

*Dichtung als Spiel* (1963) wichtige Grundlagen. Die Form der einbändigen Anthologie bedingte es, daß lyrische und der Lyrik nahestehende Textformen bevorzugt wurden. Welche weiten sprachspielerischen Felder sich im Bereich der Prosaliteratur, insbesondere auch des Romans von Harsdörffer bis Queneau, Perec und anderen Zeitgenossen erschließt, wird im Nachwort allerdings betont. Ein ausführliches, alphabetisch nach Autoren gegliedertes Verzeichnis der Anthologiebeiträge im Anhang hilft bei deren zeitlichen Verortung und nennt die jeweils genutzte Quelle. Wie schon die über *Unsinns poesie*, so ist auch diese Anthologie beides: eine Fundgrube und ein vielfältig auswertbares Arbeitsfeld für Literaturwissenschaftler und eine Freude für Leser.

Ulrich Ernst: *Intermedialität im europäischen Kulturzusammenhang. Beiträge zur Theorie und Geschichte der visuellen Lyrik*, Berlin (Erich Schmidt) 2002 (= Allgemeine Literaturwissenschaft - Wuppertaler Schriften; Bd. 4). 324 Seiten.

Zu den wichtigsten literaturwissenschaftlichen Forschungsbereichen der letzten Jahrzehnte und der Gegenwart gehört die Beziehung literarischer Texte und Schreibweisen zur Bildlichkeit und zu den verschiedenen Dimensionen von Visualität. Hier wiederum ist es die Visualität der Literatur selbst, welche zu Recht ins Zentrum des Interesses gerückt ist und sowohl in historischer und systematischer Hinsicht zu vielfachen, oft grundsätzlichen Fragestellungen angeregt hat. Diese Fragen bewegen sich in einem diskursiven Schnittfeld von Literaturgeschichte, Ästhetik, Medientheorie und kulturwissenschaftlicher Forschung; sie schaffen Schnittstellen zwischen Literaturwissenschaft und Kunstgeschichte und legen insbesondere einen komparatistischen Zugang zu den einzelnen Forschungsgegenständen nahe.

Verstärkt ist in den letzten Jahrzehnten die lange vernachlässigte, facettenreiche und ästhetisch-poetologisch hochinteressante Geschichte der visuellen Dichtung in ihren diversen Spielformen und Funktionen erforscht worden. Der Wuppertaler Komparatist und Mediävist Ulrich Ernst als ein führender Spezialist für dieses Forschungsgebiet hat in eine Fülle teilweise umfangreicher Studien und wissenschaftlich aufgearbeiteten Präsentationen sowohl in diachroner (historischer) als auch in synchroner (gattungstypologischer) Hinsicht das weite Gelände kartiert. Erinnert sei u. a. an die von Ernst in Zusammenarbeit mit Jeremy Adler gestaltete und in Form eines abbildungsreichen und ausführlich kommentierenden Katalogs dokumentierte Wolfenbüttler Ausstellung zum Thema *Text als Figur. Visuelle Poesie von der Antike bis zur Moderne* von 1988.<sup>10</sup> Eine Sammlung von neun in den 80er und 90er Jahren entstandenen und zunächst verstreut publizierten Abhandlungen macht Ernsts Forschungsergebnisse neuerlich und besser zugänglich, teilweise in revidierter Form; zugleich illustriert der Band exemplarisch die Breite des Forschungsfeldes.

In einer spezifisch für den Band verfaßten Einleitung verdeutlicht Ernst den Stellenwert visueller Lyrik im Kontext der europäischen Kultur: in ihrer Eigenschaft als Synthese von Bild und Text, als intertextuelle wie als interikonische

<sup>10</sup> Vgl. den Katalog: Jeremy Adler u. Ulrich Ernst: *Text als Figur. Visuelle Poesie von der Antike bis zur Moderne*, Wolfenbüttel, Weinheim 1987.

