

Zur Funktion der ekphrastischen Beschreibung in Patricia Görgs Erzählung *Glücksspagat*

Ersel Kayaoğlu¹

Abstract

Ekphrasis is a tool used with the purpose opening different levels of meaning in a literary text, which can be seen in Patricia Görge's tale *Glücksspagat*. In the tale, parallel to the representation of the daily life of the museums keeper Maat, the reader is faced with fragments of ekphrasises of paintings and TV-simulations. The richness of this tale is achieved particularly due to the alternations between the ekphrasises. This article discusses the various functions of the use of Ekphrasis and simulations in the tale and focuses on the way they contribute to the creation of meaning.

Der Begriff der Globalisierung, der das übergeordnete Thema dieses Kongresses bildet, beschreibt bekanntlich eine Entwicklung, die zu einer zunehmenden internationalen Verflechtung in der Weltwirtschaft führt und dabei auch das soziale Gefüge der Nationen tiefgreifend verändert. Auch dieser Beitrag bezieht sich auf Verflechtungen, nämlich um Verflechtungen zwischen der Malerei und Literatur, dem Zusammentreffen dieser zwei Künste bzw. Medien mittels der Ekphrasis. Es soll in diesem Beitrag, nach einer kurzen Einführung in den Begriff der Ekphrasis, darum gehen, durch eine intermediale Analyse die ekphrastischen Darstellungen und Simulationen in Patricia Görge's Erzählung *Glücksspagat* anhand einiger Beispiele zu beschreiben und deren Funktionen bzw. Bedeutungsbezüge aufzuzeigen.

Was ist eigentlich Ekphrasis?

Die Beziehung von Text und Bild ist seit der Antike eine der grundlegenden Formen der Verknüpfung der Literatur mit anderen Künsten, die sich in verschiedenen Ausprägungen durch die Literaturgeschichte hindurch zieht und auch im Kunst- und Mediendiskurs der Gegenwartsliteratur einen bedeutenden Platz einnimmt – was unter anderem daran erkennbar ist, dass die Zahl der Untersuchungen zur Ekphrasis bzw. zur Bild-Text-Beziehung in den letzten Jahrzehnten rasant zugenommen hat. Was ist aber Ekphrasis? Der Begriff

¹ Istanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

*Zur Funktion der ekphrastischen Beschreibung in Patricia Görgs Erzählung
Glücksspagat*

ekphrasis kommt aus dem Griechischen und bedeutet so viel wie Beschreibung.² Im engeren Sinne ist Ekphrasis (lat. *descriptio*) die sprachliche Vergegenwärtigung eines eigentlich abwesenden Kunstwerks, und im weiteren Sinne ist sie die Beschreibung und Evokation jeglicher visueller Artefakte, unabhängig davon, ob diese real existieren oder Fiktion sind. Nach Heffernan ist Ekphrasis die „sprachliche Repräsentation einer visuellen Repräsentation“³ (Heffernan 2004: 3), wodurch sie auch immer eine Bezeichnung für den Übergang von einem medialen Bereich in einen anderen darstellt (Gross-Madison 2000: 105). Während in der antiken Rhetorik der Ekphrasis die Funktion einer detaillierten Beschreibung eines Kunstwerks, eines Ortes, einer Person oder eines Gegenstandes in einer kunstvollen Sprache und nach bestimmten Regeln zukam⁴, ist dieser Begriff heute stark ausgeweitet und meint „jede sprachliche Äußerung über ein Kunstwerk“ (Mauritz 2004: 19) bzw. die Übersetzung eines Kunstwerks in die Sprache. Für ekphrastische Phänomene, die einen Teilbereich intermedialer Bezüge darstellen (Pasch 2006: 50), werden in der Intermedialitätsforschung, im Zusammenhang mit der Beziehung von Text und Bild, auch die Begriffe Bildzitat, Gemäldezitat und Medienwechsel verwendet.

Im Allgemeinen ist es das Hauptziel der literarischen Ekphrasis, eine möglichst lebendige Visualisierung des Redegegenstandes zu schaffen und dadurch die Aussage des Textes zu verdeutlichen. Hierbei geht es vornehmlich nicht darum, dass Kunstwerke sprachlich so erfasst werden, dass sie für den Leser in ihrer eigentlichen Gestalt wieder herstellbar sind und ihren ursprünglichen Zweck erfüllen. Das vorrangige Ziel der literarischen Ekphrasis ist also nicht die realistische Darstellung des erzählten Kunstwerks, sondern eher die Bildbeschreibung als Mittel der Bedeutungskonstitution im Text. Als die häufigsten Funktionen der Ekphrasis in literarischen Werken lassen sich folgende nennen⁵: das Thema eines Textes lässt sich durch die Ekphrasis im

² *ek* ist das verstärkende Präfix zum *phrasein*, dass soviel wie ‚deutlich machen‘ bedeutet. vgl. zur Entwicklungsgeschichte des Begriffes (Graf 1995: 143-155); vgl. dazu ebenfalls (Murray 1995: 41-57).

