Fliedl, Konstanze, Rauchenbacher, Marina, Wolf, Joanna (Hrsg.): *Handbuch der Kunstzitate. Malerei, Skulptur, Fotografie in der deutschsprachigen Literatur der Moderne*, Berlin [u.a.]: Walter de Gruyter 2011
ISBN-13: 978-3-11-025670-3, EUR 299.00

Rezensiert von: Claus Zittel, FU Berlin

Dass literarische Texte sich in einem bereits bestehenden Universum von Texten positionieren, ist zum Gemeinplatz der Literaturwissenschaft geworden. Texte unterhalten jedoch nicht nur Beziehungen zu anderen Texten, sondern auch zu Werken aus Bildender Kunst und Musik. Texte, so muss man daher folgern, konstituieren sich ebenso auch über ihre Verweise auf nicht-sprachliche Medien. Eine rein intertextualitätstheoretische Untersuchung wird daher zwangsläufig nur Beschreibungen von künstlich ausgedünnten, windschiefen Beziehungsnetzen liefern und maßgebliche Faktoren der Textgenese und Lektüresteuerung ausblenden. Es gab daher in den vergangenen Jahren manche Anstrengungen, die Intertextualitätstheorie zu einer Intermedialitätstheorie zu erweitern. Dabei sind viele methodische Probleme ungelöst geblieben: Gibt es eine Sprache der Bilder, die sich in die Sprache der Literatur verlustfrei 'übersetzen' lässt? Lassen sich Bilder wie Texte lesen und somit die Bezugnahmen auf diese analog zu Textbeziehungen einfangen oder würde dadurch gerade die Eigenart von Verweisen auf nicht-sprachliche Medien verwischt? Wie lassen sich funktionsanalytisch literarische Verweise auf reale und imaginierte Kunstwerke unterscheiden? Bislang konnten diese Fragen nicht systematisch angegangen werden, da trotz einer stetig wachsenden Zahl von Einzeluntersuchungen ein Überblick über die Häufigkeit, Varianz und Relevanz der Kunstverweise in literarischen Texten fehlte. Höchst willkommen ist daher, dass nun mit dem formidablen Handbuch der Kunstzitate dieses dringend notwendige Arbeitsmittel vorgelegt wurde.

Unter den derzeit vielfach aus verkaufsstrategischen Gründen als 'Handbuch' auf den Markt geworfenen Bänden ragt dieses heraus, da es ein neues Forschungsfeld beschreibt, absteckt und umfassend erschließt. Die beiden voluminösen, sorgfältig gestalteten Bände gehen aus einem langjährigen Forschungsprojekt Konstanze Fliedls [1] hervor. Sie bieten mit vielen Farbabbildungen versehene Einträge zu 250 Autoren in alphabetischer Ordnung von Achleitner bis Stefan Zweig, enthalten aber keine thematischen Artikel, somit liegt hier eher ein Lexikon als ein Handbuch vor. Dabei ist ungewöhnlich, dass weit mehr als die Hälfte der Beiträge den Federn von Fliedls Mitherausgeberinnen entstammen. Diese gewaltige Leistung ist zugleich die Basis, um vergleichend die jeweiligen Kunstbezüge zu spezifizieren, was vor allem Joanna Wolf immer wieder ausgezeichnet gelingt. Als gute Mischung erweist sich zudem, dass daneben Experten zu ihrem Spezialgebiet Artikel beisteuerten (z.B. Fliedl zu Schnitzler, Peter Sprengel zu Gerhart Hauptmann, Claudia Öhlschläger zu Sebald, Wolfram Groddeck zu Robert Walser), darunter wahre Perlen wie der Beitrag Imelda Rohrbachers zu Alfred Döblin, der auf wenigen Seiten dessen umfangreiches Oeuvre aus der Optik der Kunst durchleuchtet und dabei inter alia seinen Hamlet-Roman so luzide zu deuten weiß, dass die bisherige Spezialforschung verblasst. Kurzum, dieses Handbuch ist ein gelehrtes Kompendium, aber auch ein Füllhorn voller überraschender Trouvaillen, die – eher unty-

pisch für diese Gattung – die Lektüre zu einer Entdeckungsreise machen.

