman der Bilder.

Konzentrierte, willentliche Fokussierung als Grundbedingung gerichteter Aufmerksamkeit ist im »Gegensatz zum passiven Sehen« Grundbedingung der visuellen Vorstellung. Das führe, so Brosch, dazu, dass die imaginative Visualisierung enorm angeregt werde, wenn im literarischen Text ein dekodierendes Betrachten dargestellt sei, das den leserseitigen Imaginationsprozess spiegele. [6]

Gleichwohl ist es die von der Literatur nicht restlos zu kontrollierende Freiheit des Lesers, in den gezeigten Dingen und Figuren anderes und andere zu sehen, als vom Autor bzw. Erzähler intendiert bzw. dargestellt. Das Sehen und Anders-Sehen ist abhängig von den mentalen Dispositionen des Lesers, seinem biographischen Hintergrund, seinem das Bildgedächtnis einschließenden kulturellen (Vor)Wissen und den Bedingungen seiner mentalen Partizipation.

Das Buch entsteht also erst im Leser. Erst die Lektüre aktualisiert den Text. Sind diese Feststellungen mehr als erkenntnistheoretische (oder phänomenologische) Petitessen? Lesen heißt Übertragen. Im und mit einem literarischen Text kommt also etwas in Bewegung. Der gewebte Text steht nicht still, er wird lesend belebt und dynamisiert, als unbewegtes Medium ist er fixiert und bewegt zugleich, Bewegung im Stillstand, ohne hier gleich schon von »Eigenbewegtheit« sprechen zu wollen. Gleichwohl ist gerade die Eigenbewegtheit für die Konstitution und das Selbstverständnis der Literatur von besonderem Interesse.^[7] Was aber macht die Textbewegung aus? Zunächst einmal handelt es sich nicht um eine einseitige Bewegungsrichtung. Das sukzessive, Zeile für Zeile vorantastende Lesen bedingt eine allmähliche, auf Referentialisierung angelegte Prozessierung von Sinn – eine Bewegung vom Text in Richtung Leser und eine Bewegung vom Leser in Richtung Text. Dies wäre allerdings nur der rezeptiv-texturale Prozess, eine Augenbewegung, die der mechanisch-texturalen Bewegung folgt, ein Surfen auf der materialen Oberfläche. Dieses Surfen selbst ist zu denken als ein beständiger Wechsel von Fixieren (Stillstand) und Bewegen (Sukzession, Iteration, Rekursion). Ihm korrespondiert, scheinbar paradox, die als solche bereits benannte Eigenbewegung des Textes, die selbst eine iterative oder zum Beispiel rekursive sein kann, und es ist das Oszillieren des Rezipienten zwischen diesen beiden entgegengesetzten, jedoch komplementären, im Text bereits programmierten

Bewegungsarten, das einen Text allererst konstituiert. Bewegung des Textes konfiguriert sich demnach als eine intrinsisch entfachte Eigenbewegung des Textes und als eine Bewegung des Textes als Rezeptionseffekt. In der Anwesenheit seiner selbst überschreitet sich der Text in Richtung auf sein von ihm evoziertes und angezieltes Abwesendes, das ist der Virus, den er in der Wahrnehmung durch den Rezipienten in Umlauf setzt. Lesen heißt immer Supplementieren. Der Roman *Schattenfroh* bzw. seine Erzählinstanz weiß, dass das durch die Imagination des Lesers in seine texturale Anwesenheit eingespeiste Abwesende sukzessive Teil des Anwesenden wird und so fort – zumindest, solange der Text gelesen und somit aktualisiert wird: eine Echternacher Schleifenprozession des die Linearität gewissermaßen nach links und rechts, oben und unten, vorne und hinten durchbrechenden allmählichen Entstehens von Text, das Erzählen von Fiktion, das kein Nacherzählen kennt, das verschlungen ist und auch seine eigene Löschung erzählt.

