

keit und Identitätsstiftung im späten 20. Jahrhundert kaum mehr möglich bleibe, weil die Avantgarde sich »zu ihrem eigenen Maß« gemacht habe (Adorno) und ein verbindender »Grundkonsens« wie zu Mozarts Zeiten fehle, der allererst Individualitätsbildung erlaube (Trojahn). Die Schlussdiskussion spannte auf diese Weise den Bogen zum Eröffnungsvortrag von Martin Ebeling und der neuronal basierten Konsonanzberechnung, über deren moderneästhetische Konsequenzen noch intensiv zu reflektieren wäre. Und dies wurde ansatzweise getan in den Pausen des finalen Opernabends, bei dem eine hochkarätig besetzte Konzertaufführung des *Tristan* auf dem Programm stand. Denn die Frage, ob Wagners Werk die Tonalität tatsächlich auflöst oder ihr noch verhaftet bleibt und vielleicht gerade deshalb psychotisch wirkt, ließ sich auch im Foyer nicht einvernehmlich klären. Sie wird indes neu zu stellen sein auf der nächsten Tagung der AG Klang(welten), die vom 9. bis 13. Oktober 2013 in Saas Fee (Schweiz) stattfindet und sich nicht von ungefähr dem Thema widmet: »Die Natur-Kultur-Grenze in Kunst und Wissenschaft: historische Entwicklung – interdisziplinäre Differenz – aktueller Forschungsstand«.

Wolf Gerhard Schmidt

Literaturgeschichte und Bildmedien

Internationale und interdisziplinäre Fachtagung der Abteilung für
Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Wien und
des Lehrstuhls für Komparatistik an der Ruhr-Universität Bochum,
Universität Wien, 12. bis 14. Dezember 2012

Welches literaturgeschichtliche Wissen auf welche Weise in Visualisierungen hineinkodiert ist, war die zentrale Fragestellung der internationalen und interdisziplinären Fachtagung *Literaturgeschichte und Bildmedien*, die vom 12. bis zum 14. Dezember 2012 in der Alten Kapelle auf dem Universitätscampus in Wien stattfand. Organisiert wurde die gemeinsame Veranstaltung der Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Wien und des Lehrstuhls für Komparatistik an der Ruhr-Universität Bochum Achim Hölter (Wien) und Monika Schmitz-Emans (Bochum), die zusammen die Einleitung in das facettenreiche Thema vornahmen. Die anschließenden Vorträge boten exemplarische und grundlegende Reflexionen über Literaturgeschichte und ihre Möglichkeiten und Grenzen im Medium Bild, wobei die Untersuchungsgegenstände von Grafiken, Malereien, Fotografien über Filme bis hin zum Comic reichten. Das Medium des Comics wurde gleich in vier Vorträgen behandelt und war damit besonders häufig vertreten. Dies mag auf die speziellen Darstellungsmöglichkeiten des Mediums zurückgehen oder auf das zunehmende Selbstbewusstsein, mit dem Comic-Forschung heute betrieben wird.

Den Eröffnungsvortrag hielt Achim Hölter über »Ikonobiographie – Lebenswerk-bild – A Life's Work in One Picture. Skizze einer Bildgattung«. Die Blütezeit des untersuchten Genres ist Mitte des 19. Jahrhunderts. Anhand zahlreicher Darstellungen legte Hölter anschaulich dar, dass diese Bildgattung seinerzeit dem Mainstream zugehörig war, wobei Dickens und Hugo anscheinend die beliebtesten Motive waren. Anlass zur Erstellung einer Ikonobiographie waren meist ein Totengedenken, eine

Ehrung oder die Idee der Erstellung eines Monuments. Als Beispiele dieses persönlichkeitsorientierten Genres wurden u. a. Ikonobiographien von Goethe, Schiller, Tieck, Grillparzer, May und Shakespeare vorgeführt. Der dargestellte Künstler wird dabei in einem geschlossenen, oft zirkulären Bildaufbau von ungefähr acht Elementen im Zentrum des Bildes positioniert, umgeben von metonymischen Einzelbildern, die Szenen oder Figuren aus dem Œuvre des Autors zeigen. Die Hauptfunktionen der Ikonobiographie sind die Vertiefung einer bereits vorhandenen Kanonizität durch einen mnemotechnischen Effekt sowie eine Popularisierung des bestehenden Kanons.