³ „*Ekphrasis is the verbal representation of visual representation.*“

⁴ So unterscheidet Wandhoff zwischen einer „rhetorischen *ekphrasis* im Sinne von *descriptio* und *evidentia* und einer poetischen Ekphrasis im Sinne von Kunstbeschreibung. (Wandhoff 2003: 23)

⁵ So unterscheidet Sabine Gross fünf verschiedene Darstellungsmöglichkeiten der Ekphrasis. Als erste Möglichkeit bezeichnet sie „eine Beschreibung, die sich im Gegensatz zur handlungskonstituierenden (oder -wiedergebenden) Erzählung versteht, die also auf jede Zeitprogression der Inhaltsebene verzichtet, das Statische ihres Gegenstandes hervorhebt und ihn uns als in der Zeit fixiert, auf einen Zeitpunkt festlegt, präsentiert“. Als zweite Möglichkeit

Rahmen eines Kunstwerks andeuten und der Leser zum eigentlichen Thema hinführen, wobei sich der Autor insbesondere der Bildhaftigkeit bzw. der stofflichen Verweiskraft der Ekphrasis bedient; der Handlungsverlauf eines Prosawerks kann durch die eingefügten Bildbeschreibungen gedehnt oder beschleunigt, die Erzählzeit erweitert werden; Kunstbeschreibungen können zur Charakterisierung von Figuren herangezogen werden, da sie Stimmungen und Situationen mit relativ wenig Erzählaufwand evozieren können; Ekphrasen können auch als Übergänge im Erzählen fungieren und dazu dienen, nicht zusammenhängend erscheinende Erzählabschnitte miteinander zu verknüpfen; durch ihren Selbstreflexiven Charakter kommt der Ekphrasis von Kunstwerken eine weitere, heute vielleicht die wichtigste, Funktion zu, nämlich der Verweis auf die Künstlichkeit des beschriebenen Gegenstandes im Sinne von Heffernan.⁶ Bevor im Folgenden auf diese Funktionen von Ekphrasis am Beispiel der Erzählung *Glücksspagat* eingegangen wird, sollen einige Informationen zur Autorin und eine kurze Zusammenfassung des Textes vorangestellt werden.

Die 1960 in Frankfurt am Main geborene Patricia Görg studierte Theaterwissenschaft, Soziologie und Psychologie in Berlin, wo sie heute als freie Schriftstellerin lebt. Für ihre Hörspiele erhielt die Autorin mehrere Literaturstipendien und Auszeichnungen. Für einen Textauszug aus ihrer Erzählung *Glücksspagat*, den sie beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb vorlas, erhielt Patricia Görg 1999 das erste Telekom Austria-Stipendium. 2000 wurde ihre Erzählung von der Darmstädter Jury zum Buch des Monats gewählt. 2003 veröffentlichte sie ihren Erzählband *Meer der Ruhe* in dem sie skurrile Abenteuergeschichten entfaltet (Görg 2003). 2005 erschien ihr Prosaband *Tote Bekannte*, in dem sie in ihren Geschichten Namen wie Prinzessin Diana, Francois Mitterand, Erich Honecker und Nicolae Ceausescu auftreten lässt und eine Art „zeitgenössische Archäologie“ betreibt (Görg 2005). 2008

bezeichnet sie die belebende Beschreibung durch Konzentration „auf die Bewegungen, Abläufe und Tätigkeiten (...), die auf dem Gemälde in zeitlich arretierter Form repräsentiert sind.“ Hier wird das statische Bild wieder in Bewegung gesetzt und die zeitliche Dimension der dargestellten Vorgänge in die Beschreibung hinein geholt. Als Drittes kann der Autor die Entstehung des jeweiligen Werkes darstellen und so das materielle des dargestellten Kunstwerks betonen. Als Viertes, das Miteinbeziehen der „Wirkung, die ein Gemälde auf Blick und Aufmerksamkeit des Betrachters ausübt, geht so in die Schilderung des Objektes ein.“ Fünftens kann sich ein Autor „durch das Kunstwerk hindurch in seine fiktive oder imaginierte Vorgeschichte bewegen und die Ereignisse darstellen, die der im Gemälde repräsentierten Szene vorausgingen oder zu ihr führten.“ (Gross-Madison 2000: 110)

