



HÖGSKOLAN
DALARNA

Uppsats med litteraturvetenskaplig inriktning för ämneslärarexamen inriktning gymnasieskolan

Grundnivå

**Das Bildzitat Eine Untersuchung von Paul Klees *Die
Revolution des Viaduktes* in drei Texten der
deutschsprachigen Prosa**

Författare: Petra Frank
Handledare: Anneli Fjordevik
Examinator: Maren Eckart
Ämne/huvudområde: Tyska
Kurskod: TY2010
Poäng: 15
Examinationsdatum:



HÖGSKOLAN
DALARNA

Vid Högskolan Dalarna finns möjlighet att publicera examensarbetet i fulltext i DiVA. Publiceringen sker open access, vilket innebär att arbetet blir fritt tillgängligt att läsa och ladda ned på nätet. Därmed ökar spridningen och synligheten av examensarbetet.

Open access är på väg att bli norm för att sprida vetenskaplig information på nätet. Högskolan Dalarna rekommenderar såväl forskare som studenter att publicera sina arbeten open access.

Jag/vi medger publicering i fulltext (fritt tillgänglig på nätet, open access):

Ja

Nej

Högskolan Dalarna – SE-791 88 Falun – Tel 023-77 80 00

Abstract:

Ziel dieser Arbeit ist die Untersuchung des Bildzitates und seiner Form.

Ausgangspunkt ist ein Kunstwerk, Paul Klees *Revolution der Viadukte*, und dessen Versprachlichung, dem sogenannten Bildzitat, in drei Texten der deutschen Prosa.

Als literaturwissenschaftliche Methode wurde ein intermedialer Ansatz nach Rajewsky, sowie von Berndt, Tonger-Erk gewählt. Eine Auswahl des Kunstwerkes und der Texte, die das Kunstwerk zitieren, wurde basierend auf dem Material der Datenbank über literarische Bildzitate in Wien getroffen. Die Analyse der Bildzitate in SAID: *Das Rot lächelt, das Blau schweigt. Geschichten über Bilder*, Uwe Timm: *Der Freund und der Fremde* und Gertrud Leutenegger: *Vorabend* erfolgt nach folgender Fragestellung: 1. Welches sind die grundlegenden Charakteristika des Bildes, die in den literarischen Bildzitationen hervorgehoben werden? 2. Mit welchen sprachlichen Mitteln wird dies hervorgehoben? 3. Welche Rolle spielt der Titel des Gemäldes? Wie der Resultatteil zeigt werden von den Autoren Stilmittel ähnlich die des Gemäldes (Kontrast, Repetition) verwendet. Der Titel des Gemäldes und die Bildzitate werden im Text als verstärkendes Element verwendet.

The pictorial quote An analysis of Paul Klees *Revolution of the viaduct* in three German prose texts.

This essay explores the quotation of images in literature. Starting point is Paul Klee's painting *The revolution of the viaduct* and its verbal expression, which is known as 'image quotation', in three German prose texts. The textual analysis of these works - SAID's *Das Rot lächelt, das Blau schweigt. Geschichten über Bilder*, Uwe Timm's *Der Freund und der Fremde* and Gertrud Leutenegger's *Vorabend* - is based on theories of intermediality. This essay shows that the authors employ stylistic devices similar to those in the painting, such as contrast and repetition, and use them as intermedial references.

Nyckelord:

Intermedialität Bildzitat Text-Bild-Verhältnis intermediality Paul Klee

1	EINLEITUNG	1
2	ZIEL DER ARBEIT UND FRAGESTELLUNG	2
3	METHODE UND GLIEDERUNG DER ARBEIT	4
4	INTERMEDIALITÄT	5
4.1	ENTSTEHUNGSGESCHICHTE	5
4.2	WAS IST INTERMEDIALITÄT?	6
4.3	BESONDERHEITEN DER TEXT-BILD-BEZÜGE	8
5	PRÄSENTATION DES MATERIALS	9
5.1	PAUL KLEE´S <i>DIE REVOLUTION DES VIADUKTES</i>	10
5.2	LITERATUR.....	11
5.2.1	<i>Vorabend von Gertrud Leutenegger</i>	11
5.2.2	<i>Das Rot lächelt, das Blau schweigt. Geschichten über Bilder von SAID</i> 12	
5.2.3	<i>Der Freund und der Fremde von Uwe Timm</i>	13
6	ANALYSE.....	13
6.1	BILDZITAT IN: <i>VORABEND VON GERTRUD LEUTENEGGER</i>	13
6.2	BILDZITAT IN: <i>DAS ROT LÄCHELT, DAS BLAU SCHWEIGT. GESCHICHTEN ÜBER BILDER VON SAID</i>	15
6.3	BILDZITAT IN: <i>DER FREUND UND DER FREMDE VON UWE TIMM</i>	17
7	RESULTAT	18
7.1	RÜCKSCHLÜSSE AUF DIE FUNKTION DES BILDZITATES.....	19
7.1.1	<i>Funktion des Titels im Text</i>	19
7.1.2	<i>Funktion der intermedialen Bezüge im Text</i>	20
8	DISKUSSION	21
9	LITERATURLISTE	23

1 Einleitung

Was es bedeutet ein Kunstwerk zu „lesen“

Die Idee zu dieser Arbeit kam beim Lesen der Texte und Romane von Siri Hustvedt. Hustvedt ist eine Schriftstellerin mit Vorliebe für bildende Kunst, die „Bilder so behandelt, als wären sie Zitate“.¹ Sie verflucht in ihren schriftstellerischen Werken „Erzählerisches und Bildhaftes“, wie eine „Malerin, die ihre Bilder mit Worten und nicht mit Farben malt“.² Ihre Art zu schreiben zeugt von einer „besonderen Beziehung zum Visuellen, [...], die man eher einer bildenden Künstlerin als einer Schriftstellerin zuschreiben würde“.³ Die Erfahrung beim Lesen von Hustvedts Werk lädt dazu ein über die Grenzen von Dichtkunst und Malerei nachzudenken. In ihrem Essay *Mit dem Körper sehen: Was bedeutet es, ein Kunstwerk zu betrachten?*⁴ beschreibt Hustvedt den Prozess der Kunstbetrachtung wie folgt:

Wenn wir uns einem Kunstwerk nähern, [...] dürfen [wir] auch selbst spielen, sinnieren träumen, hinterfragen und theoretisieren. Als Betrachter finden auch wir uns in einem Potenzialraum zwischen uns und dem, was wir sehen, weil Wahrnehmung aktiv und kreativ ist, und weil Kunstwerke uns nicht nur intellektuell, sondern emotional, körperlich, bewusst und unbewusst anziehen, diese Beziehung, dieser Dialog kann [...] schier endlos sein.⁵

Besonders ist also die Beziehung zwischen Betrachter und Kunstwerk. Diese Beziehung ist immer persönlich und geschieht in einem Raum der im Zitat „Potenzialraum“ genannt wird. Dieser Potenzialraum wird persönlich aufgeladen mit Erinnerungen, Träumen, Assoziationen und Verknüpfungen. Und diese persönliche Deutung ist es, die den Reiz der Kunstbetrachtung und des Kunstgenusses ausmachen. Nun stellt sich für mich in Analogie zu Hustvedts Titel „*Was bedeutet es, ein Kunstwerk zu betrachten?*“ die Frage: Was bedeutet es, ein Kunstwerk zu LESEN? Hier ist die Kunstreferenz im Text gemeint. Hustvedt und andere Schriftsteller lassen aus Buchstaben im Zeichensystem der Sprache

¹ Pena Aguado, S. 9, 2010.

² ebd.

³ ebd.

⁴ Hustvedt, 2010.

⁵ Hustvedt, 2010, S. 63/64, Meine Kursivierung.

Kunstwerke vor unserem inneren Augen entstehen, die wir „lesen“ und nicht wie traditionell üblich materiell präsent „sehen“ können. Wir visualisieren stattdessen die „gelesenen“ Kunstwerke innerlich. Diese Transformation vom realen Kunstwerk in die literarische Variante möchte ich mit dieser Arbeit untersuchen.