Über »Dichterbilder mit Martin Opitz« referierte Achim Aurnhammer (Freiburg/Br.) und nahm sich posthume Opitz-Darstellungen aus dem 17. und frühen 18. Jahrhundert zur Grundlage. Anders als die gängige Forschung, die sich auf Einzeldarstellungen des Dichters konzentriert, standen im Vortrag Gruppenbilder im Vordergrund, die Opitz mit anderen Dichtern zusammenbringen. Als ein Beispiel wurde Christian Dedekinds Kupferstich *Aelbianischer Musenlust* aus dem Jahr 1657 herangezogen, der mit dem antiken Musenberg parallelisiert werden kann. Auf dem »deutschen Parnass« ist auf der linken Bildhälfte Apoll mit neun Musen zu sehen und auf der rechten Opitz mit neun deutschen Dichtern. Durch diese Gruppierung wird die deutsche Literatur des 17. Jahrhunderts kanonisiert und es werden zugleich die deutschen Barockdichter hierarchisiert, wobei die Vorrangstellung von Opitz auffällt. Opitz steht außerdem zwischen antiken und zeitgenössischen Dichtern und kann damit als klassizistischer Vermittler gedeutet werden. Anhand anderer Visualisierungen, wie zum Beispiel Sandrarts Frontispiz zur Ausgabe der *Opera Poetica* von Opitz aus dem Jahr 1689, wurden diese Feststellungen bekräftigt und es wurde ein Konnex zwischen den Gruppenbildern mit Opitz festgestellt. Es stellte sich in den Diskussionen zum Vortrag die Frage, ob man generell davon ausgehen kann, dass Gruppenbilder aussagekräftiger seien als Einzelportraits.

Im Laufe der Tagung wurde zwar ein weiteres Mal explizit auf Gruppenbilder eingegangen, zunächst standen jedoch wieder Einzelportraits im Fokus. Gunter E. Grimm (Duisburg-Essen) zeichnete unter dem Titel »Die Idee, ich hätte so ausgesehen...« – Goethe-Bilder in den Medien des 19. und 20. Jahrhunderts« die ikonographische Traditionslinie von Goethe-Bildern nach. Goethe scheinen seine Darstellungen in der Bildenden Kunst keinesfalls gleichgültig gewesen zu sein. Eine von Alexander Trippel in der Tradition der Götter- und Herrscherportraits gefertigte Büste aus dem Jahr 1787 lobte Goethe z. B. und kommentierte: »ich habe nichts dagegen, daß die Idee, ich hätte so ausgesehen, in der Welt bleibt«. So beeinflusste Goethe Künstler, denen er Modell gesessen hatte, und bewegte einige Künstler auch ganz direkt dazu, nachträglich Änderungen an den Arbeiten in seinem Sinne vorzunehmen. Bei der Analyse von Goethe-Abbildungen nach dem Tod des Dichters fällt eine Bildtradition auf, die stark von Daniel Rauchs Kunst beeinflusst zu sein scheint. Zumindest Rauchs Kopfmodellierung diente zahlreichen folgenden Plastiken ganz offensichtlich als Orientierung. Interessant ist hierbei, dass die Modellierung von Rauch ebenfalls Goethes Zuspruch fand, was zeigt, dass der von Goethe angeregte Darstellungsmodus Schule machte. Zudem weisen die Goethe-Bilder keine fürs Kaiserreich typische heroische Tendenz auf, sondern orientieren sich vielmehr an Goethes eigenem (olympischen) Ideal.