⁶ <http://www.pangloss.de/cms/index.php?page=literarische-funktionen>

*Zur Funktion der ekphrastischen Beschreibung in Patricia Görgs Erzählung
Glücksspagat*

veröffentlichte sie ihre Erzählung *Meier mit Y*, in dem sie einen Jahreslauf beschreibt. (Görg 2008).⁷

Die eigentliche Handlung der Erzählung ist relativ knapp und lässt sich schnell zusammenfassen. Der Protagonist Maat ist ein allein lebender, schweigsamer, kontaktscheuer, nach Außen sehr verschlossener Museumswärter, aus dem seine Kollegen meinen, beinahe „hindurchsehen“ zu können und der seit über vierzig Jahren in den ihm anvertrauten Gängen der Mittelalter-Abteilung eines nicht näher benannten Museums seine Rundgänge penibel durchführt. Der verschlossene Maat ist mit den Tafelbildern der Sammlung, zwischen denen er mit auf dem Rücken gefalteten Händen tagtäglich seine Runden dreht, viel vertrauter als mit seiner sonstigen Umwelt. Abends legt er sich zu Hause aufs Sofa und schaut sich im Fernsehen das Gewinnspiel Glücksspagat an, in dem Kandidaten mit Rätselraten und teilweise waghalsigen Spielen versuchen Massagesessel, Traumreisen, Kühlschränke, Bargeld und andere Preise zu gewinnen. So sieht Maat jeden Abend auf dem Sofa liegend im Halbschlaf zu, wie die Kandidaten z.B. 10.000 Mark bekommen, „weil sie den Preis einer Dose Kondensmilch“ (Görg: 2000: 70) erraten.

Diesen monotonen Alltag des Museumswärterers Maat erzählt Patricia Görg geschmückt mit zahlreichen fragmentarischen Ekphrasen von Gemälden, die die biblische Geschichte von der Genesis bis zur Himmelfahrt Christ darstellen. Die Bilder werden aus der Wahrnehmung Maats – teilweise vermengt mit seinen Explorationen – fragmentarisch und stakkatohaft wiedergegeben. Kontrapunktisch zu diesen Gemälden der Mittelalterabteilung, die Maat tagsüber behütet und betrachtet und die vor seinen Augen sozusagen als eine Bilderfolge erscheinen, werden in die Erzählung Szenen aus der allabendlichen Fernsehshow Glücksspagat in Form von Simulationen eingebaut. In sich ständig abwechselnden Passagen werden so den mittelalterlichen Gemälden mit ihrer stummen Gebärdensprache die Bilder- und Wörterflut des Fernsehens gegenübergestellt und umgekehrt. Maat, der zwischen diesen zwei Welten hin- und herpendelt, wird eines Tages vom Museumsdirektor gerufen und erfährt, dass man ihn „in den Ruhestand verbannen“, ihn aus seiner „wohlgeordneten und abgekapselten“ Lebensbahn ‚aussetzen‘ wird. Seine Reaktion darauf ist nicht unerwartet, er setzt dem Spagat zwischen Realität und Bilderwelt ein Ende und flieht in seiner Vision in eines der Tafelbilder, womit dann die Erzählung endet.

⁷ Hörspiele: Im Bockshorn. (Bestes ARD-Kurzhörspiel 1991, SFB), Chiffrenliebe. Eine Kaffeeantate (NDR 1996). Friedhofsruhe! (SWF 1997). Der Ritt auf dem Tetramorph (SWR/DLR Berlin/NDR/BR 1998, Hörspiel des Monats); Essays in der Süddeutschen Zeitung sowie fürs Radio, Prosa in verschiedenen Literaturzeitschriften.

Patricia Görg erzählt ihren vielschichtigen Text mit einer kühlen und lakonischen Sprache, wobei sie vorwiegend kurze, im Präsens geschriebene Hauptsätze wählt. Mit ihrer Sprache, die reich an Metaphern, Analogien und Anaphern sind, schafft sie verblüffende Bildkombinationen, die immer wieder auch parodistische Züge annehmen.