2 Ziel der Arbeit und Fragestellung

Dieser Aufsatz beschäftigt sich mit dem Thema Intermedialität, genauer mit Kunstreferenzen in der Gattung erzählender Prosa, dem sogenannten literarischen Bildzitat.⁶ Als Studentin im Deutschen mit dem Hauptfach Kunst und Nebenfach Deutsch als Fremdsprache (DaF), bin ich an Bezügen zwischen Bild und Text interessiert. Denn ich bin der Meinung, dass in der Unterrichtspraxis durch eine Arbeit mit verschiedenen Medien ein didaktischer Vorteil entsteht. So kann im DaF sowie im Kunstunterricht beispielsweise die Kompetenz erarbeitet werden um über Bilder zu sprechen und deren Darstellungsmittel zu verbalisieren. Weiterhin kann im Unterricht untersucht werden, wie ein Text über Bilder „spricht“. Langfristig hoffe ich aus den Ergebnissen dieser Arbeit einige anwendbare didaktische Impulse aus dem Thema Intermedialität / literarisches Bildzitat mitzunehmen.

Der Begriff „Bildzitat“ wurde aus dem Forschungsprojekt *Das Bildzitat. Intermedialität und Tradition* der Universität Wien übernommen.⁷ Hier wird ein Bildzitat als „Kunstreferenz in Texten“ und als „Verweise auf nicht-imaginäre Kunstwerke“ in Texten bezeichnet. Bildzitate, also Kunstreferenzen in literarischen Texten, zählen zu den Intermedialenphänomenen. Nach Rajewsky ist mit Intermedialität ein Mediengrenzen überschreitendes Phänomen gemeint, das zwei deutlich unterschiedliche Medien involviert.⁸ Es gibt nach Rajewsky drei Formen der Intermedialität: den *Medienwechsel*, z. B. Literaturverfilmung, die *Medienkombination*, z. B. Oper und sogenannten *intermediale Bezüge*. Bei den *intermedialen Bezügen* wird innerhalb eines Mediums auf ein anderes Medium

⁶ Hierbei ist in dieser Arbeit ausschließlich das literarische Bildzitat gemeint und der juristische Term des Bildzitates der sich mit urheberrechtlichen Fragen der Bildanwendung beschäftigt wird ausgeschlossen.

⁷ siehe <https://germanistik.univie.ac.at/institut/projekte/das-bildzitat-intermedialitaet-und-tradition/> 2016-04-04 11:11.

⁸ Rajewsky, 2002, S. 19, 199.

verwiesen.⁹ Elleström gibt als Beispiel für intermediale Bezüge „narrativization of music“ und „musicalization of fiction“ an, wenn Musik aus erzählerischen und Erzählung auf musikalischen Prinzipien aufbaut.¹⁰ Anstatt, wie so oft, in der intermedialen Forschung bei der als Ausgangspunkt das literarische Werk eines Autors gewählt wird, soll in dieser Arbeit der Ausgangspunkt ein Kunstwerk und die Analyse seiner Versprachlichung in verschiedenen Texten sein. Demzufolge wird also nach Text-Bild-Beziehungen gesucht. Der intermediale Bezug eines Textes zu Bildern trägt dazu bei, dass neue und mehrere Dimensionen entstehen. Inszeniert ein Text ein klassisches Kunstwerk so wird das Leseerlebnis für den Leser offen für persönliche Deutung, da abgesehen von der tatsächlichen ästhetischen Erfahrung, die der Text liefert, auch eine subjektive Deutung des Kunstwerks besteht, die über die Leistungen des Textes als Zeichensystem hinausgehen. Nach Fliedl, Rauchenbacher und Wolf appelliert ein literarischer Text, wenn dieser reale Kunstwerke aufruft, an das Bildgedächtnis der Lesenden: „Sie haben sich in diesem Fall an eine ästhetische Erfahrung zu erinnern, die sie außerhalb und vor der Lektüre gemacht haben“.¹¹

Ich bin interessiert welche Funktion und Form literarische Bildzitate in Texten haben. Um sich diesem Themenbereich nähern zu können, habe ich mich entschieden zu untersuchen, wie nicht-imaginäre Kunstwerke in literarischen Texten wiedergegeben werden. Um dies systematisch studieren zu können, werde ich drei Texte nach literarischen Bildzitate nach folgender Fragestellung untersuchen:

1. Welches sind die grundlegenden Charakteristika des Bildes, die in den literarischen Bildzitate hervorgehoben werden?
2. Mit welchen sprachlichen Mitteln wird dies hervorgehoben?
3. Welche Rolle spielt der Titel des Gemäldes?

⁹ Schirmmacher, 2012, S. 27. Schirmmacher verändert die Formulierung Rajewskys zur Verdeutlichung.

¹⁰ Elleström, 2012, S. 34.

¹¹ Fliedl, Rauchenbacher, Wolf, 2012, S. IX.

3 Methode und Gliederung der Arbeit

Im Folgenden werden die Methodik und die Gliederung der Arbeit vorgestellt. Der Ausgangspunkt soll ein Kunstwerk und dessen Versprachlichung sein. Also literarischen Bildzitate¹² in Texten von verschiedenen Autoren der deutschsprachigen Prosa. Um eine Auswahl des Kunstwerkes und der Texte, die das Kunstwerk zitieren, treffen zu können, bietet sich das Material der Datenbank über literarische Bildzitate¹³ in Wien als Arbeitsgrundlage an. Die Datenbank beinhaltet Kunstreferenzen von ca. 250 Autorinnen und Autoren, die für literaturwissenschaftliche Fragestellungen zum Thema Kunst- Text-Verhältnisse zur Verfügung stehen. Die DlitB besteht aus einer Suchfunktion, die eine Auflistung von Kunstreferenzen anbietet, gegliedert nach literarisches Werk, Kunstwerk (Künstler, Entstehungsdatum, Ort, Museumsheimat, Besitzer, ...), Zitaten der Texte, Bildzitate der Kunstwerke, außerdem existiert eine Bibliographie der Sekundärliteratur. Erstellt wurde die DlitB im Rahmen zweier Forschungsprojekte die vom Österreichischen Wissenschaftsfond gefördert wurden: Dem Projekt *Kunst im Text* und *Das Bildzitat – Intermedialität und Tradition*. Im Fokus dieser Forschungsprojekte stehen Beziehungen in literarischen Texten der deutschsprachigen Moderne auf nicht-fiktive Kunstwerke.¹⁴

Da der Ausgangspunkt dieser Arbeit vom Kunstwerk her geschehen soll wurde auch zuerst Paul Klees Gemälde *Die Revolution des Viaduktes* als Grundlage bestimmt. Ausgehend von diesem Werk wurde eine weitere Auswahl von Texten basierend auf den Treffern in der DlitB vorgenommen. Das gewählte Kunstwerk ergab sechs literarische Treffer in der Datenbank. Demzufolge beinhalten also sechs Texte ein litBZ des Gemäldes *Die Revolution des Viaduktes*. Von den sechs Texten kommen drei nicht in Frage für eine Analyse entsprechend den gewählten Kriterien unterschiedlicher Autor und Prosa. Die drei folgenden verbleibenden Prosatexte wurden als Arbeitsmaterial ausgewählt:

¹² im Folgenden kurz "litBZ".

¹³ im Folgenden kurz „DlitB“.

¹⁴ Zu den Ergebnissen dieser Projekte gehören die Publikationen: Konstanze Fliedl, Marina Rauchenbacher u. Joanna Wolf (Hg.): *Handbuch der Kunstzitate. Malerei, Skulptur, Fotografie in der deutschsprachigen Literatur der Moderne*. 2 Bde. Berlin/Boston: De Gruyter 2011 und Konstanze Fliedl, Katharina Serles u. Bernhard Oberreither (Hg.): *Gemälderedereien. Zur literarischen Diskursivierung von Bildern*. Berlin: E. Schmidt 2013.

SAID: *Das Rot lächelt, das Blau schweigt. Geschichten über Bilder*,
C. H. Beck München 2006,
Timm, Uwe: *Der Freund und der Fremde*, dtv München, 2015,
Leutenegger, Gertrud: *Vorabend*. Frankfurt a. M./Zürich 1975.

Die drei Romane werden als Ganzes gelesen werden um die litBZ im Kontext des Buches verstehen zu können. Als literaturwissenschaftliche Methode wurde ein intermedialer Ansatz gewählt. Im intermedialen Ansatz wird sich auf Rajewskys Theorien zur Intermedialität sowie den Zusammenfassenden Begriffen zur Intermedialität von Berndt, Tonger-Erk bezogen.