Kunst. Das aus Buchstaben komponierte Figurengedicht ist im Spektrum der lyrischen Gattungen ebenso ein Sonderfall wie auch im ästhetische wie außerästhetische Praktiken umfassenden Bereich ikonischer Textgestaltung. Ästhetisch ansprechend erscheint es wegen seiner häufigen internen Komplexität sowie, in Zusammenhang damit, wegen seiner internen Polysemie, für welche der Blick des Betrachters durch moderne und postmoderne Konzepte des literarischen Textes vielleicht intensiver als je zuvor sensibilisiert worden ist. Zu den wichtigsten komplexitätserzeugenden Strategien visueller Textgestaltung gehören Formen der Polymetrie, die Integration von Prosapassagen, die Kombination von verschiedenen Sprachen, der Einsatz rhetorischer Mittel, die Strukturierung gemäß mathematisch-numerischer Prinzipien sowie die Verknüpfung verschiedener Text- und Sinnebenen durch Markierung von Intexten; letzteres Verfahren verbindet die visuelle Poesie mit Techniken der Kryptographie (vgl. dazu Ernst, Einleitung, VII). In ihrer Vielgesichtigkeit ist die visuelle Textgestaltung an ludistische wie an sprachmagische Denkhorizonte anschließbar; sie läßt sich in den Dienst religiöser Meditation, manieristischer Formkunst und avantgardistischer Experimente nehmen. Visualdichtung ist dabei ein zugleich epochenübergreifendes und transnationales Phänomen. Ernsts konkrete Analysen beziehen sich auf Beispiele aus der abendländischen Kultur; in vielfachen Verweisen sowie in der Einleitung wird jedoch auf das umfassende Themen- und Problemfeld immer wieder verwiesen. Die Herausforderung beginnt schon bei der Begriffsbestimmung visueller Dichtung und bei ihrer nicht immer unproblematisch verlaufenen Integration ins Spektrum der kanonisierten Gattungen (zur Gattungsbestimmung vgl. Ernst, VIII). Diesem Thema widmet sich die Abhandlung »The figured Poem: Towards a Definition of Genre« (1-22), welche zunächst die poetologischen Grundsatzfragen darlegt, vor welche der Interpret visueller Dichtung sich gestellt sieht, um sich dann dem Definitionsproblem auf dem Weg einer historischen Erfassung maßgeblicher Beispiele und Bestände zuzuwenden. Der Komplexität des Feldes kann nur ein typologisches Verfahren gerecht werden; Ernst differenziert zwischen den wichtigsten Spielformen von Visualdichtung und illustriert sie durch Beispiele: Umrißgedicht (outline poem), Gittergedicht (grid poem), Intextuelles Imagogedicht (intextual imago-poem), räumliches Zeilengedicht (spatial line-poem) und Kubusgedicht (cubus). Immer wieder sind spätere Epochen auf die in früheren Zeiten entwickelten Formen zurückgekommen, haben sich diese Formen assimiliert und sie dabei zugleich transformiert. Insofern besteht ein kontinuierlicher Traditionszusammenhang von der Antike über Mittelalter, frühe Neuzeit und Barock bis zur Gegenwart. Die Geschichte des visuellen Gedichts steht dabei in engem Zusammenhang mit schriftgeschichtlichen und allgemein mediengeschichtlichen Wandlungsprozessen, wie etwa an der Ablösung oder Ergänzung handschriftlicher durch typographische Textgestaltungsformen ablesbar wird. Die gleichwohl oft konstatierbaren formalen Ähnlichkeiten zwischen älteren und jüngeren Spielformen sollten zudem nicht darüber hinwegtäuschen, daß Visualdichtungen jeweils zeitspezifische Funktionen übernehmen.

