

Alexander Honold, Ralf Simon (Hg.): Das erzählende und das erzählte Bild

München: Fink 2010 (Reihe eikones), 499 S., ISBN 978-3-7705-5012-8, € 59,–

Der vorliegende Band widmet sich dem narrativen Potential des Ikonischen – wie der Titel preisgibt – zwischen dem erzählenden Bild, also der narrativen Medialität des Ikonischen, und dem erzählten Bild, also der ikonischen Medialität der Narration aus interdisziplinärer Perspektive. Im Anschluss an ein umfassendes Vorwort der Herausgeber, welches neben der obligatorischen Verortung der einzelnen Beiträge des Bandes auch eine fundierte methodische und theoretische Annäherung an das Verhältnis von Erzählung und Bild, angefangen bei Lessings *Laokoon*, leistet (S.9-24), ist der Band in vier thematische Blöcke aufgeteilt: 1. Das Bild als Handlungsraum, 2. Medienkombinatorik von Bild und Erzählung, 3. Kooperationen erzählender und erzählter Bilder und 4. Strukturmodelle der Bild-Poiesis. Konzeptionell wird von einem Bildbegriff ausgegangen, der nicht identisch mit seinem Träger oder seinem Bildgegenstand ist. Der Band versammelt Beiträge

aus Literatur-, Kultur-, Medien- und Bildwissenschaft sowie Kunstgeschichte, Philosophie und Rhetorik. Der erste an Seiten und Titeln kürzeste Block rekapituliert mit dem Historienbild (Ivan Nagel: „Die lange Herrschaft des Historiengemäldes“ S.29-53) und der Erscheinung als ikonischem Gegenbegriff zur Erzählung (Werner Busch: „Erscheinung statt Erzählung“ S.55-83) die historisch elaborierteste Form eines Verhältnisses zwischen Bild und Erzählung einerseits und problematisiert dieses dann anhand des Gegenstandes der deutlicher einen Eindruck erweckenden denn abfolgend erzählenden Malerei andererseits.

Der zweite Block beginnt mit einem Aufsatz zum Comic *Krazy Kat* (1913-1944) von Patrick Banners („„Danke für die Extratinte!’ Bild und Erzählung, Weißraum und Schwarzflächen bei Krazy Kat““ S.87-126), der sich mit der ikonischen Varianz bei narrativer Gleichförmigkeit seines Gegenstands auseinandersetzt. Folgend zeigt Eva Horn in „Vom Porträt des Königs zum Antlitz des Führers. Zur Struktur des modernen Herrscherbildes“ (S.129-159) einen intermedialen Bezug zwischen Malerei und Fotografie anhand der Herrscher- und Führertopik auf, den sie als eine Machterzählung deutet. Der erste vornehmlich medienwissenschaftlich fokussierte Aufsatz von Joachim Paech „Film und Geschichte(n) – ein Palimpsest. Am Beispiel von J.-L. Godard *Histoire(s) du cinéma*“ (S.161-188) schließt den Themenblock ab. Paech erklärt, dass zunächst geklärt werden müsse, was für eine Art Bild der Film eigentlich sei. „Und ob der Film überhaupt ein Bild oder nicht viel mehr viele Bilder ist. Diese Frage müsste beantwortet werden, wenn der Film nicht mehr nur als visuelle Erzählung, sondern als erzählendes oder erzähltes Bild in seinem Verhältnis zwischen Bild und Erzählung verhandelt wird.“ (S.162) Er argumentiert, dass das Bewegungsbild Film nicht bloß als Bild begriffen werden kann, sondern, dass dieses durch die Bewegung Bild im ursprünglichen Sinne übersteigt. „Anders gesagt, das Erzählen mit (Bewegungs-)Bildern ist keine Frage der erzählten Inhalte, sondern der medialen Formen, durch die sie je unterschiedlich und besonders komplex in der raum-zeitlichen Dimension von Bewegungsbildern, die auch statische Bilder darstellen können (nicht aber umgekehrt), realisiert werden.“ (S.165) Während statische Bilder, wie sie in Gemälden oder Photographien gegeben sind, vornehmlich durch intermediale Bezugnahme erzählen oder erzählt werden, findet jene Unterscheidung zwischen erzählendem und erzähltem Bild im dynamischen Bewegungsbild selbst statt. Die Erzählung in und mit Filmen ist keine vom Film separierbare Struktur, sie koinzidiert mit der filmischen Erscheinung wie Paech darstellt. Dass jede erzählte Filmgeschichte auch immer Teil der Filmgeschichte ist, weist Paech eindrücklich anhand seiner Analyse von Godards Film nach, den er – dem Titel des Aufsatzes gemäß – als Palimpsest begreift. Über die Strukturlogik des Palimpsests hinaus, integriert dieser nicht nur Film, sondern auch Bilder und Geschichten anderer Medien. Ausgeschlossen von der Geschichte seien bei Godard allerdings Video und digitale Bilder, mit deren Aufkommen laut Godard die Film-Geschichte zu ihrem Ende käme.