Einen Beitrag zu Giambattista Marinis Gedichtzyklus *La Galeria* aus dem Jahr 1619 lieferte Ulrich Ernst (Wuppertal) unter dem Titel »Literaturgeschichte und ek-

phrastische Lyrik. Dichterportraits von Homer bis Ronsard in G. Marinos ›La Galeria‹. Der Zyklus besteht aus über 600 Bildgedichten, die in die beiden Teile ›le pitture‹ und ›le sculpture‹ gegliedert sind. Beschrieben werden Bildwerke, die nicht den klassischen Kanon aufrufen, sondern ihn vielmehr erweitern. Vermehrt befinden sich unter den Bildbeschreibungen Dichterportraits, so dass *La Galeria* durchaus als eine Literaturgeschichte in Versen gelesen werden kann, die von der Antike bis zum Barock reicht. Sortiert sind die Beschreibungen nach verschiedenen Prinzipien der Wissensordnung wie der Enzyklopädie, der Chronologie oder auch der Topologie. Typisiert werden können sie in faktualisierte, fiktionalisierte und dekonstruierte Bildgedichte. Geplant war der Gedichtzyklus ursprünglich mit Illustrationen, ist schließlich jedoch nach der Ästhetik der Abstinenz ein Bilderbuch ohne Bilder geworden, das eine Synthese von Kunsttheorie, Poetik und Literaturgeschichte darstellt.

Die Synthese der Images eines Autors, seines Werks und eines Künstlers behandelte Philippe Kaenel (Lausanne) in seinem Vortrag ›Classics of Literature Illustrated: Gustave Doré and Rabelais‹. *Gargantua und Pantagruel* von Rabelais war 1854 das erste Buch, das der Künstler illustrierte. Doré bebilderte weitere Klassiker der Weltliteratur, zum Beispiel von Dante, Milton, Cervantes, Balzac oder Poe, doch die Visualisierungen von Rabelais Werk nahmen im Schaffen des französischen Künstlers einen besonderen Stellenwert ein. Er illustrierte auch nicht nur Publikationen des Autors, sondern portraitierte zudem Rabelais als Person. So ist Dorés Arbeit nicht nur als eine Illustration der Texte Rabelais' zu verstehen, sondern als eine Historiographie, die einen Blick auf das Zusammenspiel der Medien im 19. Jahrhundert ermöglicht.

Die Überschreitung medialer Grenzen ist ein Charakteristikum der Kunst von Max Ernst. In einem Beitrag über ›Gruppenbild mit Klassikern. Max Ernst und sein Gemälde ›Au rendez-vous des amis‹ (1922)‹ stellte Sabine Haupt (Fribourg) den Zusammenhang des Gemäldes mit der Literaturgeschichte heraus. Das surrealistische Ölgemälde kann analog zu dem im Jahr 1927 von André Breton publizierten *Manifeste du surréalisme* als ein Gründungsmythos des Surrealismus im Bildmedium gelesen werden. Ernst entwickelt mit seinem Gemälde von 1922 ein Pendant zur *écriture automatique*, das er mit einer allegorischen Verrätselung der klassischen Bildtopoi verbindet. In dem ästhetischen Kollektiv des Gemäldes sind die Gesichter realistisch wiedergegeben und erkennbar, so dass Ernst sitzend auf dem Schoß von Dostojewski zu identifizieren ist. Dies entspricht dem von der Avantgarde abgelehnten Prinzip der Mimesis, doch die im Bild inszenierte Zusammengehörigkeit widerspricht ihm. Das Ölgemälde ist eine Mischung aus Tradition und Traditionsbruch, es ist eine Collage und eine Demontage. Es zeigt eine Art überpersönliche kollektive Kreativität, indem es verschiedene Personen der Literaturgeschichte auf einem Bild zusammenbringt, und steht damit in der Parnass-Tradition.

Bebilderte Literaturgeschichten haben keine lange Tradition. Erst Ende des 19. Jahrhunderts sind vermehrt illustrierte Ausgaben veröffentlicht worden. In dem Vortrag ›Artefakt und Repräsentation. Zur Funktion von Abbildungen in Weltliteraturgeschichten des 19. und frühen 20. Jahrhunderts‹ zeigte Peter Goßens (Bochum) die Ausweitung der narrativen Elemente in Literaturgeschichten. Seit Robert Königs Literaturgeschichte im Jahr 1878 sind Bilder ein wesentlicher Bestandteil von Literaturgeschichten. Sie erfüllen die Aufgaben der Illustration, Repräsentation und Dokumentation. Am Beispiel von Shakespeare-Darstellungen in vier verschiedenen illustrierten Weltliteraturen aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert zeigten sich unterschiedliche