Die Vielschichtigkeit der Erzählung kommt dadurch zustande, dass die an die Wahrnehmung Maats gekoppelte Erzählinstanz auf drei Ebenen verläuft: seine Wahrnehmungen während der Rundgänge im Museum, die Ekphrasen der Mittelalterbilder und die Simulationen der Gewinnshow im Fernsehen. Die Erzählung erscheint daher eher als die Sukzession einer Bilderfolge, denn als eine lebendige lineare Handlung. Durch die Aufeinanderfolge bzw. durch die Alternation der Bildsequenzen wird streckenweise auch der Eindruck der filmischen Schnitttechnik evoziert.⁸ Die zahlreichen Ekphrasen und Montagen exponieren damit nicht nur die ungewohnte Art der Wahrnehmung Maats, diese andere Sichtweise der Realität führt auch dazu, dass der Leser in seiner klassischen Perspektive verunsichert wird.

Eine der Funktionen der Ekphrasen besteht in diesem Text darin, dass die Beschreibungen einerseits zu einer starken Drosselung – sogar teilweise zur Aufhebung – der Erzählzeit der Handlung führen. Der Erzählfluss des eigentlichen Plots, der nur wenige Seiten einnimmt, wird immer wieder durch die genannten Ekphrasen und Simulationen unterbrochen, sodass ständig narrative Pausen entstehen. Andererseits wird durch die mittels der beschriebenen Bilder eingeschobenen biblischen Geschichten der Eindruck erweckt, als ob die relativ kurze erzählte Zeit der eigentlichen Handlung um die ganze biblische Geschichte erweitert wäre. Auch die in die Ekphrasen eingefügten Überblendungen aus Maats Alltag evozieren, dass seine Rundgänge in der Mittelalterabteilung durch die jeweiligen Geschichten der Tafelbilder aufgefüllt bzw. die Erzählzeit der Handlung durch deren Erzählzeit erweitert wird. Dabei werden die scheinbar statischen Bilder durch die „geistig-visuellen Extrapolationen“ (Gross 2000: 110) des betrachtenden Maats zum Leben aufgeweckt und dynamisiert. Des Weiteren werden Motive aus diesen Gemälden auch in die simulierten Fernsehbilder aufgenommen und zu einer regelrechten Travestie der Heilsgeschichte umgewandelt – worin auch eine gewisse Kritik an der Bilderflut unübersehbar ist.

Die durch die Ekphrasen aufgestellten intermedialen Beziehungen sind im Text immer eindeutig markiert. Auch die Simulationen der Fernsehshow, die Affinitäten zu realen Programmen wie „Glücksrad“, „Wünsch dir was“ usw.

⁸ Vgl. zum „Als Ob“-Charakter des filmbezogenen Schreibens (Rajewski :2003: 39f.)

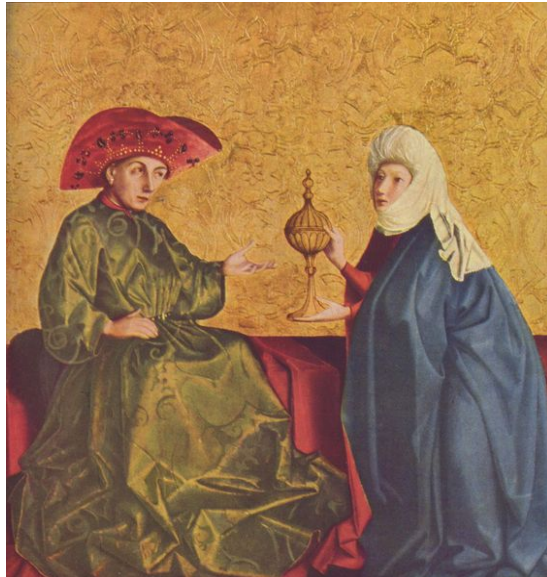
*Zur Funktion der ekphrastischen Beschreibung in Patricia Görgs Erzählung
Glücksspagat*

aufweist – sowie einige eingeschobene Simulationen von Werbespots – sind als solche zu erkennen. Bei den mehr als fünfzehn Tafelgemälden, die in den Ekphrasen beschrieben werden, handelt es sich zumeist um anonyme Werke. Nur wenige sind eindeutig zu identifizieren, die meisten bleiben unbenannt. Bei einigen werden mit für eine Identifizierung unzureichenden Angaben auf die Maler verwiesen; so heißt es: „Meister der Goldenen Tafel, Meister des Marienlebens, Meister vom Mondsee“. Ebenso die nicht näher benannten Bilder sind alle eindeutig als solche markiert, und suggerieren beim Leser neben ihrem beschriebenen Inhalt auch durch immer wieder auftretende Wörter wie „Goldgrund“, „Bild“, „Gemälde“ den „Als ob“-Charakter von Gemälden. Auffallend dabei ist, dass Görg bei ihren Ekphrasen mit relativ wenigen Angaben zu den Details der Bilder auskommt und somit nur einen Gesamteindruck erstrebt, der den Imaginationsvorgang des Lesers nicht bremsen soll.⁹