Der dritte Block beginnt mit dem sprechenden Titel „Ein Scherbengericht. Zur politischen Ikonographie von Heinrich von Kleists Lustspiel *Der zerbrochene Krug*“ (S.193-216) und setzt sich mit dem philosophisch perspektivierten Aufsatz „Bild, Hand und Begriff. Antonello da Messina, Giovanni Bellini, August Sander“ (S.219-248) von Anselm Haverkamp fort. Literaturwissenschaftlich fokussiert, zeigt sich Monika Schmitz-Emans' Aufsatz „Arachne im Wettstreit. Ovids Metamorphosen als poetologischer Text“ (S.251-271), ebenso Ulrike Landfesters „Bild-Schrift-Metalepsen. Die Rhetorik des Erzählens in Ray Bradburys Erzählzyklus *The Illustrated Man* (1951/52)“ (S.273-296).

Der letzte und umfangreichste Block des Bandes ist stärker theoretisch ausgerichtet. Dies zeigt sich bereits in „Ikononarratologie. Bildtheoretische Grundlegung der Narratologie in der Szenographie der Gastlichkeit“ (S.301-327) von Ralf Simon. Eine historisch weit zurückreichende Perspektive wählt Gerald Wildgruber in „Das Miasma des Bildes. Über einige frühgriechische Intuitionen zu Bildlichkeit und Gewalt“ (S.329-370). Eine stark kulturwissenschaftliche Prägung weisen Jürgen Links „Wie simultan ist ein Kollektivsymbol? Das Beispiel der Vertikaltopik und die realistische Katabasis mit einem Blick auf Kellers *Der grüne Heinrich*“ (S.372-395) und Alexander Honolds „Bildhafte Tugenden, erzählte Laster. Von der Topik zum Plot“ (S.397-439). Ersterer beschäftigt sich neben seinem im Titel angegebenen Beispiel mit der Struktur kollektiver Sinnbilder, denen unter Einbezug synekdochischer und metonymischer Sinnbezüge der Symbolbegriff dem der Metapher vorgezogen wird. Honolds Beitrag befasst sich sehr anschlussfähig unter anderem mit den sprechenden Bildern und der bildnerischen Sprache in Emblematik und Illustration sowie im weiteren Verlauf mit Skulptur und Architektur. Einen Bogen von unbewegten zu bewegten Bildern spannt abschließend Matthias Bauer in „Die Nachtwache als Bilderrätsel und Tagtraum. Diagrammatische Operationen bei Rembrandt und Greenaway“ (S.440-498).

Der Band ist geprägt von der wissenschaftlichen Qualität seiner geschickt kompilierten Beiträge, die sich nicht zuletzt in dem sehr ansprechenden *Layout* und den hervorragend eingesetzten und qualitativ hochwertig wiedergegebenen Illustrationen wiederholt. *Das erzählende und das erzählte Bild* ist ein aufschlussreicher und vielfach anschlussfähiger Band auf sehr hohem intellektuellen Niveau, welches sich für eine vertiefte Auseinandersetzung mit dem Thema eignet.

Philipp Blum (Marburg)