Das Handbuch ist fokussiert auf Kunstzitate in der deutschsprachigen Literatur von etwa 1870-2005. Hinzu treten Artikel, die sich exemplarisch Autoren des 19. Jahrhunderts (Fontane, Raabe, C. F. Meyer, Keller) und Vertretern der Kunst- und Kulturtheorie widmen, namentlich: Freud, Nietzsche, Benjamin, Krakauer. Sonderfälle behandeln auch die Artikel zum essayistischen Werk Victor Klemperers und Erhart Kästners. Dass die Beiträge sehr unterschiedlich ausfallen, liegt größtenteils in der Natur der Sache, da die Bildbezüge bei manchen Literaten häufiger oder relevanter als bei anderen sind. Zu vielen Autoren gab es bislang keine oder kaum thematisch einschlägige Forschungsliteratur, hier war also Pionierarbeit zu leisten, zu einigen, z.B. zu Thomas Mann oder Peter Weiss, liegt so viel Material vor, dass Forschungsberichte gefragt waren.[2]

Ungemein nützlich sind zweifellos die am Ende des Handbuchs gegebenen detaillierten Verzeichnisse der Bildquellen sowie das Register, das nicht nur die Künstler und Einzelwerke aufführt, sondern auch ihre Zitation bei den Schriftstellern, denn nun kann man z.B. sofort sehen, wer wann z.B. den Isenheimer Altar zitierte, und anhand der Nachweise auf einen Blick epochenspezifische Moden und Zitatverfahren erkennen. Die Befunde sind verblüffend: Es sind immer wieder die gleichen Künstler und Werke, auf die die deutschsprachigen Literaten Bezug nehmen, so dass man deren Bilderkosmos mit einem Dutzend Namen und wenigen Werken (z.B. die Sixtinische Kapelle, die Mona Lisa, der Isenheimer Altar und Guernica) bereits weit erschließen kann. Überaus stark präsent sind die 'nordischen' Künstler Dürer, Bruegel, Grünewald, Rembrandt, Bosch, Caspar David Friedrich und van Gogh, und dies mag ein Spezifikum für den deutschen Sprachraum sein, während die ebenfalls starke Rezeption Michelangelos, Leonardos, Raffaels und Botticellis eher als ein internationales Phänomen zu sehen ist. Häufig sind auch die Verweise auf Goya, Cezanne, Picasso und Paul Klee, frappierend indes die vielen Bezüge auf Böcklin und Barlach. Die deutschsprachige Literatur erweist sich in ihrer Bilderwahl konstant als konservativ und traditionsorientiert. Die absoluten Spitzenwerte erhalten Dürer, Bosch und Leonardo, Bezüge auf die Kunst der Moderne und der Gegenwart, insbesondere auf abstrakte Kunst sind selten. In der deutschsprachigen Literatur begegnen somit nur wenige jeweils zeitgenössische Werke aus anderen Künsten, der Blick geht zurück. Doch wäre es verfehlt etwa aufgrund der vielen Barlach-Referenzen am Kunstverstand der Literaten zu zweifeln und ihnen angesichts ihrer Fixiertheit auf kanonische Werke Ignoranz vorzuwerfen. Vielmehr belegt das Handbuch, dass mit den Verweisen auf Kunstwerke indirekt auf jene Texte angespielt wird, die sich mit ihnen zuvor auseinandergesetzt haben. Referiert wird also auf einen leicht wiedererkennbaren Bilderkanon und dessen Rezeptionsgeschichte. Somit gehen die Bildbezüge in den Texten allgemein seltener auf unmittelbare Begegnungen mit Kunstwerken zurück, sondern erweisen sich eher als intrikat mit literarischen Zitiertraditionen verflochten.

Vielfältig sind jedoch die Arten der nachgewiesenen Bezüge auf Kunstwerke. Belegt werden markierte Referenzen auf bekannte externe Kunstwerke, offene oder verdeckte Allusionen, Cover- und Textillustrationen (z.B. bei Robert Walser, Kubin) bzw. im Text reproduzierte Kunstwerke (z.B. Anne Duden, Pedretti), oder in den Text montierte Bildausschnitte (Sebald). Bei manchen Doppelbegabungen steht das gesamte literarische Werk im Zeichen der Kunst (Grass, Hildesheimer, Peter Weiss), zuweilen werden aber auch in Texten Künstlernamen nur genannt und somit deren Werk nur unbestimmt evoziert. Es gibt offenkundig einen Bedarf an Differenzierung und terminologischer Schärfung.