Verwendungsmöglichkeiten von Illustrationen. Sowohl Portraits als auch Bilder von Büsten, Denkmälern oder Totenmasken sind unter den Abbildungen zu finden wie auch Faksimiles von Handschriften. Im Vergleich der Literaturgeschichten von Otto von Leixner, Gustav Karpeles, Otto Hauser und Carl Busse ist vor allem die Variante von Busse hervorzuheben. Lediglich hier wird reflektiert, dass die verwendeten Shakespeare-Darstellungen vermutlich nicht den wirklichen Shakespeare zeigen. Wie König schöpft Busse außerdem das volle Repertoire an Illustrationsmöglichkeiten aus und macht die Bilder damit nicht nur zum schmückenden Beiwerk, sondern zu einem parallelen Narrativ.

Auf eine Konjunktur von sogenannten ›Biopics‹ wies Sigrid Nieberle (Erlangen) in ihrem Beitrag »Schreibsequenz – Schriftsequenz: Literaturgeschichten im neuen Biopic« hin. Seit den 1990er Jahren sind Filmbiographien zahlenmäßig angestiegen und erhielten während der letzten 20 Jahre einen Popularisierungsschub. Biopics vereinen Autorschaft und Literaturgeschichte in sich, indem sie nicht nur das Leben des Autors, sondern auch sein Werk filmisch darstellen. Die Anfänge filmischer Dichterbiografik liegen in der Mark Twain-Verfilmung von Thomas Alva Edison aus dem Jahr 1909. David Wark Griffith versucht im gleichen Jahr in *Edgar Allan Poe* den Schreibakt Poes zum historischen Ereignis zu erheben: Als dem Autor im Film ein Rabe erscheint, schreibt er *The Raven*. Biopics beanspruchen offenbar nicht, historische Wahrheiten zu vermitteln. Ein aktuelleres Beispiel hierfür ist die Verfilmung *Shakespeare in Love* von John Madden aus dem Jahr 1998. Hier wird Shakespeare eine Schreibblockade angedichtet. Im Shakespeare-Film *Anonymous* von Roland Emmerich aus dem Jahr 2011 ist die Tendenz erkennbar, dass eine emphatische Bejahung der Historisierung des Schreibaktes anscheinend nachgelassen hat. Überhaupt lässt sich feststellen, dass Biopics immer weniger an Texten und ihrer Entstehung interessiert sind. Biopics sind ein stark homogenes und hybrides Genre und bilden einen wichtigen und populären Zweig der literarischen Kommunikation, wobei ihre Kanonfunktion nicht zu unterschätzen ist.

Unter dem Titel »Der Mann, ›die Manns‹. Visualisierung als Popularisierung literarischer Revisionsprozesse« zeigte Fabian Lampart (Freiburg/Br.) am Beispiel von Heinrich Breloers Doku-Drama *Die Manns* (2001) eine Verschiebung der Rezeption der Mitglieder der Familie Mann. Während Thomas Mann zum Ende des 20. Jahrhunderts vor allem negativ semantisiert wurde, rückte Heinrich Mann seit den 1970er Jahren immer mehr in den Fokus. Dazu gegenläufig werteten jüngere Autoren Thomas Mann seit den 1990er Jahren wieder auf. Auch die mediale Darstellung von Thomas Mann hat sich geändert, indem er immer mehr als Familienmensch gezeigt und auf diese Weise nobilitiert wurde. Dies mag jedoch auch als eine Ausweitung des Blicks auf die Familie Mann gedeutet werden, durch die nun unter anderem auch den Frauen der Familie mehr Beachtung geschenkt wird. Es lässt sich außerdem eine Zunahme der Veröffentlichungen zu den Manns feststellen, die begleitet wird von einer Rehabilitierung des Bürgerlichen durch die Aufwertung der Manns. Der Film *Die Manns* von Breloer, so kann zusammengefasst werden, hat Diskurs- und Diskussionszusammenhänge verändert.