Die Rede von einer Aktualisierung des Abwesenden in und mit der Lektüre spielt demgegenüber auf die »unvollständigen ontologischen Strukturen« literarischer Texte an, aufgrund deren literarische Texte »eine imaginäre Komplettierung« herausfordern. [8] Das gilt sowohl für Prosatexte als auch für Poesie, die je eigene Bewegungsmodelle implizieren. [9] Was aber wird komplettiert? Komplettiert kann nur werden, was der Adresse der Vervollständigung fehlt. Dieses Fehlen ist kein defizitäres, keine Mangelerscheinung, sondern der

unhintergehbaren Disposition fiktionaler Texte und überhaupt ästhetischer Manifestationen geschuldet.

Renate Brosch bzw. Monika Fludernik und Rolf A. Zwaan sprechen in diesem Zusammenhang von »Eigenbestände(n) aus dem persönlichen Erleben – innere Bilder, Gefühle und Körperempfindungen aus der eigenen Welt, andererseits Wissensbestände aus unterschiedlichen Bereichen, zum Beispiel historisches oder literaturbezogenes Wissen« [10], die Lesende imaginär transferieren. Zum Abwesenden bzw. imaginär zu Transferierenden gehört auch das physische und das innere Bild. Eine Technik der Evokation des Abwesenden ist die Ekphrasis, die Bildbeschreibung. Hierbei spielt es keine Rolle, ob ein wiederum nur imaginäres Bild beschrieben wird, dem kein physisches Bild entspricht.

Bildende Kunst kann ein Erreger [11] sein. Staunend steht der Text vor dem Bild und sagt: »Ich sehe was, was du nicht siehst, und das ist unsichtbar.« Das Bild bleibt ganz gelassen und sagt: »Was du siehst, kann nicht gesagt werden.« Es wäre zu klären, ob sich Bild und Text auf dasselbe Phänomen beziehen.

Es gibt Literatur, die den Erreger Bild nicht loswerden will. Das Bild (ein Gemälde, eine Fotografie, eine Vorstellung etc.) soll den Text immer wieder befeuern in der naiven Annahme, das Bild selbst könne Text erzeugen oder das bloße Betrachten eines Bildes erzeuge den Text. Das Betrachten eines Bildes erzeugt immerhin innere Vorstellungen oder ruft diese – auch

als Erinnerungen im Sinne modifizierter Reproduktionen – hervor.

Den Roman *Schattenfroh* haben nicht die Bilder und Skulpturen von Lotta Blokker, Hieronymus Bosch, Giorgio de Chirico, Matthias Grünewald, Wenzel Hollar, Michael Triegel, Werner Tübke, Jan Vermeer oder zum Beispiel Ror Wolf geschrieben – und doch hat er seine Sprache und seine Form weitenteils nur gefunden durch diese ihm zugrundeliegenden Bilder. Was wie selbstverständlich begann, der naiv zu nennende erzählerische Zugriff auf die Bilder, die Konzeption des Romans als *erzählte Bilder*, in Korrelation zum *erzählenden Bild* [12], erfuhr durch selbst wieder zur Narration werdende selbstreflexive Metafiktion eine immer komplexere Struktur.

Es gibt Bilder. Und es gibt Schrift. Mit diesen beiden Feststellungen fangen die Fragen an. Was verstehe ich unter einem »Bild«? Und was genau ist mit »Schrift« gemeint? Der Bild-Begriff ist ein notorisch vielgestaltiger und nicht zuletzt deshalb dunkler, zumindest kann darüber, was ein Bild ist, Konsens nicht vorausgesetzt werden. [13] An ihm arbeiten sich unterschiedliche Disziplinen ab wie zum Beispiel Phänomenologie, Ikonographie, Bildsemiotik, Kognitions- und Neurowissenschaften, Medien- und Kulturtheorie.