Die Herausgeberinnen des Handbuchs diagnostizieren daher in ihrer Einleitung sogleich das vorherrschende Defizit: „Merkwürdig, dass es für diese intermedialen Verbindungen noch kaum ein adäquates Vokabular gibt: Nicht-fiktive Kunstwerke heißen in der Forschung 'reale', 'wirkliche', 'tatsächlich existierende' oder aber 'äußere'. Ebenso mangelt es an präzisen Ausdrücken für die Unzahl an Verweismöglichkeiten, etwa die illustrierende oder symbolisierende Nennung, die identifikatorische Bild-'Betrachtung' durch eine Figur, die Kryptobeschreibung von Landschaften oder Porträts innerhalb der narrativen Textwelt, die poetische Montage von Bilddetails, die dramaturgische Verwendung eines Bild-'Requisits'“ oder die „durch ein 'Bilderverbot' aber blockierte Bildreminiszenz.” (S. IX) Zu ergänzen wäre, dass untersucht werden müsste, inwiefern durch Verweise auf bekannte Kunstwerke, die direkt an das Gedächtnis der Leser appellieren, oder gleich mithilfe von Textabbildungen die Imagination der Leser gelenkt, geprägt und kontrolliert wird. Die Latte ist mit diesen Desideraten hoch gelegt, denn wenn man mehr herausfinden will, als dass ein Schriftsteller von einem Bild irgendwie inspiriert wurde, müsste man idealiter einen Überblick über die Bildbezüge im Gesamtwerk eines Autors geben und dann distinkt die poetische und strukturelle Funktion des jeweiligen Bildzitats für den je besonderen Text durch eine Interpretation der Text-Bild-Interaktionen bestimmen. Dies ist eine Aufgabe, die in den Artikeln mit sehr unterschiedlichem Elan angegangen wurde. Die erkannten Defizite werden durch das Handbuch daher nur teilweise behoben, sein Verdienst besteht vielmehr darin, sie in gewaltiger Fülle auszubreiten und der weiteren Forschung als Aufgabe vorzulegen.

So provoziert es zunächst die Grundsatzfrage: Was ist ein Kunstzitat? Literaturtheoretisch ist der Zitatbegriff nicht leicht zu fassen[3], im Handbuch wird er großzügig für alle Arten des Verweisens auf nicht-imaginäre Kunstwerke verwendet. Dies erlaubt zunächst einmal, die ganze Vielfalt der Bezüge in den Blick zu bekommen. Jedoch würden Verse von Bachmann und Celan, wenn sie in Anselm Kiefers Ingeborg-Bachmann-Zyklus (1997), der aus Bildern besteht, zu lesen sind, nicht als Kunstzitat gelten. Andererseits wurden Vertreter der Konkreten Poesie, deren Texte keine Bilder zitieren sondern die selbst als Bilder auftreten, ins Handbuch aufgenommen (Achleitner, Bayer, Gomringer) und es fragt sich, aufgrund von welchem Text- oder Bildbegriff man hier Grenzen ziehen kann? Die nötige typologische und funktionale Differenzierung von Kunstzitat, Allusion, Kryptoreminiszenz oder Montage wird dazu führen, dass entweder der begriffliche Rahmen neu definiert werden muss oder viele der jetzigen 'Kunstzitate' sich als keine erweisen werden. Denn der Begriff des Kunstzitats ist zunächst einerseits weiter als der im vorliegend Handbuch verwendete, da Literatur auch andere Künste zitieren und auch Kunstwerke andere Werke zitieren können, und er ist enger, weil ein Zitat im Unterschied zu einer bloßen Allusion eine klar markierte oder verdeckte Übernahme eines Ausschnittes aus einem Vorgängertext zu bezeichnen pflegt. Im Bereich der bildenden Kunst ist die Verwendung des Zitatbegriffs daher problematisiert worden und speziell im Falle von Zitationen aus fremden Medien in der Forschung in die Kritik geraten [4].