Die erste der Ekphrasen ruft zugleich einer der wenigen eindeutig benannten Werke, nämlich das Bild vom Besuch der Königin von Saba bei König Salomo auf – wobei auch der Umschlag der Erzählung einen Ausschnitt dieses um 1435/37 entstandenen Tafelbildes von Konrad Witz zeigt. Durch die Ekphrasis dieses Gemäldes wird auf die alttestamentliche Geschichte verwiesen, nach der die Königin von Saba bei König Salomo einen Besuch abstattete, um sich von seiner großen Weisheit und seinem unerschöpflichen Reichtum zu überzeugen. Die Aktualisierung der Geschichte setzt unvermittelt mit der Aussage ein, dass die Königin von Saba vor Salomo kniet: „Die Königin von Saba kniet vor Salomo. Sie ist von weither gekommen, durch den Staub der Wüste, durch gelben Sand (...)“ (Görg 2000: 16) Diesem Verweis auf die biblische Geschichte, die durch die Angabe der Stellung der Figuren unverkennbar markiert wird, folgt eine kurze Schilderung der Geschichte um diesen Besuch, was auf die ekphrastische Darstellung des Gemäldes sozusagen vorbereitet. Die eigentliche Ekphrasis setzt mit der Beschreibung von König Salomo ein, und ist spätestens mit der Bemerkung „in der Mitte des Bildes“ eindeutig als solche markiert:

⁹ Die eingeschränkte Beschreibung durch Angabe nur eines oder weniger Merkmale bei Ekphrasen kann lebendigere und anschaulichere mentale Bilder evozieren, als überbestimmte Beschreibungen. vgl. dazu (Rippl 2005: 329)

Ersel Kayaoğlu



Sie beugt sich ihm entgegen. Er sitzt auf seinem Thron, als wäre er eine kostbare Pflanze. In strengen grünen Falten liegt sein Gewand. Sein roter Hut fängt den Tau auf wie eine Blüte.

Besser eine Hand voll mit Ruhe, sagt Salomo, als beide Fäuste voll mit Mühen und Haschen nach Wind. Die Königin von Saba trägt einen blauen Umhang. Alles Mühen der Menschen, sagt Salomo, ist für seinen Mund, aber sein Verlangen bleibt ungestillt.

(...)

Salomo sieht sie an. Sie trägt ihr aufgewölbtes Haar versteckt unter einem weißen Tuch. Seine Brauen neigen sich zu ihr. Sie reicht ihm einen goldenen Kelch. Die linke Hand des Königs streckt sich danach aus, liegt in der Mitte des Bildes, vor dem Goldgrund angehaltener Zeit, mit der Handfläche nach oben, so dass der Tau sich darin sammeln kann, und die Luft. Er greift nicht nach dem Kelch. Er hält seine Hand in der Schwebe. (Görg 2000: 17f.)

Auf inhaltlicher Ebene stellt diese religiöse Szene einen absoluten Gegensatz zu den gleich darauf folgenden Simulationen des Gewinnspiels 'Glücksspagat' im Fernsehen dar, wo Kandidaten, getrieben von Habgier, verschiedene Preise zu erhaschen versuchen. In dieser kontrastiven Gegenüberstellung, die im Verlauf

*Zur Funktion der ekphrastischen Beschreibung in Patricia Görgs Erzählung
Glücksspagat*

des Textes mit weiteren Beispielen fortgesetzt wird, kommt die Anprangerung der hohlen Konsum- und Spaßgesellschaft, als einer der Hauptgedanken der Erzählung, zur Aussprache. Was die Kandidaten in den Fernsehbildern – manchmal auch mit verbundenen Augen – zu finden suchen, ist nicht Weisheit, wie sie es die Königin von Saba einst gesucht hatte, sondern die Namen bzw. die Preise von Konsumgegenständen. Im völligen Kontrast zu Salomos ruhigen und schwebenden Hand tasten „die Finger der Kandidatin, gerahmt vom Fernseher“ gierig über „Waschmaschinen, Spülmaschinen und Kühlschränke“, ihre „Finger schwimmen aufgereggt hin und her, wie kleine Fische, die nahe der Wasseroberfläche ihren Schwarm verloren haben.“ (Görg 2000: 8) Die unmittelbare Überblendung dieser Szene aus der biblischen Geschichte mit den Szenen der Fernsehshow macht den Antagonismus dieser zwei Welten, in der die Erlösungs- und Glücksverheißungen ganz verschieden ausfallen, überdeutlich sichtbar. Bereist durch diese einleitende Ekphrasis wird dem Leser die Thematik der Erzählung angekündigt und eine Rezeptionshaltung geschaffen.