Es ist nicht immer ausgemacht, ob diese Disziplinen über einen gemeinsamen Bild-Begriff verhandeln, für den die Bildwissenschaft »seit einiger Zeit einen disziplinenübergreifenden Theorierahmen« [14] sucht.

Auch im Rahmen dieser Selbststudie zum Roman *Schattenfroh* und seinen bildlichen Implikationen wird im Folgenden »weder der recht unscharfe Bereich literarischer Bildlichkeit behandelt noch das schillernde Phänomen ›Bild‹« theoriegeschichtlich »ausgeleuchtet«. Im Zentrum stehen neben einer Einführung in den für *Schattenfroh* wichtigen Schlüsselbegriff der Ekphrasis »die imaginativen Prozesse der Leseerfahrung und die Darstellungsverfahren, die sie auslösen«. [15]

Der Bild-Begriff im Deutschen ist, und das unterscheidet ihn vom Bild-Begriff anderer Sprachen, ambig: Er umfasst das innere Bild der Vorstellung wie das äußere Bild der Wahrnehmung. Das Englische zum Beispiel hat für diese Differenz zwei Begriffe, es unterscheidet zwischen »images« und »pictures«.

Pictures (Wahrnehmungsbilder) evozieren images (Vorstellungsbilder), die in Sprache transformiert werden. Diese sprachtransformierten Vorstellungsbilder, Reduktionsstufen von Wahrnehmungsbildern, könnten nun wieder in Wahrnehmungsbilder, zum Beispiel in Gemälde, transformiert werden. Eine unendliche Reihe käme so in Gang.

Selbstverständlich kann Wahrnehmen von Vorstellen begleitet oder auch überlagert sein. Günter Abel spricht in diesem Zusammenhang von einer interpretatorischen Genealogie während des Wahrnehmungsprozesses, in der die Wahrnehmung ein und desselben Objekts in »verschiedenen Situationen, Kontexten und Zeiten« und verschiedener anderer

Objekte »derselben Art« in »verschiedenen Situationen, Kontexten und Zeiten« miteinander verknüpft werden, die aktuelle Wahrnehmung also eine Verbindung aktueller und reaktualisierter vergangener Wahrnehmungsmodalitäten und -modifikationen ist. [16]

Was die Verbindung von Sprache und Bild betrifft, konstatiert Ralf Simon ein »Paradox«: »Die Sprache stellt einerseits eine zunächst nichtikonische Materialisierungsinstanz für Bilder dar, ist andererseits aber ihrer logischen Form nach zugleich dort, von woher das Bild überhaupt erst entspringen kann.« [17]

Sind innere Bilder »in der black box der Subjektivität eingeschlossen« [18], so gewährt die Literatur Einblicke in diese Black Box. Sie, die Literatur, ist eine Mobilisierungsinstanz des Imaginären, das »kein sich selbst aktivierendes Potential« ist. [19]

Und doch ist diese von Ralf Simon apostrophierte Black Box der Subjektivität als Eingeschlossensein nicht absolut zu denken, denn so wie auch die inneren Bilder an einem Bildspeicher kulturellen Wissens partizipieren und nicht das bloße Produkt subjektiver fensterloser Monaden ohne intersubjektivierbare Rekurrenz sind, sind auch Subjektivität und die Produktion und Rezeption von Literatur keine solipsistischen Seinsmodi bzw. Tätigkeiten bloßer Selbstwahrnehmung ohne Transferleistungen. Mehr noch, Verständnis selbst ist das Ergebnis von kulturellem Wissenstransfer in den Prozess der Lektüre. »Ohne eine

Übertragung kulturellen Wissens auf die Lektüre«, so Brosch, würde »kein Verständnis zustande kommen«. [20]

Literatur bzw. Fiktion lädt das Imaginäre intentional auf, ohne aber von diesem überschwemmt zu werden, denn hier lauert im Akt des Schreibens immer wieder die Gefahr der ordnungsfeindlichen *digressio*, die, im Sinne der Rhetorik als unkontrollierte Abweichung verstanden, stets die imaginäre Entfesselung zu lizenzieren droht.