Schwerer wiegt, dass die Handbuchartikel literarische Zitationsketten vorführen, die einen eigenen Bildkanon ausbilden, die Herausgeberinnen jedoch ihren Fokus auf die Literatur ab 1880 beschränken, denn viele Traditionslinien, etwa die Bezüge auf Dürer, reichen erkennbar weiter zurück. Die letztlich Eilert und Klotz [5] geschuldete Begründung, dass es um 1880 eine Epochenzäsur gegeben habe, nach der eine neue, „ästhetisch-selbstreflexive Qualität der Kunstzitate im Unterschied zu deren konventionellem, illustrierendem Einsatz” (S. XI) zu konstatieren sei, überzeugt angesichts der Vielzahl an selbstbezüglichen Formen des Bildverweises bei Goethe, Heinse, Kleist, Tieck, Friedrich Schlegel oder Grimmelshausen nicht. Wenn Fontane, Keller, Meyer und Raabe auf-

genommen worden sind, weil sie „'moderne' Zitatverfahren bereits antizipiert" (ebd.) hätten, so träfe dieses Kriterium auch auf viele andere Autoren zu und es fragt sich, was am Kunstzitat spezifisch modern sei.

Ein Kunstzitat im Rahmen einer kunsthistorischen Analyse hat offenkundig eine andere Funktion und einen anderen Geltungsanspruch als ein Verweis auf ein Kunstwerk innerhalb eines Romans, Dramas oder Gedichts. Doch was ist, wenn sich Schriftsteller wie Jelinek, Canetti oder Sternheim in Essays oder in autobiographischen Zeugnissen zu Kunstwerken äußern und hier kaum zwischen fiktionalem und nicht-fiktionalem Werk zu unterscheiden ist? Im Artikel zu Canetti z.B. werden die zahlreichen Kunstverweise in dessen Roman Die Blendung nicht thematisiert, dafür aber die explizite Auseinandersetzung des Autors mit Kunstwerken in seinen anderen Texten referiert. Bei Autoren, die sehr viele explizite Kunstverweise machen, muss ausgewählt werden. Im Falle von Sternheims Europa ginge dies entweder mit Hilfe der Kriterien der Häufigkeit oder der funktionalen Relevanz, wobei im letzten Fall der Roman zunächst einmal interpretiert werden müsste. Erklärtermaßen kann das Handbuch in solchen Fällen keine vollständige, sondern nur eine paradigmatische Übersicht über die Zitationen geben, was den Aussagewert des Registers jedoch schmälert, da in diesem viele Künstler unerwähnt bleiben, auf die ebenfalls Bezug genommen wird, in Europa z.B. auf Michelangelo oder Tizian. Die Zitationsketten bekommen so zwangsläufig Lücken, manche Trends erscheinen womöglich stärker als sie unter Einschluss aller Informationen es wären und andere bleiben verborgen. Dies ist kaum zu vermeiden, im Unterschied allerdings zu Lücken, die sich durch allzu kurz geratene Beiträge (z. B. zu Trakl, Broch, Schindel, Kafka) ergeben.

Das Problem verschärft sich, wenn man die getroffene Auswahl näher betrachtet. Angesichts der Fülle an Einträgen wäre es kleinmütig, nach Leerstellen zu fahnden oder die Absenz von eigenen Lieblingen zu beklagen, doch wenn der Anspruch erhoben ist, Zitationsketten zu dokumentieren, fällt es ins Gewicht, wenn wichtige Brückenglieder fehlen. Hier wäre an das in enger Auseinandersetzung mit der Kunst entstandene und gerade deswegen höchst einflussreich gewesene Werk Kasimir Edschmids zu erinnern, oder an so einschlägige Texte wie Stefan Andres' Novelle El Greco malt den Großinquisitor. Gerade weil avantgardistische Bildbezüge selten sind, vermisst man Artikel z.B. zu Franz Mon, Carlfriedrich Claus und Ror Wolf. Auf der anderen Seite fragt man sich, weshalb Autoren aufgenommen wurden, deren Werk dann bescheinigt wird, dass in ihnen Kunstbezüge nur eine marginale Rolle spielen (z.B. für Stefan Zweig).