Eine weitere Ekphrasis, in der das Beschriebene eindeutig zu identifizieren ist, bilden die Beschreibungen der in der Fernsehshow zu gewinnenden Deutsche Mark-Banknoten mit den darauf abgebildeten Personen und Gegenständen. Die Markierung erfolgt hier durch die Nennung der Namen der auf den Banknoten Abgebildeten Persönlichkeiten und den Begriffen wie „Währung“, „Seriennummer“ und „Fälschungssicherheit“:

Clara Schumann, Balthasar Neumann und Paul Ehrlich sehen aus dem Rechteck der Währung heraus: eine schattenwerfende Muse, ein Baumeister, ein zäher Forscher. Drei Büsten mit Seriennummern. Das Papier knistert. Es zeigt Barockschlösser, weit geöffnete Klaviere, tränenförmigen Schmuck an Clara Schumanns Ohren. Paul Ehrlich richtet die Kanonen der exakten Wissenschaften auf kleine Teilchen. Durch die Nullen zieht eine silberne Sternschnuppe: der Wunsch nach Fälschungssicherheit. (Görg 2000: 24f.)

Ersel Kayaoglu



Inhalt, Machart und Komposition der beschriebenen Bilder werden auch in dieser Ekphrasis nur andeutungsweise evoziert, aber dennoch lassen sie sich durch ihren hohen Bekanntheitsgrad leicht vergegenwärtigen. Obwohl nicht explizit thematisiert, fließt auch die Bedeutungsgeschichte dieser Bilder bzw. Banknoten in die Erzählung mit ein, zumal es sich für viele Leser um über Jahre hinweg gebrauchte Wertgegenstände handelt, die dann auch jeweils verschiedene Assoziationen auslösen können. Görg verweist hier auch ausdrücklich auf die Gegensätzlichkeit des Kunstcharakters der Banknoten zu ihrer Eigenschaft, ein Wertgegenstand zu sein. Insbesondere durch die Bemerkung „Wunsch nach Fälschungssicherheit“ wird auf die Einmaligkeit von Kunstwerken verwiesen, die bei vervielfältigten Banknoten durch die Seriennummer gewährleistet ist. Die materielle Seite dieser Gegenstände wird durch die Bemerkung des knisternden Papiers ebenfalls implizit. Die Referenz auf die Bedeutungsgeschichte und den Kunstwerkcharakter der ekphrastisch dargestellten Gegenstände gilt natürlich auch für die anderen beschriebenen Kunstwerke, auch wenn sie namentlich nicht eindeutig zu identifizieren sind, denn schon der bloße Einsatz von Ekphrasis verweist auf die

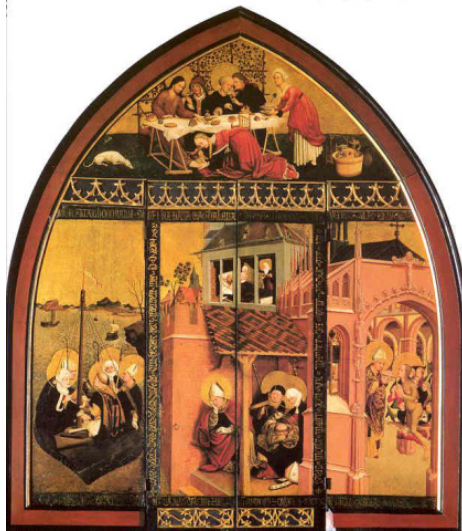
*Zur Funktion der ekphrastischen Beschreibung in Patricia Görgs Erzählung
Glücksspagat*