Aber geht es bei inneren Bildern tatsächlich um Anschauung oder zumindest vorrangig um Anschauung? Stephanie Jordans zufolge geht es bei inneren Bildern »nicht um Anschaulichkeit, sondern um Erkenntnis und das geeignete Reflexionsmedium hierfür.« [21]

Subjektivität, das Imaginäre und das Vorstellungsvermögen sind nie ›rein‹ zu haben, auch die Autonomie der *inventio* als Erfindung, in der Renaissance-Poetik als Auffindung noch an die Topik, die rhetorische Lehre von den Topoi und die meisterlichen Musterbücher (*exempla*) gebunden, ist kulturell restringiert; mediale Prozessualität ist eine unhintergehbare, kaum zu steuernde Dynamik, der das Imaginäre im Rahmen seiner materialisierenden Fiktionalität ausgeliefert wird. Renate Brosch weist darauf hin, dass literarische Visualität aus einer »komplexen Interaktion« entsteht, »an der die Imagination der Autorinnen und Autoren, die spezifischen literarischen Darstellungsverfahren, die mentale Partizipation der Lesenden sowie die sowohl für Autor/innen wie

Leser/innen als Rahmenreferenz zur Verfügung stehende visuelle Kultur beteiligt sind«. [22]

Das Verhältnis von Imaginärem, Bild, Gedächtnis, *inventio* und Textproduktion bzw. literarischem Text basiert auf einem rekursiven osmotischen Austausch mit dem kulturellen Imaginären und den kulturellen Wissensbeständen. Letzteres fungiert als unhintergehbare Matrix und Bildspeicher, der das Bildgedächtnis als Partizipation am kulturellen Gedächtnis auffüllt und reaktualisiert, ihrerseits werden Bildfindung und Bildgedächtnis vom literarischen Text und seiner Rezeption angereichert. Text ist deshalb immer Intertext, das imaginäre Vorstellungsvermögen immer intermedial präfiguriert. [23]

Der Schrift-Begriff scheint es hier leichter zu haben. Die beiden in ihrer Erscheinungsweise divergenten Medien Schrift und Bild stehen in mannigfacher Beziehung zueinander bis hin zu einem synonymisierenden Verständnis des Ineinanderübergehens. Im *Schriftbild* erschöpfen sich ihre Konvergenzen und Analogien jedenfalls nicht.

Literatur und Kunst wissen aus den Fragestellungen und den Aporien der Bild- und Schrifttheorien Kapital zu schlagen. Die Spannungen zwischen Schrift und Bild können in der Tat ein generativer Motor der Produktion sein. Kunst und Literatur können die anthropologischen, zeichentheoretischen, phänomenologischen und wahrnehmungstheoretischen Verstrickungen und Paradoxa auf der formalen wie der Darstellungsebene in ihre semiotischen Prozesse wieder einspeisen und auf die Spitze treiben. Das kann spielerische

Momente haben, aber auch von existenziellem Ernst zeugen. Umgekehrt können die Produkte dieser ästhetischen Einspeisungen selbst wieder Gegenstand theoretischer Auseinandersetzungen werden.

Ist Sprache »selbst schon der Ort einer ›ikonischen Poiesis‹« [24] und sind somit Sprache und Bild(lichkeit) medial aneinandergespleißt, so operiert jede Literatur mit Bildern, beschreibt Bilder und evoziert Bilder.