Keyvan Sarkhosh (Wien) stellte in seinem Vortrag »Die Macht der Filmbilder: Literaturgeschichte(n) und visuelle Evidenz im Kontext des populären Buchmarktes« eine Überflutung des Buchmarktes mit Lektüreatgebern in den letzten zehn Jahren fest. Diese Ratgeber scheinen vorrangig für Laien erstellt zu sein und stechen durch

reichhaltige Bebilderungen hervor. Eine nähere Untersuchung ausgewählter Literaturgeschichten zeigte, dass nicht nur Autoren oder Titelblattproduktionen abgebildet werden, sondern auch Standbildern aus Filmen kommt eine immer bedeutendere Rolle zu. Durch Filmabbildungen als Fotografien werden Literaturgeschichten zum Vermittler von Sekundärlektüren. Dabei zeigen sie keine tote Geschichte, sondern lebendige Geschichten. Außerdem scheinen sich Bilder insgesamt besser als Worte zu eigenen, um Wissen zu vermitteln, wenn man die ansteigende und zahlreiche Bebilderung von aktuellen Literaturgeschichten bedenkt. Bilder erzeugen Evidenz. In bebilderten Literaturgeschichten verbinden sich die evidenten Visualisierungen mit dem Text und entwickeln so ein neues Narrativ, das eine hybridisierte Literatur- und Filmgeschichte erzählt.

Über »Literaturgeschichte im Comic« referierte Monika Schmitz-Emans (Bochum) und nahm dabei die *Classics Illustrated*, die einen Beitrag zur Vermittlung von Literaturgeschichte im Comic leisten, genauer unter die Lupe. *Don Quixote* von Cervantes als Brockhaus-Literaturcomic ist gespickt von Parodien und voller Ironie, wobei die humorigen Bemerkungen in der Regel nur dann zu verstehen sind, wenn das Kanonwissen bekannt ist. In David Vandermeulens *Littérature pour tous* wird nicht selten der Kanon zum Objekt des Spotts, nicht jedoch die Autoren. In Christophe Renaults Comic-Reihe *Poèmes de Verlaine en bandes dessinées* werden die Werke oder Gedichte im Zusammenhang mit ihrem Autor gesehen und sind teilweise biographisch angelegt. In der Graphic Novel *Das Fräulein von Scuderi* von Hoffmann sind Comic und Text in einem Buch abgedruckt, was im Gegensatz zum *Classics Illustrated*-Prinzip steht. Die Graphic Novel ist als eine ästhetische Inszenierung zu verstehen, die verdeutlicht, dass ein Comic eben nicht das Lesen von literarischen Texten zu ersetzen, sondern zu ergänzen beabsichtigt.

Einen Comic, der Metaliteraturgeschichte betreibt, untersuchte Hans-Joachim Backe (Bochum) unter dem Vortragstitel »The Great English Hero of his Age« – Alan Moores *League of Extraordinary Gentlemen* als werkimmanente Literaturgeschichte«. Die Serie von Autor Alan Moore und Zeichner Kevin O'Neill erscheint seit dem Jahr 1999. Sie ist Literaturgeschichte ebenso wie deren Kommentar. Die Erzählung setzt Ende des 19. Jahrhunderts ein und lässt sämtliche Figuren der Literaturgeschichte koexistieren, wobei zunächst nur Figuren der Abenteuerliteratur des 19. Jahrhunderts auftauchen. Es stehen jedoch nicht bekannte Hauptfiguren wie Sherlock Holmes und Dracula im Vordergrund, sondern Allan Quatermain, Henry Jekyll, Captain Nemo, Hawley Griffin und Mina Murray, wobei letztere die Anführerin der so formierten Spezialeinheit des britischen Geheimdienstes darstellt. In der Serie finden sich daneben auch hochliterarische Charaktere wie Shakespeares Prospero oder Woolfs Orlando. Die Figuren sind sicherlich nicht ohne ihren Quelltext denkbar, stehen bei Moore jedoch in einem völlig anderen Kontext. Die Comic-Serie *The League of Extraordinary Gentlemen* setzt sich mit der realhistorischen Entwicklung populärer Fiktionen, dominanten Lesarten und dem Kanon der westlichen Literatur auseinander, indem sie Literaturgeschichte nicht nur darstellt, sondern auch kritisiert.