Die gleichsam metaphysischen Implikationen früher Figuraldichtung beleuchtet Ernst in seiner Studie über »Zahl und Maß in den Figurengedichten der Antike und des Frühmittelalters. Beobachtungen zur Entwicklung tektonischer Bauformen« (23-44). Hier werden die wichtigsten antiken und mittelalterlichen Schöpfer visueller Dichtungen vorgestellt und exemplarische Textformen in ihrer jeweils spezifischen kulturellen, religiösen und ästhetischen Prägung erörtert. Affinitäten zwischen Dichtung und mathematischen Strukturen beleuchtet Ernst exemplarisch am Beispiel eines Figurengedichts aus dem frühen 10. Jahrhundert (»Poesie und Geometrie. Betrachtungen zu einem visuellen Pyramidengedicht des Eugenius Vulgarius«; 45-64); einleitend wird der historische und diskursive Rahmen dargestellt, innerhalb dessen dieses artifizielle und hochkomplexe Textgebilde zu sehen ist. Ebenfalls unter der doppelten Perspektive des Exemplarischen und der individuellen ästhetischen Gestaltung eines Textes steht die Analyse zu »Ein[em] überlieferte[n] ›Carmen figuratum‹ des Petrus Abaelardus. Textüberlieferung – Verfasserproblematik – Gattungsstruktur« (65-90). In einem historisch weitergehenden Schritt erschließt sich danach eine wichtige Spielform barocker Figuraldichtung (»Europäische Figurengedichte in Pyramidenform aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Konstruktionsmodelle und Sinnbildfunktionen. Ansätze zu einer Typologie«; 91-154) – für Ernst vor allem ein Anlaß, die Beziehung der Künstler zur rhetorischen Tradition und die gesellschaftlichen Funktionen ihrer Arbeiten hervorzuheben. Welche Erwartungen an den Leser sich implizit mit barocken Figuraldichtungen verbinden, erläutert eine Studie, welche die entsprechenden Lese-Bewegungen differenzierend erfaßt und auf ihre Bedeutung hin transparent macht (»Lesen als Rezeptionsakt. Textpräsentation und Textverständnis in der manieristischen Barocklyrik«; 155-180). Behutsam werden moderne Konzepte eines aktiven und schöpferischen Lesens ins Spiel gebracht, doch zu Recht warnt Ernst davor, Visualdichtung für simplifizierende pauschale und allgemeine Theorien zu vereinnahmen. Am Beispiel des Kreuzgedichts verfolgt er in einer weiteren Studie die historischen Modifikationsformen eines spezifischen Gedichtstypus, des kreuzförmigen Gedichts, auf das etwa noch Yvan und Claire Goll sowie Ernst Jandl zurückgreifen (»Die neuzeitliche Rezeption des mittelalterlichen Figurengedichtes in Kreuzform. Präliminarien zur Geschichte eines textgraphischen Modells«; 181-224). Eine analoge historische Varietät entfaltet das Labyrinthgedicht (»Labyrinth aus Lettern. Visuelle Poesie als konstante europäischer Literatur«; 225-252). Die moderne konkrete Poesie wird erst vor dem Hintergrund der Geschichte der Visualdichtung angemessen verstanden (»Konkrete Poesie. Blicke auf eine Neo-Avantgarde«; 253-284). Ernst umreißt und charakterisiert diese internationale künstlerische Bewegung und verzeichnet die Fülle von verarbeiteten Einflüssen und Vernetzungen, welche für sie prägend sind. So führen die Studien Ernsts insgesamt auf hochkompetente und philologisch fundierte Weise von den frühesten bis zu rezenten Stationen in der Geschichte der Visualdichtung und verbinden dabei stets den analytischen Blick auf ästhetische Einzelphänomene mit der Darstellung großflächiger ästhetik- und mediengeschichtlicher Zusammenhänge. Vielfältige Illustrationen begleiten die Ausführungen; vielfache Querverweise erschließen weitere Forschungsfelder.

Ebenso nützlich für die bandinterne wie weitergehende Orientierung sind die Register, differenziert nach Forscher-, Autoren- und Sachregister.