Ohne den Bild-Begriff ist Literatur jedenfalls nicht zu denken – wie umgekehrt Literatur dem Bild als vorgängig gedacht werden konnte und kann: Das klassisch-idealistische Kunstkonzept, zuerst formuliert »in der italienischen Kunsttheorie des 16. Jahrhunderts«, um dann »an der französischen Akademie des 17. Jahrhunderts seine kanonische Form zu finden«, ist, Werner Busch zufolge, »verkürzt gesagt das Ergebnis einer Mischung aus platonischem bzw. neuplatonischem Idee-Begriff und aristotelischem Nachahmungsbegriff. Begrifflich ausgestaltet nach rhetorischem Vorbild, »verpflichtete es sich dem Horazischen Diktum des *ut pictura poesis*. Das Bild verstanden als Einlösung eines vorgängigen Textes, eines *concetto*, mit ihm eigenen Mitteln, die (...) einen textförmigen Nachvollzug (...) befördern sollen. ›Liser la peinture‹, forderte Poussin und entwickelte Strategien, uns schrittweise zur Sinnerschließung durchs Bild zu führen.« [25]

Die Interdependenzen zwischen bildender Kunst und Literatur sind vielfältiger und tiefgreifender, als dies auf den

ersten Blick (er)scheinen mag. So kann, zumindest bei Beschreibungen gegenständlicher Bilder, mit Haiko Wandhoff von einer »implizite(n) Repräsentationstheorie des Textes« gesprochen werden, insofern die Bildbeschreibung als »verbale Repräsentation einer visuellen Darstellung (...) immer schon eine ›Abbildung des Abgebildeten‹«, eine »Mimesis in zweiter Potenz« ist. »Liser la peinture«, die Aufforderung, das Bild zu lesen, ist dann eben gar nicht so sehr metaphorisch oder im Sinne eines medialen Transfers der Rezeptionsmodi zu verstehen, wenn »noch eine dritte Vermittlungsebene« hinzukommt, »da die im Text dargestellten Bildkunstwerke (...) ihrerseits zumeist ikonographische Übersetzungen anderer poetischer Texte sind« [26], wie sie Wandhoff für antike und mittelalterliche Bildbeschreibungen wie zum Beispiel die *Eikones* des älteren Philostratos ausmacht, auf die noch einzugehen sein wird.

In der zeitgenössischen Kunst ist wiederum eine modifizierte Bewegung zu beobachten. In den bildlichen Arbeiten von Werner Tübke und Michael Triegel, die meinem Roman *Schattenfroh* als Bildspender zugrunde liegen, finden sich zahlreiche Bild-Zitate, ikonographische Metamorphosen und Transformationen von biblischen und sonstigen literarischen Texten, denen ihrerseits vielfach bildliche Vorstellungen zugrunde liegen.

Will ich etwas beschreiben, arbeite ich mich an Vorstellungen, an inneren Bildern ab. Diese inneren Bilder können und werden sich während ihres

Verschriftlichungsprozesses modifizieren. Was aber ist dieses »Etwas«, und was genau sind »innere Bilder«? Und werden diese inneren Bilder verschriftlicht oder nicht vielmehr die Vorstellung hinter ihnen, für die sie nur das Durchgangsmedium sind. Der prekäre ontische Zustand innerer Bilder wird so lange ein korrigierendes Nachfassen des Beschreibens bzw. Erzählens auslösen, bis dieses innere Bild entweder »erloschen« ist oder die Beschreibungspassage als hinreichend gesättigt aufgefasst wird. Die Frage nach inneren und äußeren Korrelaten von Bewusstseinsinhalten und der terminologischen Unterscheidung des Bildbewusstseins als Wahrnehmungs- oder Phantasievorstellung, nach vorstellungshaften Vergegenwärtigungsphasen, aber auch nach dem Status des Bildlichkeitsbewusstseins treibt die Frage nach der Differenz von »Wahrnehmungs- und Phantasievorstellung« an. [27] Die verschiedenen Wissenschaften differenzieren hier zwischen äußerer Wahrnehmung und innerer Vorstellung, zwischen Wahrnehmung und Phantasie als »Vergegenwärtigungsbewusstsein« [28], »Erinnerungsbild« und »Gedächtnisbild« [29], zwischen Wahrnehmungsbewusstsein und »Erinnerungsbewusstsein« [30], zwischen Wahrnehmung, Bild, Erscheinung, Vorstellungsbild, Erinnerung, Phantom, Phantasma [31], Phantasiebild als reproduzierende Modifikation (»Phantasiemodifikation«) [32] im Sinne eines »Als ob«-Gegenwärtigseins und -Erscheinens und einer modifizierenden Vergegenwärtigung etc.