Auseinandersetzung mit Kunst. Zum anderen ist bei der Realisierung von Bildern durch die Mittel der Sprache auch das Verhältnis von Bild und Text immer transparent, d.h. Bildbeschreibungen sind, neben der Auseinandersetzung mit den Motiven und Inhalten, immer verknüpft mit einer „poetologischen Reflexion“ über die Darstellungsbedingungen von bildender Kunst bzw. über deren Übersetzung in die Sprache.¹⁰ Wie Andreas Böhn konstatiert, haben „intermediale Zitate [...] an sich einen autoreflexiven Charakter. Sie tendieren dazu, nicht allein ein einzelnes Werk zu zitieren, sondern auch die formalen Qualitäten des Werks und sein ursprüngliches Medium.“ (Böhn 2003: 10) Patricia Görgs Erzählung hat zudem die Eigenschaft, dass Ekphrasis zum Text- und Strukturprinzip erhoben wird und die in den Text eingebetteten zahlreichen Ekphrasen durch die Verschränkung von Bildwelt und erzählter Welt auf viel stärkere Weise auf sich selbst und ihre Künstlichkeit verweisen und die Inszeniertheit des Ganzen dadurch verstärkt transparent machen. Denn die Montage betont nachdrücklich, wo ein Abschnitt aufhört und ein anderer beginnt, wie die verschiedenen Abschnitte miteinander verknüpft sind und welche Funktionen sie jeweils erfüllen. (Klotz 1992: 182) Zudem wird die Selbstreferenzialität der Kunstbeschreibungen durch den Berufsalltag der Hauptfigur intensiviert, da durch diese berufliche Referenz auch auf die „außermediale Wirklichkeit“ der Gemälde, bzw. auf den Kunstbetrieb ständig hingewiesen wird.

Bei der letzten Ekphrasis handelt es sich um die Evokation eines aus dem Jahre 1432 stammenden Altarbildes von Lucas Moser, das das Magdalenen-Altar in der Kirche von Tiefenbronn, einem Dorfe im Schwarzwald, schmückt. Das als *Irrfahrt der Heiligen auf dem Meer* betitelte Altarbild gibt die biblische Geschichte um Maria Magdalena wieder. Auffallend ist, dass die Markierung hier ebenfalls durch die Bemerkung „Mitte des Bildes“ erfolgt:

¹⁰ „In diesem Spannungsfeld nämlich, des Wunsches nach Übersetzung und der Unmöglichkeit von Übersetzung, bewegt sich die Bildbeschreibung. Sie will dem Bild eine Ent-Sprechung sein und muß gleichzeitig vor dem Bild ver-sagen. Sie will das Bild in den Text übersetzen, doch die Unmöglichkeit oder Begrenzung dieser Übersetzung verweist auf einen grundlegenden Mangel der Schrift im Verhältnis zur Ordnung der Dinge. Die Bildbeschreibung ruft in Erinnerung, daß die Schrift niemals identisch mit ihrem Referenten werden kann.“ (Reulecke 2002: 14)

Ersel Kayaoğlu



Maria Magdalena blickt aufs Meer. Über ihr und ihren Gefährten wölbt sich der Himmel. Er wiederholt sich in den Heiligenscheinen, die sich um ihre Köpfe schließen. In der Mitte des Bildes ragt der bekreuzte Mast auf. Das Boot ist bereit. Das Meer erwartet die Irrfahrt der Heiligen. Maat tritt näher heran. Unter den im Boot zusammengedrängten Menschen hat er ein Gesicht erkannt. Die Jahrhunderte vergessend, erkennt Maat das Gesicht der Museumsführerin neben dem Mast eines wartenden Bootes. Sie lächelt, als sie ihn sieht. Maat spürt, dass etwas in ihm aufspringt und gegen das Gitter seiner Rippen stößt. Er hört die Museumsführerin reden. Der Meister von Tiefenbronn, hört er sie sagen. Ein geheimnisvoller Maler, sagt sie. Das Meer, sagt sie, ist in einzigartiger Weise auf eine Zinnfolie aufgetragen. Ein Altar des Abschieds. (...) Maat sieht sie an, dann blickt er wieder auf das Meer, das sich in der hellen Ferne verliert. Wortlos überspannt der Himmel eine Landschaft, die wirklich werden will. Das Boot, in dem die Museumsführerin sitzt, schaukelt leicht hin und her. (...) Er geht an Bord. (Görg 2000: 106f.)

*Zur Funktion der ekphrastischen Beschreibung in Patricia Görgs Erzählung
Glücksspagat*

Insbesondere durch Ekphrasen wie diese, in denen das Beschriebene sich mit Maats Extrapolationen vermengt, wird die Simultanität der biblischen Geschichten und der (Fernseh-)Gegenwart immer wieder evoziert, wobei anzumerken ist, dass insbesondere die schnelle Abfolge der Ekphrasen und der Fernsehsimulationen diesen Eindruck verstärkt. In dem Maat nach der Entlassungsmitteilung gerade in dieses zitierte Gemälde, in den ‚Altar des Abschieds‘, eintritt und zusammen mit den Heiligen um Maria Magdalena auf diesem Boot ohne Ruder und Steuer auf das Meer ausgesetzt wird, ist vielsagend und stellt seine Situation und psychische Konstitution überdeutlich dar,¹¹ ohne dass dazu lange Beschreibungen über den Protagonisten nötig werden. Gleichzeitig fließt durch die Evokation des Gemäldes mit Maat auf dem Boot die Gegenwart sozusagen in die biblische Geschichte endgültig ein und die drei Ebenen der Erzählung komplettieren sich zu einem letzten Erzählstrang, wodurch der Wirklichkeitsanspruch des Erzählten unwiderruflich aufgehoben wird.¹²