Die Arbeit gliedert sich in einen Teil, der einen Überblick über den Begriff der Intermedialität und damit für die Arbeit relevante Begriffe gibt, einer Präsentation des Gemäldes von Paul Klee, das die Vorlage der Bildzitate bildet, sowie einer kurzen Inhaltsangabe der drei Romane die das Gemälde zitieren. Es folgt der Analyse und Resultatteil.

4 Intermedialität

4.1 Entstehungsgeschichte

Intermedialität ist mehr als eine wechselseitige Erhellung der Künste¹⁵, da der Begriff ein weites Feld umspannt. Der Forschungszweig der Intermedialität entwickelte sich jedoch zum einen aus der *Komparatistik / interart studies*, die sich mit Wechselwirkungen der „hohen Künste“ beschäftigen. Zum anderen entwickelte sich die Intermedialitätsforschung zu Anfang des 20. Jahrhunderts aus den Auseinandersetzungen von Autoren, Film – und Kulturtheoretikern mit dem „neuerem“ Medium Film und dessen Kombination mit Literatur. Bekannte Namen sind Walter Benjamin, Bertold Brecht oder Alfred Döblin. Es folgen im Takt mit der Verbreitung von audiovisuellen Medien, während der 1970er und 1980er Jahre, medienwissenschaftliche Untersuchungen und die Forderung nach einer eigenen grenzüberschreitenden Disziplin.¹⁶ Seit Mitte der Neunziger Jahre hat sich der Terminus „Intermedialität“ im Bereich des zweiten Entwicklungsstranges

¹⁵ Die w. E. d. K. geht auf Walzel (1917) zurück, der ein Kommentarsverhältnis der Künste sieht. Eine andere Bedeutung ist eine mehr praktische Kooperation verschiedener Kunstdisziplinen. Vgl. Burdorf, Fasbender, Moeninghoff, 2007, S. 822.

¹⁶ Rajewsky, 2002, S. 8.

durchgesetzt, wenn von Literatur und der Beziehung zu anderen Medien gesprochen wird. Es existieren verschiedene literaturwissenschaftliche Forschungsfelder – *word and music studies*, *word and image studies*, Studien zum Verhältnis von Literatur und audiovisuellen Medien, etc.¹⁷ Im Bereich der Komparatistik zeigen sich Tendenzen den Begriff Intermedialität anstelle von *interarts* oder *interart studies* zu verwenden, was dazu führt, dass keine einheitliche Verwendung des Begriffes Intermedialität herrscht. Die Überschreitung und Vermischung von Kunstdisziplinen ist Alltag geworden. So wird mit dem Sammelbegriff Intermedialität eine Vielzahl heterogene Phänomene bezeichnet die mediale Grenzüberschreitungen bezeichnen. Rajewsky nennt Mixed media, Ekphrasis, *ut pictura poesis*, Veroperung, Verfilmung, Verbuchung oder „novelization“, Musikalisierung der Literatur, Narrativisierung der Musik, Digitalisierung des Films, Klangkunst, Hyperfiction usw, um einige Begriffe zu nennen.¹⁸

4.2 Was ist Intermedialität?

Für die Entwicklung der Intermedialitätsforschung war der Terminus *Intertextualität* formend. Unter *Intertextualität* wird allgemein die Theorie der Relationen zwischen Texten verstanden. Entsprechend lässt sich *Inter-medialität*, (von lat. *inter* dazwischen, mitten) als eine Theorie der Beziehung zwischen Medien oder Produkten verschiedener Medien definieren.¹⁹ Metzlers Literatur Lexikon definiert Intermedialität als eine

Beziehung zwischen medial unterschiedlichen Künsten, insbesondere als formale oder inhaltliche Bezugnahme literarischer Texte auf andere Medien, als Prägung literarischer Texte durch medial differente Werke.²⁰

Rajewsky unterscheidet drei Formen der Intermedialität mit einem Schwerpunkt auf Text-Film Beziehungen:

- *Intramedialität*: Phänomene, die nur ein Medium involvieren
- *Intermedialität*: Mediengrenzen überschreitende Phänomene, die

¹⁷ Rajewsky, 2002, S. 10.

¹⁸ Rajewsky, 2002, S.7.

¹⁹ Rajewsky, 2002, S. 44.

²⁰ Burdorf, Fasbender, Moeninghoff, 2007, S. 355.

mindestens zwei konventionelle als distinkt wahrgenommene Medien involvieren

- *Transmedialität*: Medienunspezifische Phänomene, die in verschiedensten Medien mit den dem jeweiligen Medium eigenen Mitteln ausgetragen werden können, ohne dass hierbei die Annahme eines kontaktgebenden Ursprungsmediums wichtig oder möglich ist.²¹

In dieser Arbeit liegt der Fokus auf dem Begriff der Intermedialität, die sich nach Rajewsky in drei weitere Subkategorien einteilen lässt:

- Der *Medienwechsel* bezieht sich auf die Transformation eines medienspezifisch fixierten Produktes in ein anderes Medium. Die Präsentation erfolgt nur im letzteren Medienprodukt (z.B. Literaturverfilmung).
- *Medienkombination* bezeichnet die vereinzelte oder durchgehende Kombination zweier Medien, die beide im entstehenden Produkt materiell präsent sind. (z.B. Oper, Film, Fotoroman).
- *Intermediale Bezüge* sind Verfahren der Bedeutungskonstitution eines medialen Produktes oder das semiotische System eines konventionell als distinkt wahrgenommenen Mediums mit den dem kontaktnehmenden Medium eigenen Mitteln; nur letzteres ist materiell präsent. Bezug genommen werden kann auf ein fremdmediales System oder aber auf ein oder mehrere Subsystem(e) desselben, (z.B. Bezüge eines Films auf die Malerei).²² Schirmacher vereinfacht Rajewskys Definition zur Verdeutlichung: Bei den intermedialen Bezügen wird innerhalb eines Mediums auf ein anderes Medium verwiesen.²³

Berndt, Tonger-Erk fügen den *Intermedialen Bezügen* nach Rajewsky zwei weitere Klassifizierungen hinzu: *Performanz* (Imitation und Reflexion) und *Referenz* (Medienzitat und Medienkritik).²⁴ Die *Referenz* beschreibt, wenn ein literarischer Text ein anderes Medium zitiert. *Performanz* meint ein „rhetorisch und narratologisch beschreibbares Darstellungsverfahren, das in literarischen Texten

²¹ Rajewsky, 2002, S. 13.

²² Rajewsky, 2002, S. 157.

²³ Schirmacher, 2012, S. 27.

²⁴ Berndt, Tonger-Erk, 2013, S. 161.

für Visualität, Audiovisualität oder Musikalität sorgt-einschließlich der Selbstreferenz auf die Künste“.²⁵ Kurz gesagt: Ein literarischer Text inszeniert andere Medien, in unserem Fall Bilder.

4.3 Besonderheiten der Text-Bild-Bezüge

Im Fokus der vorliegenden Arbeit stehen drei literarische Texte, die ein Kunstwerk zitieren. Gedanken über Text und Bild und dessen Wechselwirkung haben eine lange Tradition. So ist die Frage „inwiefern Dichtung mittels sprachlicher Zeichen quasi-bildliche, sinnlich-konkrete Vorstellungen evozieren könne bzw. solle“²⁶ eine auf Horaz' *Ars poetica* zurückgehende, immer wieder auftauchende: *Ur pictura poesis – Wie ein Bild sei, so die Dichtung*. Dieses Zitat bezeichnet seit der Spätantike die poetologische Forderung einer visuellen literarischen Darstellung.²⁷ Bild und Dichtung haben die gleiche Wirkung über Gattungsgrenzen hinaus, so Horaz.²⁸ Der Leser sollte sich das im Text Beschriebene als Bild vorstellen können durch einen detailreichen, anschaulichen Erzählstil, der sog. *Ekphrasis*. Einen Wendepunkt in der Forderung nach Annäherung von Bild- und Dichtkunst brachte G. E. Lessings *Laokoon* von 1766. In dieser kunsttheoretischen Schrift entwickelt Lessing ausgehend von J.J. Winckelmans Schriften zur Kunst des Altertums eine Theorie die eine Grenze zwischen Dichtung und Malerei sieht. Er definiert Malerei als eine „räumliche Gestaltung des Augenblicks“ und Dichtung als eine „zeitliche Entfaltung bewegter Handlung“.²⁹ Herder führt den Begriff der *Wahrnehmungsleistung* ein und erweitert damit Lessings Aufteilung der Formeigenschaften in *Simultanität* und *Sukzessivität*. Die Wahrnehmungsleistung des Rezipienten meint die Einbildungskraft oder die ästhetische Erfahrung.³⁰ Herder sieht so keine distinkte Gattungsgrenze zwischen Malerei und Dichtung wie Lessing.