Für die Literatur mögen diese Differenzierungen aufgrund ihres fiktionalen Status und ihres metafiktionalen Spiels zweitrangig sein, das »Bewusstsein von Differenz«, das nach Edmund Husserl »zwischen repräsentierendem Bild und Bildsujet« vorhanden sein muss, [33] kann in der Literatur unterlaufen werden, gerade die fiktionale Aufhebung dieser Differenz kann zum literarischen Sujet gemacht werden.

Dass mir als Leser das geschriebene Bild nicht vorgeschrieben wird, dass ich es mir – ganz anders – vorstellen kann, ohne es zu sehen, dass das Vorstellen, das Imaginieren gleichwohl eine Art Sehen ist, [34] dass mit diesem Sehen Interpretieren bereits anfängt, dass das geschriebene Bild keine Beschreibung eines als Vorlage dienenden physischen Bildes, also eines Bildes der äußeren Wahrnehmung, sein muss, dass es in der Lektüre nicht einmal als ein geschriebenes Bild erkannt werden muss – das alles scheint mir, wenn auch kein Vorzug der Literatur gegenüber der bildenden Kunst, so doch eine mediale Eigenart von Literatur zu sein. Und mit diesem Versuch einer Differenzierung verstricke ich mich bereits in alte, spätestens seit der italienischen Renaissance des 15. Jahrhunderts geführte Debatten, die, wenn auch unter anderen Vorzeichen, in den Mediendiskursen der Gegenwart noch andauern. Denn kann nicht auch ein physisch äußeres Bild – ein Kunstwerk, ein Gemälde, eine Zeichnung, eine Fotografie – die Imagination entzünden? Braucht es aber stets eines »Erregers«? Hinsichtlich der »geistigen Bilder« führt Edmund Husserl in Bezug auf diesen Begriff aus: »Die Sachlage

ist nun zwar komplizierter im Fall der physischen Imagination als in dem der gewöhnlichen Phantasievorstellung, aber im Wesen finden ›wir‹ Gemeinsamkeit: Dort ist ein physischer Gegenstand vorausgesetzt, der die Funktion übt, ein ›geistiges Bild‹ zu wecken, in der Phantasievorstellung im gewöhnlichen Sinn ist das geistige Bild da, ohne an einen solchen physischen Erreger geknüpft zu sein. Beiderseits aber ist das geistige Bild eben Bild, es repräsentiert ein Sujet.« [35]

Im Folgenden sei zunächst auf zwei Begriffe aus der Kunst- und Kulturgeschichte näher eingegangen, deren Gegenstand Grenzüberschreitungen zwischen Kunst und Literatur sind: Paragone und Ekphrasis.

Fußnoten

[1] Christina Lechtermann: *Berührt werden. Narrative Strategien der Präsenz in der höfischen Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts*. Berlin: Erich Schmidt 2005 (Diss. Humboldt-Universität zu Berlin, 2003), S. 46.

[2] Haiko Wandhoff: *Ekphrasis: Kunstbeschreibungen und virtuelle Räume in der Literatur des Mittelalters*. Berlin, New York: De Gruyter 2003, S. 327.

[3] Renate Brosch: »Literarische Lektüre und imaginative Visualisierung: Kognitionsnarratologische Aspekte«, in: Claudia Benthien, Brigitte Weingart (Hg.): *Handbuch Literatur & Visuelle Kultur*. Berlin, New York: De Gruyter 2014, S. 112.

[4] Renate Brosch: »Literarische Lektüre«, a.a.O., S. 107.