Schlussbemerkung

Durch die angeführten Beispiele wollte gezeigt werden, wie Patricia Görg in ihrer Erzählung *Glücksspagat* die Ekphrasis bzw. die Medienkombination von Text und Bild zum Struktur- und Erzählprinzip erhebt. Insbesondere das eingesetzte Montageverfahren und das dadurch freigesetzte „Reflexionspotential“ tragen dazu bei, dass die Erzählung *Glücksspagat* exemplarisch wird für die Erweiterung der Bedeutungsebenen eines literarischen Textes durch Einsatz von Ekphrasis.

¹¹ Auch hier fließt die Bedeutungsgeschichte des zitierten Tryptichons in die Ekphrasis ein, denn die Hauptseite des Altars trägt folgende Widmung, die angeblich Moser eingetragen haben soll: „Schri kunst schri und klag dich ser din begert iecz niemen mer so o we“ (Schrei Kunst schrei, und beklag dich sehr, denn begehrt ist sie nicht mehr so, o weh). Hier bezeichnet Moser angeblich sein Werk als Kunst und beklagt sich zugleich darüber, dass diese nicht mehr gefragt sei.

¹² Denn die Ekphrasen und die simulierten Fernsehzenen, die beide das Wegrücken von der Realität immer wieder evozierten, münden nun endgültig in den Schwund der Wirklichkeitserfahrung ein.

Quellenverzeichnis

Boehm, Gottfried/Pfotenhauer, Helmut (2005). Beschreibungskunst, Kunstbeschreibung: Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart. München: W. Fink

Böhn, Andreas (2003). Einleitung: Formzitat und Intermedialität, in: ders. (Hrsg.): Formzitat und Intermedialität. St. Inbert: Röhrig, S: 7-12

Görg, Patricia (2000). Glücksspagat, Berlin: Berlin Verlag

Görg, Patricia (2003). Meer der Ruhe, Berlin: Berlin Verlag

Görg, Patricia (2005). Tote Bekannte, Berlin: Berlin Verlag

Görg, Patricia /2008). Meier mit Y, Berlin: Berlin Verlag

Graf, Fritz (1995). Ekphrasis: Die Entstehung der Gattung in der Antike, in: Gottfried Boehm, Helmut Pfotenhauer (Hg); Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung; München: Fink, S. 143-155

Gross-Madison, Sabine (2000). Bild – Text – Zeit: Ekphrasis in Gert Hofmanns “Der Blindensturz”, in: Fix, Ulla u. Wellmann, Hans (Hrsg.): Bild im Text - Text und Bild, Heidelberg: C. Winter, S. 105-128

Heffernan, James (2004). Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery, Chicago: University of Chicago Pres

Klotz, Volker (1992). Zitat und Montage in neuerer Literatur und Kunst, In: Literatur und bildende Kunst. Hrsg. von Ulrich Weisstein, Berlin, S. 180.

Krieger, Murray (1995). Das Problem der Ekphrasis, in: in: Gottfried Boehm, Helmut Pfotenhauer (Hg); Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung; München: Fink, S. 41-57.

Mauritz, Martina (2004). Vom Tafelbild zum Textbild. Gemäldezitate in zeitgenössischen Romanen Spaniens. Wiesbaden: DUV

*Zur Funktion der ekphrastischen Beschreibung in Patricia Görgs Erzählung
Glücksspagat*

Pasch, Sandra (2006). *Intermediale Aspekte der Picasso-Rezeption in der spanischen und hispanoamerikanischen Lyrik des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main: Peter Lang

Rajewski, Irina O. (2003). *Intermedialität*. Tübingen: Francke

Reulecke, Anne-Katrin (2002). *Geschriebene Bilder. Zum Kunst- und Mediendiskurs in der Gegenwartsliteratur*. München: Wilhelm Fink Verlag

Rippl, Gabriele (2005). *Beschreibungskunst. Zur intermedialen Poetik angloamerikanischer Ikontext (1880-2000)*. München: Wilhelm Fink Verlag

Wandhoff, Haiko (2003). *Ekphrasis: Kunstbeschreibungen und virtuelle Räume in der Literatur des Mittelalters*, Walter de Gruyter