Eine Biographie der deutschen Geschichte untersuchte Hubert Roland (Louvain-la-Neuve) mit dem Titel »Konstruktion einer deutschen Kultur- und Literaturgeschichte in Comic-Projekten von David Vandermeulen: Fritz Haber, Faust«. Der Chemiker Fritz Haber (1868–1934) ist die Hauptfigur einer Graphic Novel des Belgiers Vandermeulen und war im wahren Leben Chemiker Nobelpreisträger und Kriegsverbrecher

zugleich. In der Graphic Novel, die aus Aquarellen besteht, die auf der Grundlage von Fotovorlagen entstanden sind, wird sein Schicksal als faustisches dargestellt. Vandermeulen hat den Stoff seiner Geschichte nicht erfunden, er sammelte vielmehr Fragmente der Wirklichkeit, montierte sie und brachte so eine alternative Geschichte hervor. In seinem Spiel mit der Realität ergibt sich die Illusion der Wahrscheinlichkeit der Originaltreue durch Detailtreue.

Einen grundsätzlichen Vortrag zur Theorie lieferte Susanne Knaller (Graz) mit dem Titel »Bilder einer Geschichte. Visualisierung und Narrativisierung von Literatur in Fotografie und Comic«. Nur durch autorisierende Setzungen ließe sich eine potentielle Idealgeschichte erstellen, die dann eine Geschichte über der Geschichte wäre und letztendlich immer berichtete Geschichte bleiben müsse. Dabei ist Literaturgeschichte nicht bloß regierend, sondern genauso gestaltend, und die wahrscheinlich größte Herausforderung der Literaturgeschichtsschreibung liegt in der Selektion. Im Kontext der Literaturgeschichte sind die beiden Medien Fotografie und Comic zu unterscheiden: Während die Fotografie vorgibt, eine Spur des Realen zu sein, und im Einklang mit Text immer auch ein Spiel mit dem Archiv ist, wird im Comic die Sprache im Bild festgehalten und Zeit materialisiert. Aufbauend auf die in Albrecht Koschorkes Buch *Wahrheit und Erfindung* aufgestellte Theorie der Indexikalität der Fotografie kann weitergedacht werden, dass diese Indexikalität durch eine Denkgewohnheit entsteht, die durch Performanz ergänzt werden muss.

Mit dem letzten Vortrag der Tagung, Michael Garvals (Raleigh/NC) »The Conquest of Gastro-literary Space in Post-Revolutionary France«, konnte schließlich auch noch ein expliziter Bogen zur Kulturwissenschaft gespannt werden. Nach der Französischen Revolution hatten Autoren einen besonderen Status in Frankreich und wurden glorifiziert. Der Nationalstolz kannte jedoch keine Grenze in der Literatur und so wurden parallel zu Autoren auch Chefköche mit Ansehen überhäuft und von nun an ebenfalls als Künstler betrachtet. So wurden Abbildungen von Autoren zum Vorbild für Darstellungen von Chefköchen. Bei der Betrachtung mehrerer Visualisierungen des Autors Victor Hugo des Kochs Alexis Soyer fiel ein starker Zusammenhang zwischen Gastronomie-Darstellungen und Monumentalität auf. Oft werden die Köche dabei gänzlich ohne Kochutensilien dargestellt, stattdessen jedoch mit Stiften, Büchern oder sie wurden am Schreibtisch positioniert. Während Autoren Literaturgeschichte schreiben, so scheinen die Bilder zu suggerieren, schreiben Köche Gastronomiegichte.

Abschließend verwies Achim Hölter auf das Desiderat einer Anschluss-tagung, die sich der Repräsentation von Literaturgeschichte nicht in zwei-, sondern in dreidimensionalen Bildmedien widmet. Die Tagungsbeiträge werden in einem Sammelband der Reihe *Hermeia* im Synchron-Verlag (Heidelberg) erscheinen.

Anna Katharina Knaup