[5] Renate Brosch: »Literarische Lektüre«, a.a.O., S. 110. Es gibt aber auch gewichtige Positionen, die eine solche kognitivistische Analogie ablehnen und »die visuelle Vorstellung eher mit dem Denken als mit dem Sehen« vergleichen. Siehe S. 107.

[6] Vgl. Renate Brosch: »Literarische Lektüre«, a.a.O., S. 107.

[7] Zur dynamischen Denkfigur der Textbewegung siehe Matthias Buschmeier, Till Dembeck (Hg.): *Textbewegungen 1800/1900*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007.

[8] Renate Brosch: »Literarische Lektüre«, a.a.O., S. 107.

[9] So gilt Erika Greber zufolge Prosa als »Progression: lat. *oratio prosa* > *prōrsus*, *provōrsus*: vorwärts, geradeaus gerichtet, fortlaufend. Die Poesie ist vom Rekurrenzkonzept des Verses beherrscht: lat. *versus* > *vertere*, *versum*: gewendet, gedreht; ähnlich gr. *strophe*: Wendung«. Erika Greber: »Textbewegung/Textwebung. Texturierungsmodelle im Fadenkreuz von Prosa und Poesie, Buchstabe und Zahl«, in: Matthias Buschmeier, Till Dembeck (Hg.): *Textbewegungen 1800/1900*, a.a.O., S. 24–48, hier: S. 27.

[10] Renate Brosch: »Literarische Lektüre«, a.a.O., S. 107. Dieses Wissen, so Brosch, ist im Gedächtnis »nicht als ungeordnete Einzelinformationen gespeichert, wie die Schematheorie festgestellt hat, sondern bildet zusammengefasste Informationscluster, die ein semantisches Feld abstecken und typische kulturspezifische Gegenstände und Situationen zusammenfassen«.

Artemis & Winkler 2000

Plett, Heinrich: *Rhetorik der Affekte. Englische Wirkungsästhetik im Zeitalter der Renaissance*. Tübingen: Niemeyer 1975

Prosalancelot I–V. Übersetzt und kommentiert von Hans-Hugo Steinhoff. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1995–2004

Lancelot und Ginover. Prosalancelot. Erster und Zweiter Band. Nach der Heidelberger Handschrift Cod. Pal. germ. 147, herausgegeben von Reinhold Kluge, ergänzt durch die Handschrift Ms. allem. 8017–8020 der Bibliothèque de l’Arsenal Paris. Übersetzt, kommentiert und herausgegeben von Hans-Hugo Steinhoff. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel 2005

Quintilianus, Marcus Fabius: *Ausbildung des Redners. Zwölf Bücher*. Herausgegeben und übersetzt von Helmut Rahn. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft⁵ 2011

Ripa, Cesare: *Iconologia*. Rom: Lepido Facius 1603

Rippl, Gabriele: *Beschreibungs-Kunst. Zur intermedialen Poetik angloamerikanischer Ikontexte (1880–2000)*. München: Wilhelm Fink 2005

Sachs-Hombach, Klaus: *Bildtheorien. Anthropologische und kulturelle Grundlagen des Visualistic Turn*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2009

Schäfer, Peter: *Der verborgene und offenbare Gott: Hauptthemen der frühen jüdischen Mystik*. Tübingen: Mohr Siebeck 1991

Schiller, Friedrich: *Über naive und sentimentalische Dichtung*.
Ditzingen: Reclam 2002

Schmitz-Emans, Monika: *Die Literatur, die Bilder und das Unsichtbare. Spielformen literarischer Bildinterpretation vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999

Schmitz-Emans, Monika: *Schrift und Abwesenheit. Historische Paradigmen zu einer Poetik der Entzifferung und des Schreibens*. München: Wilhelm Fink 1995

Schmitz-Emans, Monika: *Zwischen weißer und schwarzer Schrift. Edmond Jabès' Poetik des Schreibens*. München: Wilhelm Fink 1994