Ulrike Landfester (Hg.): *Schrift und Bild und Körper*, Bielefeld (Aisthesis) 2002 (= *Schrift und Bild in Bewegung*; Bd. 4). 210 Seiten.

Eine kürzlich eröffnete Publikationsreihe zum Forschungsbereich »Schrift und Bild in Bewegung« versteht sich, wie die Reihenherausgeber Oliver Jahraus und Bernd Scheffer betonen, als Beitrag zur Erhellung der gegenwärtigen medialen Situation im Zeichen sowohl historischer Rekonstruktionen von Text-Bild-Beziehungen als auch als systematischer Analysen des Verhältnisses »von Zeichen und Kultur, von Text und Körper, von Kommunikation und Kognition« (Vorworts zu Band 4 der Reihe, s.u.). Mit dem ersten Band dieser Reihe - Erika Greber/Konrad Ehlich/Jan-Dirk-Müller (Hg.): *Materialität und Medialität von Schrift*, Bielefeld 2002 - erschließen sich grundlegende Forschungsfelder und Fragestellungen. Deutlich wird in mehreren Beiträgen auch der signifikante Beitrag der Literatur zu Reflexion über Schriftlichkeit und ihre komplexen kulturellen Funktionen sowie zu deren produktiver Modellierung.<sup>11</sup> (Vgl. dazu die Rezension des Bandes durch Annette Gilbert in diesem Band.)

Einen spezifischen Akzent setzt der vierte Band: Mit dem Thema »Körper« rückt ein Schnittbereich von Natur und Kultur in den Blick. Es besitzt mannigfache Anschlußstellen an medientheoretische und medienästhetische Forschungsbereiche, schon weil es die Frage nach dem Zusammenwirken oder dem Antagonismus von natürlicher Disposition und kultureller Prägung provoziert. Das Kernthema des Bandes, der inhaltlich recht heterogene Beiträge versammelt, exponiert Ulrike Landfester mit ihrer Abhandlung *Tertium datur. »Schrift und Bild und Körper« als kulturtheoretische Denkfigur* (9-42). Es gehe, so Landfester, um ein Aufbrechen dichotomischer Ordnungskonzepte; darum wird die Dichotomie von Bild und Schrift durch die Einbeziehung des Körpers zur dreistelligen Relation erweitert. Der Körper als Konkretum entzieht sich jedem begrifflichen Zugriff. Seine kulturelle Bedeutung ergibt sich aus den historischen Sinnzuschreibungen, welche er erfahren hat, und als Erfahrungsobjekt identifizierbar wird Körperlichkeit jeweils vom Körper des Einzelnen aus. Zwischen individueller körperlicher Erfahrung und den aus kultureller Codierung resultierenden stilisierten Körpern besteht insofern ein Spannungsverhältnis. Bildartefakte dienen dem einzelnen Betrachter als »Modelle zur Selbstwahrnehmung und -modifikation« (11). Ein historischer Abriß verdeutlicht auf plausible Weise tiefgreifende Wandlungsprozesse in der Modellierung von Körperlichkeit und in der Deutung von bildlicher wie schriftlicher Repräsentation; beides spiegelt die Transformation fundamentaler Auffassungen von Präsenz und Repräsentation, Anwesenheit und Abwesenheit. Die mittelalterlich-christliche Kernmetapher von der sprachförmigen Schöpfung beispielsweise wird in der frühen Neuzeit unter »Engführung von Bild und Schrift« allmählich erweitert zum Konzept einer (tendenziell

11 Weitere bisher erschienene Bände greifen die im Reihentitel gegebene Anregung auf: Klaus Maiwald u. Peter Rosner (Hg.): *Lust am Lesen* (= Bd. 2), Bielefeld 2001; Hans-Edwin Friedrich u. Uli Jung (Hg.): *Schrift und Bild im Film* (= Bd. 3), Bielefeld 2002.