Einen besonderen Stellenwert im Bild-Text-Bezug nimmt die *Ekphrasis* ein. Die *Ekphrasis*, ein poetisches Bildgedicht, hat seinen Ursprung in der Antike und kann

²⁵ Berndt, Tonger-Erk, 2013, S. 161.

²⁶ Burdorf, Fasbender, Moeninghoff, 2007, S. 797.

²⁷ Burdorf, Fasbender, Moeninghoff, 2007, S. 797.

²⁸ Jessing, Köhnen, 2007, S. 240.

²⁹ Burdorf, Fasbender, Moeninghoff, 2007, S. 797.

³⁰ Jessing, Köhnen, 2007, S. 240.

von der Renaissance über die Romantik bis in die Moderne nachgewiesen werden. Die älteste *Ekphrasis*, die bekannt ist, ist die Bildbeschreibung über das Schild des Achilles (18. Gesang der *Illias*).³¹ Im Rahmen der *interart studies* wurde der Begriff neu ins Zentrum gerückt. Meist wird mit dem Begriff *Ekphrasis* das Bildgedicht in der Poesie, die entsprechende Variante in der Prosa gemeint, auch *optisches Zitat* bezeichnet.³² Der Begriff des Bildzitates wie er in dieser Arbeit verwendet wird, meint das Bildzitat als eine "Kunstreferenz in Texten" und als "Verweise auf nicht-imaginäre Kunstwerke". Diese Begriffsdefinition wurde aus dem Forschungsprojekt *Das Bildzitat. Intermedialität und Tradition* der Universität Wien übernommen³³. Im optischen Zitat oder der Versprachlichung eines Bildes versucht sich der literarische Text an den medialen Leistungen des Bildes. Jessing und Köhnen nennen als Leistungen des optischen Zitates das Untermalen eines bestimmten Themas, Wecken von Neugier oder die Darstellung eines bestimmten Anspielungshorizontes.³⁴ Elleström beschreibt ein Gedicht auf ein Bild als einen medialen Transformationsprozess in dem „the factual space and the virtual time of the paintings visual iconity are being transformed to the virtual space of the poems sequentially arranged symbolic signs“. ³⁵ Dies ist der virtuelle Raum der in der Vorstellung beim Lesen entsteht. Der mediale Transformationsprozess, der geschieht wenn ein Autor Bild zu einem Text gestaltet, soll in dieser Arbeit auf seine Form untersucht werden und es wird versucht Rückschlüsse auf die Funktion zu ziehen.

5 Präsentation des Materials

Es folgt eine Präsentation des Kunstwerks sowie der Literatur die das Werk als Bildzitat beinhalten. Das Material ergab sich aus der Suche nach Paul Klee's *Die Revolution der Viadukte* in der Datenbank der literarischen Bildzitate der Universität Wien.

³¹ Jessing, Köhnen, 2007, S. 241.

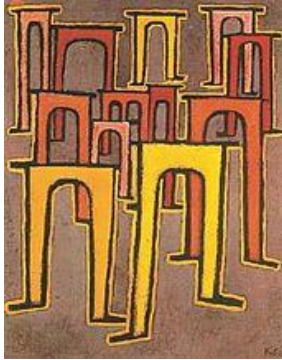
³² Rajewsky, 2002, S. 196.

³³ <https://germanistik.univie.ac.at/institut/projekte/das-bildzitat-intermedialitaet-und-tradition/> (abgerufen am 2016-04-04 11:11).

³⁴ Jessing, Köhnen, 2007, S. 242.

³⁵ Elleström, 2010, S. 34.

5.1 Paul Klee's *Die Revolution des Viaduktes*



*Die Revolution des Viaduktes*³⁶

(1937) Ölfarbe auf Ölgrundierung auf Baumwolle auf Keilrahmen, 60 x 50 cm, Hamburger Kunsthalle

Paul Klees (1879 – 1940) *Revolution des Viaduktes* zählt zu Klees Spätwerk und entstand 1937, zu einer Zeit in der die Arbeiten von Klee und anderer Künstlerkollegen von den Nationalsozialisten als "entartet" diffamiert wurden.³⁷ Klee war von den politischen Repressalien des NS-Regimes sowohl persönlich als Künstler betroffen, als auch durch seine Lehrtätigkeit an der bedeutenden Kunstschule Bauhaus in Dessau, das die Nationalsozialisten 1933 zur Schließung zwangen.³⁸ Er emigrierte zurück in die Schweiz.³⁹ Paul Klees wohl bekanntestes Gemälde⁴⁰ *Revolution des Viaduktes* zeigt zwölf unterschiedlich große Bögen eines Viaduktes die lose im Bildraum stehen und sich scheinbar auf den Betrachter zubewegen. Klee hat verschiedene Versionen dieses Gemäldes geschaffen. Außerdem existiert ein Vorwerk zu *Die Revolution des Viaduktes* mit dem Titel *Brückenbögen treten aus der Reihe* im Besitz der Guggenheim art collection. Der

³⁶ Paul Klee, *Die Revolution des Viadukts*

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul_Klee,_Revolution_des_Viadukts,_1937.jpg

(abgerufen am 2016-03-02 18:01).

³⁷ Siehe hierzu LeMo, Lebendiges Museumonline, Entartete Kunst, <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/kunst-und-kultur/entartete-kunst.html> (abgerufen am 2016-03-14 12:27).

³⁸ Bauhaus-archiv, http://www.bauhaus.de/de/das_bauhaus/48_1919_1933/ (abgerufen am 16-03-18 10:31).

³⁹ Siehe hierzu Zentrum Paul Klee, Bern, Biografie Paul Klee, [http://www.zpk.org/de/sammlung-forschung/paul-klee-\(1879-1940\)-49.html](http://www.zpk.org/de/sammlung-forschung/paul-klee-(1879-1940)-49.html) (abgerufen am 2016-03-14 12:48).

⁴⁰ Partsch, 1990, S. 93.

Titel dieser Arbeit „suggeriert ein Verlassen der Ordnung“.⁴¹ Eigentlich sind Brückenbögen eines Viaduktes konstruiert ruhig in Reih und Glied zustehen und eine Brücke zu bilden. Somit besteht die Revolution des Viaduktes darin, dass sich die zwölf Brückenbögen bewegen und scheinbar auf den Betrachter zugehen. Klees Bögen brechen aus dem Kollektiv aus. Er hat die Brückenbögen zu „Individuen“ werden lassen. Die Bögen sind groß oder klein oder dick oder dünn und haben verschiedene Farben und „marschieren“ nicht im Gleichtakt. Diese Revolution gegen den zugeordneten Sinn der Bögen wird verstärkt durch die individuelle Farbgebung der Bögen: gelb, orange, rot. Das einzig Verbindende Element das allen Brückenbögen gemeinsam ist sind die schwarzen Umrisslinien.

Die gängige Deutung zum Inhalt von Klees *Die Revolution des Viaduktes* ist, dass das Werk den Faschismus in Europa und die Politik der Nationalsozialisten kritisiert: „Created when Fascism was on the rise in Europe, the image of rebellious arches escaping from the conformity of a viaduct invokes public dissension while promoting individuality.“⁴² Partsch vertritt die Meinung, dass es sich eindeutig um ein politisches Gemälde handelt: „Das Bild ist, in all seiner Bedrohung, eine Kampfansage an die Nationalsozialisten, die jegliche Individualität in der Kunst, sofern sie sich nicht gleichschalten ließ, erfolgreich unterdrückt hatten.“⁴³

5.2 Literatur

Es folgt eine kurze inhaltliche Zusammenfassung der zur Analyse ausgewählten drei Prosatexte, in denen *die Revolution des Viaduktes* als Bildzitat genannt wird, um die Bildzitate im inhaltlichen Kontext des gesamten Prosatextes verstehen zu können.

5.2.1 Vorabend von Gertrud Leutenegger

Der Roman *Vorabend*, der 1975 erschien, ist der erste Roman der Schweizerin Gertrud Leutenegger (* 1948). Zuvor veröffentlichte sie Gedichte in Tageszeitungen. *Vorabend* erzählt die Geschichte eines jungen Mädchens, das in

⁴¹ Partsch, 1990 S. 93.