Schneller, Annina: <https://www.designrhetorik.de/drei-fragezeichen-zur-rhetorischen-evidentia/>

Scholem, Gershom: *Zur Kabbala und ihrer Symbolik*.
Frankfurt am Main: Suhrkamp¹⁵ 1973

Simon, Erika: »Der Schild des Achilleus«, in: Gottfried Boehm, Helmut Pfotenhauer (Hg.): *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*. München: Wilhelm Fink 1995, S. 123–141

Simon, Ralf: *Der poetische Text als Bildkritik*. Paderborn: Wilhelm Fink 2009

Smith, Mack: *Literary Realism and the Ekphrastic Tradition*. Pennsylvania State University Press 1995

Thaler-Battistini, Alice: *Die Signatur der Iconologia des Cesare Ripa: Fragmentierung, Sampling und Ambivalenz*. Basel: Schwabe 2018

Tillmanns, Kathrin: *Medienästhetik des Schattens: Zur Neubestimmung des Mensch-Technik-Verhältnisses im digitalen Zeitalter*. Bielefeld: Transcript 2017

Tübke, Werner: »Zur Arbeit am Panoramabild in Bad Frankenhausen (DDR)«, in: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history*. Band 42 (1985): *Das Panorama*, S. 303–306

Vico, Giambattista: *Liber metaphysicus (De antiquissima Italorum sapientia liber primus)* 1710 und Riposte 1711–1712. Aus dem Lateinischen und Italienischen von Stephan Otto und Helmut Viechtbauer. München: Wilhelm Fink 1979

Waldenfels, Bernhard: *Hyperphänomene. Modi hyperbolischer Erfahrung*. Berlin: Suhrkamp 2012

Wandhoff, Haiko: *Ekphrasis. Kunstbeschreibungen und virtuelle Räume in der Literatur des Mittelalters*. Berlin, New York: De Gruyter 2003

Weinrich, Harald: *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*. 6., neu bearbeitete Auflage. München: C.H. Beck 2001

Wenzel, Horst: *Hören und Sehen, Schrift und Bild: Kultur und Gedächtnis im Mittelalter*. München: C.H. Beck 1995

Wetzel, Michael: »Der blinde Fleck der Disziplinen: Zwischen Bild- und Textwissenschaften«, in: Claudia Benthien, Brigitte Weingart (Hg.): *Handbuch Literatur & Visuelle Kultur*. Berlin, New York: De Gruyter 2014, S. 175–192

Wielands Werke. Band 11.1 Text. Bearbeitet von Klaus Manger und Tina Hartmann. *Die Wahl des Herkules/Die Abderiten/An Psyche/Der verklagte Armor/Proben einer neuen Übersetzung der Briefe des Plinius/Essays/Rezensionen/Anmerkungen/Zusätze*. September 1773 – Januar 1775. Berlin: De Gruyter 2009

Wiesing, Lambert: *Artifizielle Präsenz. Studien zur Philosophie des Bildes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005

Wiesing, Lambert: *Das Mich der Wahrnehmung: Eine Autopsie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2009

Wiesing, Lambert: *Sehen lassen. Die Praxis des Zeigens*. Berlin: Suhrkamp 2013

Willems, Gottfried: *Anschaulichkeit. Zu Theorie und Geschichte der Wort-Bild-Beziehungen und des literarischen Darstellungsstils*. (Studien zur deutschen Literatur 103) Tübingen: Niemeyer 1989

Wimmer, Karin: *De Chirico. Surreale Räume*. Marburg: Tectum Wissenschaftsverlag 2015

Wolf, Ror: *Raoul Tranchirers vielseitiger großer Ratschläger für alle Fälle der Welt*. Frankfurt am Main: Schöffling 2009.

Zier, Tobias: *Literarische Präsenz- und Unmittelbarkeitseffekte. Evidenzverfahren in den Arbeiten Rolf Dieter Brinkmanns*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn 2012