Das Auswahlkriterium für die Kunstzitate, „ob ein (zeitgenössischer) Leser die ästhetische Erfahrung mit einem Bild-Kunstwerk in einem (publizierten) 'Wort-Kunstwerk' wiederfinden konnte" (S. XII), ist zudem nicht immer eindeutig zu verifizieren, privilegiert Verweise auf den Kunstkanon, und unterschätzt tendenziell die Relevanz von Kryptozitaten. Es droht ein selbstverstärkender Effekt, denn wenn das Handbuch bevorzugt die leicht wiedererkennbaren Bildreminiszenzen aufnimmt, konstituiert es womöglich selbst den Kanon, den es entdecken will. Zu wünschen ist daher, dass die Herausgeberinnen ihre Datenbank, die sämtliche erkannte Bezüge enthält, als Korrektiv digital oder online verfügbar machen.

Aber auch in seiner jetzigen Gestalt ist das Handbuch der Kunstzitate ein Meilenstein in der Geschichte der Erforschung von Text-Bild-Beziehungen. Für jedwede weitere Forschung zur Intermedialität wird es künftig unverzichtbares Referenzwerk und Arbeitsmittel sein. Denn es dokumen-

tiert auf breiter Basis, was sich von nun an nicht mehr übersehen oder übergehen lässt, dass die Wege in die Literatur über die Bilder führen. Durch den Reichtum der in ihm ausgebreiteten Materialien und die vielen von ihm aufgeworfenen systematischen Fragen ruft es geradezu nach weiteren Studien, die diese Zugänge weiter erkunden.

Anmerkungen

[1] Konstanze Fliedl (Hrsg.): Kunst im Text. Augenfällige Verhältnisse. Mitarbeit: Irene Fußl. Frankfurt a. M., Basel: Stroemfeld, 2005.

[2] Die lange Produktionszeit mag erklären, was hier dennoch notiert werden muss, dass viele Artikel Sekundärliteratur nur bis 2009 verarbeiten und folglich manche einschlägige neuere Studie unberücksichtigt blieb Z.B.: Henry Keazor: „(…) als hätte man ihm einen Hieb vor die Stirne versetzt": „Sinnreiche Bildnisse" bei Leo Perutz. In: Matthias Bauer, Fabienne Liptay, Susanne Marschall (Hrsg.): Kunst und Kognition. Interdisziplinäre Studien zur Erzeugung von Bildsinn. München u. a.: Wilhelm Fink, 2008, S. 87–113; Friederike Reents: "Ein Schauern in den Hirnen". Gottfried Benns "Garten von Arles" als Paradigma der Moderne, Göttingen: Wallstein Verlag, 2009. Alice Stasková, Paul Michael Lützeler (Hrsg.): Hermann Broch und die Künste, Berlin: De Gruyter 2009.

[3] Peter Horst Neumann: Das Eigene und das Fremde. Über die Wünschbarkeit einer Theorie des Zitierens. In: Akzente 27 (1980). S. 292-305.

[4] Andreas Böhn: Das Formzitat, Berlin: Erich Schmidt, 2001.

[5] Dass Kunstzitate als konstitutive Stilmittel der modernen Avantgarde fungieren, wurde von Volker Klotz anhand der Collage- und Montagetechniken in der Moderne expliziert. Will man diesen Spezialfall verallgemeinern und zum allgemeinen Signum der Moderne erheben, handelt man sich die genannten Abgrenzungsschwierigkeiten ein. Vgl. Volker Klotz: „Zitat und Montage in neuerer Literatur und Kunst". Literatur und bildende Kunst: Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebiets. Hg. Ulrich Weisstein. Berlin 1992: 180-195; Heide Eilert: Das Kunstzitat in der erzählenden Dichtung. Studien zur Literatur um 1900. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 1991.

Empfohlene Zitation:
Claus Zittel: [Rezension zu:] Fliedl, Konstanze, Rauchenbacher, Marina, Wolf, Joanna (Hrsg.): *Handbuch der Kunstzitate. Malerei, Skulptur, Fotografie in der deutschsprachigen Literatur der Moderne*, Berlin [u.a.] 2011. In: ArtHist.net, 09.11.2012. Letzter Zugriff 12.12.2025. <https://arthist.net/reviews/4179>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de.