⁴² Specter, Guggenheim collection online <http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artwork/2188> (abgerufen am 2016-04-08 11:01).

⁴³ Partsch, 1990, S. 93.

Zürich die Straßen abschreitet auf denen am Tag darauf eine Demonstration stattfinden soll. Dies ist nur der äußere Teil der Handlung, die sich eigentlich um die persönlichen Gedanken und Erinnerungen der jungen Frau drehen. Der Roman ist in elf Kapitel eingeteilt, die Leutenegger „Straßen“ nennt: erste bis elfte Straße, wobei die Kapitel zum Schluss hin immer länger werden und mehr vom Leben und den Gedanken der Hauptperson preisgeben. Die Sprache des Romans ist „sinnlich-dicht, fast traumhaft“.⁴⁴ Burger bezeichnet „die Formel“ für Leuteneggers Roman als „einen kurzen präzisen Moment offenen Träumens.“⁴⁵ Der Gang der jungen Frau durch die Stadt führt zurück zu ihrer Kindheit, die sie in Bildern beschreibt. Burger nennt es eine „Jugendbefragung im Sinne der Standortbestimmung: Wie, wodurch bin ich zu dem geworden, was nun als Ich Gestalt annimmt, und was könnte daraus werden?“⁴⁶

5.2.2 *Das Rot lächelt, das Blau schweigt. Geschichten über Bilder von SAID*

SAID (*1947 in Teheran) lebt als Exil-Iraner in Deutschland. Er schreibt Lyrik und lyrische Texte, in denen er das Thema Exil bearbeitet und Fragen über Kultur und Heimat stellt.⁴⁷ In dem Band *Das Rot lächelt, das Blau Schweigt*, präsentiert SAID - wie der Untertitel *Geschichten über Bilder* schon vermittelt – Texte, die im Zusammenspiel mit Bildern, entstanden sind. Andere Bilder die im Band zu Wort kommen sind, u. A. Picassos *Salomé*, Kandinskys *Improvisation 19*, Bosch's *Der Gaukler*, Feiningers *Vollersroda*. Uwe Fleckner, im Nachwort in *Das Rot lächelt, das Blau schweigt* über SAIDs Schreiben: „so gilt sein Schreiben nun dem Transfer der im Kunstwerk erblickten Welten in die Welt des eigenen Tuns, der Literatur“.⁴⁸ Er „überwinde Grenzen ins Bild, lasse die kunstgewordenen Gestalten zu uns sprechen [...] „Und sogar die eigentlich sprachlosen Gegenstände – das Heer der Viadukte, die Paul Klee 1937 rebellieren ließ, das Gelb, Grün und Rot, die Mark Rothko 1954 zu koloristischer Freiheit geführt hat – erhalten von ihm Wort und Stimme“.⁴⁹

⁴⁴ Leutenegger, 1975, Inhaltsangabe.

⁴⁵ Burger, 2014, S. 589.

⁴⁶ Burger, 2014, S. 588.

⁴⁷ <http://www.said.at/index.html> (abgerufen am 2016-04-01 11:13).

⁴⁸ SAID, 2006, S. 102.

⁴⁹ SAID, 2006, S. 102.

5.2.3 *Der Freund und der Fremde* von Uwe Timm

Timm (*1940) schriftstellerisches Werk charakterisiert sich durch Auseinandersetzung mit bildender Kunst und Bild-Wahrnehmungen.⁵⁰ Das Bild des am bodenliegenden Benno Ohnesorgs bildet im autobiografischen Roman *Der Freund und der Fremde* den Ausgangspunkt. 2005 erschien der Roman, in dem Timm sehr persönlich den Mord an dem Freund Benno Ohnesorg verarbeitet. Er schildert die erste Begegnung, deren gemeinsame Zeit beim Nachholen des Abiturs und das geteilte Interesse für Literatur, den Hunger nach Bildung und die Faszination über den Existenzialismus von Camus. Die Lebenswege trennen sich und so sind sich der autobiografische Ich-Erzähler und Ohnesorg mehr Fremde als der Freund in Berlin am Rande der Anti-Schah-Demonstration erschossen wird. Timm versucht in *Der Freund und der Fremde* nicht nur ein Bild des Menschen Benno Ohnesorgs zu geben, er liefert auch ein Portrait der Jugend der 1950er und 1960er Jahre.

Hiermit wurde eine kurze inhaltliche Zusammenfassung der Texte und Information über deren Autoren gegeben. Im Anschluss folgt die Analyse der jeweiligen litBZ.

6 Analyse

Alle drei zu analysierenden Texte ergaben sich aus Treffern auf der Suche nach *Die Revolution des Viadukts* in der DlitB. Da ich an der Funktion und der Form von literarischen Bildziten in Texten interessiert bin, wird also untersucht wie nicht-imaginäre Kunstwerke in den ausgewählten Texten wiedergegeben werden.

Um dies systematisch studieren zu können, wird die Analyse nach folgender Fragestellung durchgeführt:

1. Welches sind die grundlegenden Charakteristika des Bildes, die in den literarischen Bildziten hervorgehoben werden?
2. Mit welchen sprachlichen Mitteln wird dies hervorgehoben?
3. Welche Rolle spielt der Titel des Gemäldes?

6.1 Bildzitat in: *Vorabend* von Gertrud Leutenegger

⁵⁰ Fliedl, Rauchenbacher, Wolf, 2012, S. 754.

Immer wieder zog es mich zu diesem Durchgang, unter diese gewölbte Linie, die nichts verriet und doch in mich hinein sank, als führte sie dort weiter. Ich verstand nicht. Ich lief in der Nähe des Bogens vorbei und musste zurück und unter ihm durch. Eines Nachts der leblose Traum: vor mir war eine ganze Stadt von Bögen aufgebaut, durch Mauern unabsehbar ineinander verschachtelt, Mauern von einem sehr starken Orange, es waren wie Paradiesesmauern. Paradiesesmauern müssten so sein. Sie standen scharf umrändert vor einem Hintergrund, der zugleich ganz fern und ganz dicht um mich schien, ein Blau, das Tiefe und Nichts war. Lange noch fiel ich tagsüber jäh in diesen Traum. Dann war ich ganz stark, ganz leuchtend, ganz abwesend.⁵¹

In der „sechsten Straße“ im Leuteneggers *Vorabend* wird der „kurze, bogenartige Durchgang“⁵² genannt, der die Textstelle, die auf Paul Klees Werk referiert und das litBZ ausmacht, dass analysiert werden soll. Das litBZ taucht im Kontext einer bevorstehenden Demonstration durch einen Tunnel auf. Das erzählerische Ich beschreibt den Durchgang als „einst rot übermalt“ und jetzt „fast völlig mit Kinoreklamen überklebt“.⁵³ Durch diesen Bogen, der mit Kindheitserinnerungen verknüpft ist und die im Roman geschildert werden, wird auch die geplante Demonstration gehen. Paul Klee wird in der Passage nicht genannt, jedoch weckt das litBZ starke Assoziationen mit dem Gemälde *die Revolution des Viaduktes*.⁵⁴ Die Ich-Erzählerin erlebt das Bild, sie ist im Bild, es ist Teil ihrer Gedankenwelt und somit ein Teil von ihr. Die Räumlichkeit des Bildes sowie die sich überlappenden, unruhig wirkenden Viadukte „erlebt“ die Ich-Erzählerin: „Ich lief in der Nähe des Bogens vorbei und musste zurück und unter ihm durch.“ Sie verliert sich in der Vielzahl der Viaduktbögen. Hier greift Leutenegger ein Formelement des Bildes, die unruhigen sich bewegenden Bögen im Text wieder auf: „lief [...] vorbei und musste zurück und unter ihm durch“. Sie erlebt die Bögen wie ein Labyrinth und es entsteht eine Orientierungslosigkeit: „eine ganze Stadt von Bögen [...] unabsehbar ineinander verschachtelt“. Diese Beschreibung erinnert sehr stark an Klees Kunstwerk. Auch die Farben der Viadukte in Klees Gemälde werden von Leutenegger hervorgehoben: „Mauern von einem sehr starken Orange“. Auch werden die Mauern hervorgehoben: „Paradiesmauern“, der

⁵¹ Leutenegger, 1975, S. 27.

⁵² Leutenegger, 1975, S. 27.

⁵³ Leutenegger, 1975, S. 27.

⁵⁴ Auch Burger kommt zu diesem Schluss, 2014, S. 589.

Garteneden das Paradies als abgegrenzter Garten. Leutenegger geht auf Kontraste ein. Es werden die stark kontrastbildenden schwarzen Umrisslinien in Klees Viaduktbögen hervorgehoben: „Scharf umrändert“. Es finden sich auch sprachliche Kontraste: „ganz fern und ganz dicht um mich...ganz leuchtend ganz abwesend.“ Durch diese sprachlichen Kontraste, den Antithesen, hebt Leutenegger die Farbkontraste des Bildes hervor.

Eine andere wichtige Frage ist, welche Rolle der Titel von Klees Gemälde in Verbindung zu dem Roman spielt. Klees Titel suggeriert Aufruhr, Revolution und Umsturz. In Leuteneggers Roman findet man diese Begriffe in der Rahmenhandlung wieder, dem Durchstreifen der Stadt vor einer Demonstration:

Ich dachte, diesmal gehe ich besser schon am Vorabend einmal alle Straßen durch, ich muss mir das zeitig austreiben, mich so durch Straßen verwirren zu lassen. Immer, ich darf das gar nicht laut sagen, wenn direkt über mir Spruchbänder geschwenkt werden und sich die Lautsprecher wie ein prasselndes Hagelwetter entladen, irritiert mich auf einmal ein ungemeines Interesse für die Straße, Fassaden.⁵⁵

Zusammenfassend sind die grundlegenden Charakteristika des Bildes die im Text beschrieben werden, die unruhig wirkenden Bögen, die Farbgebung des Bildes und die scharfen Umrisslinien. Stilmittel die im Text verwendet werden sind sprachliche Kontraste. Im Text wird vor allem das Durcheinander der unruhig wirkenden Bögen erwähnt, dass die Ich-Erzählerin in ihrer Orientierungslosigkeit erlebt. Auch die Farbgebung von Klees Gemälde wird beschrieben. *Die Revolution der Viadukte*, der Gemäldetitel, passt thematisch in die Rahmenhandlung, die eine Demonstration beschreibt.

6.2 Bildzitat in: *Das Rot lächelt, das Blau schweigt. Geschichten über Bilder von SAID*

geduld ist die erste arkadenpflicht. und wir haben sehr viel geduld gezeigt. doch irgendwann verträgt das wasser keine geduld mehr, es widerspricht dem licht und wird bracke. niemand wittert diese gefahr besser als wir. dann kommt unsere stunde und er kann sich von unserer tat nicht distanzieren; hat er doch unseren aufstand mitgeplant und mit ihm gehofft. [...] und wir verbarrikadierten den

⁵⁵ Leutenegger, 1975, S. 9.

zugang zu seinen ideen, um das licht zu erobern – als gegengift gegen unsere kolorierte versunkenheit. Wären wir eine abordnung und kämen zu ihm, auch in geordneter formation hätte er sich dann vor uns geneigt?⁵⁶

In der zweiseitigen Bild- und Textkombination SAIDs spricht das Gemälde selbst. Der Aufbau der Doppelseite ist so gestaltet, dass sich links nur Text und rechts, im Text eingebettet, Klees Bild befindet. Es handelt sich hier um eine *Medienkombination*, da zwei unterschiedliche mediale Systeme zusammengeführt werden.⁵⁷ Almgren-White untersucht Bild und Textkombinationen in Form von Lyrik und Fotografien und ist der Meinung, dass in diesem „bimedialen Zusammenspiel“ ein Synergieeffekt entsteht.⁵⁸ Um diesen Synergieeffekt zu erzielen müssen wir Bild und Text *zusammen lesen*. Traditionell ist das Bild als Illustration dem Text untergestellt.⁵⁹ Im vorliegenden Fall sind Text und Bild als gleichwertig zu sehen, weil SAID den Viadukten eine Stimme verleiht: ”WIR haben sehr viel geduld!” Kein Erzähler berichtet hier dem Leser, das Bild spricht selbst. Der Titel des Gemäldes *Die Revolution der Viadukte* wird im Text nicht explizit genannt, jedoch findet sich das Aufrührerische des Bildes, die sich bewegenden Brückenbögen, die nicht in Reih und Glied stehen wollen, im Text wieder: „aufstand mit geplant“, „verbarrikadierten den zugang“. Klees schwarze Umrisslinien der Bögen finden sich auch im Text wieder. SAID benutzt das Stilmittel Kontrast in dem er die Viadukte von Licht und Dunkel erzählen lässt: „widerspricht dem Licht und wird Bracke.“ Die Adjektivmetapher „kolorierte versunkenheit“ lässt an die Farbgebung der Bögen denken und ist ein Verweis auf die Materialität des Bildes. SAIDs poetische Sätze sind klein geschrieben.

Zusammenfassend sind die Charakteristika des Bildes die im Text auftauchen, hier die Farbgebung, die Kontraste der Bögen, sowie die Bögen selbst. Vorkommende Stilmittel im Text sind sprachliche Kontraste, eine Adjektivmetapher, und die konsequente Kleinschreibung. Durch letzteres wird erreicht, dass sich die

⁵⁶ SAID, 2006, S. 18.

⁵⁷ Nach Rajewsky: *zwei, konventionell als distinkt wahrgenommene Medien werden kombiniert und sind im Zielprodukt weiterhin beide materiell präsent*. Rajewsky, 2002, S. 157.

⁵⁸ White, 2011, S. 16.

⁵⁹ White, 2011, S. 21.

Formenelemente des Bildes im Text widerspiegeln und die Inszenierung des Gemäldes in sprachlicher Form betont. Die Kleinschreibung ist ein Zeichen für eine schriftstellerische Annäherung von Literatur und Malerei. Der Titel von Klees Gemälde spiegelt sich auch thematisch im Text wieder (Vorabend der Demonstration).

6.3 Bildzitat in: *Der Freund und der Fremde* von Uwe Timm

Im folgenden litBZ handelt es sich um einen literarischen Text, der ein Bild zitiert, also um ein *Medienzitat*, sowie nach Berndt, Tonger-Erk (2013) eine *Referenz*.⁶⁰

Einer der lustigen Freunde hatte sich und mich in einem Sportverein angemeldet, und da Studenten die Hälfte des Beitrags zahlten, hatte er uns als Studenten ausgegeben. So war ich, der sich sonntags in der Kunsthalle Vorträge anhörte, plötzlich Student der Kunstgeschichte geworden. [...] Für mich rückte inzwischen die Frage nach dem Studienabschluß näher, und die Verhältnisse und die erforderlichen Schwindeleien, die aus einer kleinen Lüge entsprungen waren, wurden immer verwickelter, unübersehbarer, folgenreicher. Es galt, mit ausgewiesenen Kunstwissenschaftlern zu Abend zu essen und sich über Klee und das in der Hamburger Kunsthalle hängende Bild *Revolution des Viadukts* zu unterhalten. Ich weiß seitdem, dass ich auch eine Karriere als Hochstapler hätte machen können.⁶¹

Der Titel von Klees Gemälde, das in der Hamburger Kunsthalle hängt, wird im Text explizit genannt. Weitere Beschreibungen zum Bild bleiben aus. Daher greifen hier die Analysepunkte nach den grundlegenden Charakteristika des Bildes, die in den Bildzitatzen hervorgehoben werden, sowie mit welchen sprachlichen Mitteln und Stilfiguren dies hervorgehoben wird nicht. Hier stellt sich mehr die Frage nach der Wahl des Bildes – aus welchem Grund Timm gerade *Die Revolution des Viaduktes* gewählt haben mag. Timm mag Klees Gemälde als litBZ gewählt haben, da es zum Einen ein abstraktes Gemälde ist, das ein gewisses Bildungskapital verlangt, um es zu deuten. Im Kontext des Romans kann *Die Revolution des Viaduktes* ein Symbol für die Situation des jungen Timm sein: ein

⁶⁰ Berndt, Tonger-Erk, 2013, S. 161.

⁶¹ Timm, 2015, S. 48.

Bildungshungernder auf der Suche nach seinem Platz: „hatte er uns als Studenten ausgegeben. So war ich, der sich sonntags in der Kunsthalle Vorträge anhörte, plötzlich Student der Kunstgeschichte geworden. [...] Für mich rückte inzwischen die Frage nach dem Studienabschluß näher.“

Zum Anderen ist das Gemälde *Die Revolution des Viaduktes* nach gängigen Deutungen, ein Zeichen der Aufruhr gegen ein totalitäres Regime.⁶² Ein System gegen das sich auch die Jugend der 1960er Jahre auflehnt, wie zum Beispiel gegen Alt-Nazis in bestimmten Posten an den Hochschulen. Timms autobiografische Ich-Erzähler erlebt diese Zeit zusammen mit Benno Ohnesorg, der zu einer Symbolfigur des studentischen Aufruhrs geworden ist. Die Funktion des litBZ als Medienzitat und Referenz ist hier zum einen die Unterstreichung der intellektuellen Kompetenz des Ich-Erzählers auf seiner Bildungsreise, sowie eine symbolische Funktion, die auf die studentische Revolution dieser Zeit zeigt. Die Deutung dieses litBZ erfordert eine tiefere Kenntnis des Gemäldes sowie dessen Bedeutung. „Es galt, mit ausgewiesenen Kunstwissenschaftlern zu Abend zu essen und sich über Klee und das in der Hamburger Kunsthalle hängende Bild *Revolution des Viadukts* zu unterhalten.“ Es findet sich auch ein intertextueller Hinweis: „Ich weiß seitdem, dass ich auch eine Karriere als Hochstapler hätte machen können.“ Dies kann eine Anspielung an Thomas Manns Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull sein und meint den Hochstapler als Künstler.

Zusammenfassend ist also das deutlichste Formenelement des Bildes das im Text vorkommen, die Aufruhr. Sowohl der Titel wie auch die Bildkomposition vermitteln Unruhe, Unbalance bzw. Revolution. Da es sich um ein Medienzitat handelt - der Titel des Klee Gemäldes wird im Text genannt - fällt das litBZ nur knapp aus. Klees Gemäldetitel *Die Revolution der Viadukte* passt thematisch in die Erzählung, die von Umbruch und Veränderung einer Generation erzählt.

7 Resultat

Es wurde systematisch untersucht, wie nicht-imaginäre Kunstwerke in drei literarischen Texten wiedergegeben werden, nach folgenden Fragestellungen:

1. Welches sind die grundlegenden Charakteristika des Bildes, die in den

⁶² Siehe 5.1.

literarischen Bildzitate hervorgehoben werden?

2. Mit welchen sprachlichen Mitteln wird dies hervorgehoben?

3. Welche Rolle spielt der Titel des Gemäldes?

Die Analyse ergab drei unterschiedliche Versionen eines *intermedialen Bezuges*. Der Autor SAID inszeniert in *Das Rot lächelt, und das Blau schweigt* Klees Bild *Die Revolution des Viaduktes* literarisch, als eine sogenannte *Performanz* in Form einer *Medienkombination*. Medienkombination, da in SAIDs Text auch das Kunstwerk als Foto vorkommt, also zwei Medien, die beide im entstehenden Produkt materiell präsent sind. Auch Gertrud Leuteneggers intermedialer Bezug in *Vorabend* ist eine *Performanz*: „Wir verwenden den Begriff Performanz [...] für rhetorisch und narratologisch beschreibbare Darstellungsverfahren, die in literarischen Texten für deren Visualität [...] sorgen.“⁶³ Uwe Timm lässt in seinem Roman *Der Freund und der Fremde* Klees Gemälde nur kurz als Zitat auftauchen, eine sog. *Referenz*. Leutenegger und SAIDs intermediale Bezüge lassen die Gestaltungselemente des Gemäldes auch sprachlich in ihren Texten durch dieselben Stilmittel (Kontraste und Wiederholungen) wieder erscheinen. Timms litBZ fällt sehr knapp aus und bezieht sich auf den Titel *Die Revolution des Viaduktes*. Die Analyse hat weiterhin gezeigt, dass das Repetitive der Viadukte nicht wirklich in den Texten betont wird. In den Texten wird die Bewegung der Viadukte eingebaut. Vor Allem das Ungleichgewicht im Bild wird in den Texten von SAID und Leutenegger betont. Bei Leutenegger ist das Thema das durch das litBZ vermittelt wird, Verwirrung und Verirren. Bei SAID sind die Themen Aufruhr, Bewegung, Vermischung (Bracke) und Selbstermächtigung (die Viadukte sprechen). Timms Themen sind Aufruhr (Studenten) und die Kunst der Täuschung oder Täuschung als Kunst.

7.1 Rückschlüsse auf die Funktion des Bildzitates

Im folgenden wird versucht von der analysierten Form der litBZ in den drei Texten Rückschlüsse auf die Funktion der litBZ zu ziehen.

7.1.1 Funktion des Titels im Text

⁶³ Berndt, Tonger-Erk, 2013, S. 161.

Der Titel des Klees Gemälde *Revolution des Viaduktes* ist bedeutend um Rückschlüsse auf die Funktion ziehen zu können. Das Politische in Paul Klees (Werk-)Titel, spiegelt sich auch thematisch in den drei zu analysierenden Texten. Um die Funktion des Gemäldetitels im Text zu bestimmen, ist die Frage nach dem WARUM der Bezugnahme zu Klees Gemälde bedeutend. Für SAID, als Exiliraner, ist das Politische und die Kampfansage an ein Regime sicherlich von Bedeutung – ein Thema das auch in Klees Gemälde von Bedeutung ist – und sicher bei der Zusammenstellung der Gemälde für *Das Rot lächelt und das Blau schweigt* wichtig war. In Uwe Timms schriftstellerische Auseinandersetzung mit Benno Ohnesorg in seinem Roman *Der Freund und der Fremde* ist Politik, Revolution und der Tod eines Unschuldigen der Entstehungsgrund des Buches. Gertrud Leuteneggers *Vorabend* schildert, zumindest vordergründig, den Vorabend zu einer Demonstration, Inbegriff des Politischen und der Revolution. Alle drei Beispiele zeigen also, dass der Gemäldetitel mit seinem Thema Revolution / Veränderung von Bedeutung ist. Als Funktion des Gemäldetitel ergibt sich eine Illustration des „Auführerischen“ oder der Revolution, mit der Einschränkung, dass in Leuteneggers Text der Schwerpunkt auf der Beschreibung der Bögen liegt und Revolution nur vordergründig eine Rolle spielt.

7.1.2 Funktion der *intermedialen Bezüge* im Text

Wie gezeigt wurde spiegeln sich Formelemente und der Werkstitel *Die Revolution der Viadukte* auch in den litBZ. Revolution spielt in allen drei Texten in irgendeiner Form eine Rolle. Als litBZ bereichert *Die Revolution des Viaduktes* den Text. Die Autoren erweitern mit den *intermedialen Bezügen* die Möglichkeit des Erzählerischen. Die intermedialen Bezüge können als eine „Brücke zu einem anderem Medium“ gesehen werden, die auf „Gemeinsamkeiten aufbauen“. ⁶⁴ Geht man von medialen Gemeinsamkeiten aus, wird die Analyse der intermedialen Bezüge einfacher. Diese Brücke von einem Medium (Text) zum anderen (Bild), baut also auf Gemeinsamkeiten auf. Wie die Analyse ergab, so waren die dem Text und Bild gemeinsamen und vorherrschenden Charakteristika Kontrast und Wiederholung. Leutenegger und SAID orientieren sich bei der Verwendung dieser sprachlich am Bild Klees. So tragen die *intermedialen Bezüge* für den Leser zu

⁶⁴ „[I]ntermediality must be understood as a bridge between medial differences that is founded on medial similarities.“ Elleström, 2012, S. 12.

einem tieferen Verständnis des Textes bei. Durch das Überschreiten von Mediengrenzen wird also betont und vertieft, was Text und Bild gemeinsam haben. Die litBZ bereichern durch die Assoziationen die beim Leser hervorgerufen werden und verweisen auf einen erweiterten Kontext als den des Textes. Timms Referenz überlässt es dem Leser sich weiter in das Bildzitat zu vertiefen. SAIDs Medienkombination und Performanz hat genau das Gegenteil zur Folge. Klees Bild ist durch die Medienkombination auch visuell präsent und erhält eine Stimme, die dem Leser mitteilt, wie es zu deuten gewollt werden will.

8 Diskussion

Diese Arbeit hat verschiedene Versionen eines literarischen Bildzitates in drei Texten der deutschsprachigen modernen Prosa untersucht. Ausgangspunkt war EIN Gemälde und dessen Versprachlichung in Form von drei verschiedenen Bildzitate. Wie der Resultatteil zeigt werden von den Autoren Stilmittel ähnlich dem des Gemäldes (Kontrast, Repetition) in den litBZ verwendet. Der Text nähert sich also durch ähnliche Stilmittel dem Bild. Es wäre interessant, andere Bildzitate zu untersuchen und diese zu vergleichen.

Durch diese Untersuchung wurde mir persönlich auch bewusst, dass ein vertieftes Wissen über das Kunstwerk, dass als Bildzitat im Text auftaucht, ein komplexeres Verständnis zum Text gibt. Daher bin ich der Ansicht, dass die Arbeit mit Bildzitate im Sprach- wie im Kunstunterricht didaktisch wertvoll sein kann. Geht man auch didaktisch von den Gemeinsamkeiten von Bild und Text aus, können interessante Unterrichtsmöglichkeiten entstehen. Bildzitate können das Textinteresse wecken und den DaF-Unterricht durch die Kunstreferenz bereichern. Als konkretes Beispiel, denke ich hier an eine Aufgabe für Schüler im DaF-Unterricht eine Bildbeschreibung zu verfassen. Bildbeschreibungen bereichern das Verständnis von Kunst und im Kunstunterricht bereichern sie auch die künstlerische Praxis der Schüler. Dies wenn die Schüler lernen Bildinhalte in Wörter auszudrücken und Vokabeln für Formenelemente entwickeln. Dies ist im schwedischen Lehrplan für Kunst an Gymnasien (Lgy11 estetiska programmet) im zentralen Lehrinhalt verankert:

[...] eleverna ska skapa, uppleva och tolka konst och kultur. Eleverna ska få möjlighet att reflektera över och öka sin förståelse av kvalitet och kommunikation genom diskussion om egna och andras arbeten. Utbildningen ska ge eleverna möjlighet att samverka med andra estetiska områden och med kunskapsområden där estetiken har en framträdande roll, som kulturvetenskap, historia, språk, teknikutveckling och kommunikation.⁶⁵

Um ein Kunstwerk lesen und auch deuten zu können braucht es also Kompetenz. Für den DaF-Unterricht ist der Begriff der Visuellen Kompetenz, auch visual literacy, interessant. Hierbei wird das Spracherlernen durch Bilder im Fremdsprachenunterricht bereichert und gestützt. Dabei ist zu beachten, dass visuelle Kompetenz erlernt werden muss. Im schwedischen Lehrplan für moderne Sprache (kursplan för moderna språk) ist dies im zentralen Lehrinhalt verankert. Der Unterricht soll Wissen vermitteln über "olika medier och i kombination med illustrationer", verschiedene Medien und in Kombination mit Illustration.⁶⁶ So können die Schulfächer Kunst und DaF gegenseitig von einander profitieren. Die Lernenden müssen geschult werden neben Bildinhalten auch die Darstellungsmittel eines Bildes zu identifizieren. Eine Zusammenarbeit über Fächergrenzen ist hier eine interessante Unterrichtsmöglichkeit.

⁶⁵ Läroplan för gymnasiet, Lgy11, skolverket, S. 43.

⁶⁶ Läroplan för moderna språk för gymnasiet, skolverket, S. 32.

9 Literaturliste

Primärliteratur

Leutenegger, Gertrud, *Vorabend*, Frankfurt a. M./Zürich, 1975.

SAID, *Das Rot lächelt, das Blau schweigt, Geschichten über Bilder*, C. H. Beck München, 2006 .

Timm, Uwe, *Der Freund und der Fremde*, 3. Auflage, dtv Literatur München, 2015.

Sekundärliteratur

Burdorf, Dieter, Fasbender, Christoph, Moeninghoff, Burkhard (Hrsg.), *Metzlers Lexikon Literatur*, 3. Auflage, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart 2007.

Berndt, Frauke, Tonger-Erk, Lily, *Intertextualität Eine Einführung*, Erich Schmidt Verlag, Berlin 2013.

Elleström, Lars, *The Modalities of Media. A Model for Understanding Intermedial Relations*, 2010 in: *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, palgrave macmillan U.K. e-book.

Hustvedt, Siri, *Embodied Visions: What does it meant to look at a work of art?*, Deutscher Kunstverlag Berlin/München, 2010.

Jessing, Benedikt, Köhnen, Ralph, *Einführung in die neuere deutsche Literatur Wissenschaft*, 2. Auflage, Stuttgart/Weimar, 2007.

Fliedl, Konstanze, Rauchenbacher, Marina, und Wolf, Joanna, (Hrsg) *Handbuch der Kunstzitate*. Berlin/Boston, DE: De Gruyter, 2012.

Nünning, Ansgar (Hrsg.), *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, 5. Auflage, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart 2013.

Partsch, Susanna, *Paul Klee (1879 – 1940)*, Benedikt Taschen Verlag, 1990.

Rajewsky, Irina O., *Intermedialität*, A. Francke Verlag, Tübingen 2002.

Schirmacher, Beate, *Musikalität in der Prosa von Günter Grass Intermediale Bezüge – Transmediale Perspektiven*, AUS, Stockholm 2012.

Onlinequellen

Almgren-White, Annette, *Intermedial narration i den fotolyriska bilderboken Jean Claude Arnault, Katarina Frostenson och Rut Hillarp*, Lineus university press 2011

<https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:474947/FULLTEXT01.pdf>

(abgerufen am 28.04.16 13:15).

Bauhaus-archiv, http://www.bauhaus.de/de/das_bauhaus/48_1919_1933/

(abgerufen am 16-03-18 10:31).

Datenbank literarischer Bildzitate, Referenzen auf Bildende Kunst in der deutschsprachigen Literatur der Moderne

<http://www.univie.ac.at/bildzitat/start.html> (abgerufen am 16-05-23 10:21).

LeMo, Lebendiges Museumonline, Entartete Kunst,

<https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/kunst-und-kultur/entartete-kunst.html>

(abgerufen am 2016-03-14 12:27) .

Läroplan för moderna språk för gymnasieskola, skolverket, Version som pdf

[http://www.skolverket.se/laroplaner-amnen-och-](http://www.skolverket.se/laroplaner-amnen-och-kurser/gymnasieutbildning/gymnasieskola/mod?tos=gy&subjectCode=mod&lang=sv)

[kurser/gymnasieutbildning/gymnasieskola/mod?tos=gy&subjectCode=mod&lang=](http://www.skolverket.se/laroplaner-amnen-och-kurser/gymnasieutbildning/gymnasieskola/mod?tos=gy&subjectCode=mod&lang=sv)

[sv](http://www.skolverket.se/laroplaner-amnen-och-kurser/gymnasieutbildning/gymnasieskola/mod?tos=gy&subjectCode=mod&lang=sv) (abgerufen am 2016-05-06 13:08).

Läroplan för gymnasieskolan 2011, Version som pdf

[http://www.skolverket.se/laroplaner-amnen-och-](http://www.skolverket.se/laroplaner-amnen-och-kurser/gymnasieutbildning/gymnasieskola/sok-amnen-kurser-och-program/program.htm?lang=sv&programCode=es001)

[kurser/gymnasieutbildning/gymnasieskola/sok-amnen-kurser-och-](http://www.skolverket.se/laroplaner-amnen-och-kurser/gymnasieutbildning/gymnasieskola/sok-amnen-kurser-och-program/program.htm?lang=sv&programCode=es001)

[program/program.htm?lang=sv&programCode=es001](http://www.skolverket.se/laroplaner-amnen-och-kurser/gymnasieutbildning/gymnasieskola/sok-amnen-kurser-och-program/program.htm?lang=sv&programCode=es001)

(abgerufen am 2016-05-06 13:28).

Paul Klee, *Die Revolution des Viadukts*

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul_Klee,_Revolution_des_Viadukts,](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul_Klee,_Revolution_des_Viadukts,_1937.jpg)

[1937.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul_Klee,_Revolution_des_Viadukts,_1937.jpg) (abgerufen am 2016-03-02 18:01).

Specter, Nancy, *Paul Klee Arches of the Bridge Stepping out of Line*, Guggenheim collection online <http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artwork/2188> (abgerufen am 2016-04-08 11:01).

Zentrum Paul Klee, Bern, Biografie Paul Klee, [http://www.zpk.org/de/sammlung-forschung/paul-kee-\(1879-1940\)-49.html](http://www.zpk.org/de/sammlung-forschung/paul-kee-(1879-1940)-49.html) (abgerufen am 2016-03-14 12:48).