

Inhalt

I EINFÜHRUNG.....	13
1. Lektüren zwischen Text und Bild	15
2. Die fünf Werke	21
3. Gemeinsame Parameter der fünf Werke.....	25
3.1. Doppelte Prozessualität: die Lektüre von Bildfolge und Text ..	25
3.2. Das Buch als Medium und materieller Gegenstand	26
4. Überlegungen zur diskursiven Annäherung an die Text-Bild-Problematik.	32
5. Historische und methodologische Bezugspunkte und Abgrenzungen	35
5.1. Wegbereiter des „Linguistic turn“: der Paradigmenwechsel im 18. Jahrhundert.	35
5.2. Diskussionen um den „Pictorial Turn“ oder „Iconic Turn“ seit den 1990er Jahren.	39
5.3. Gattungsspezifische Abgrenzungen: Illustration und Ekphrasis	41
6. Die Text-Bild-Begegnung als Inszenierungort surrealistischer Strategien.	45
II MAX ERNST: <i>RÊVE D'UNE PETITE FILLE QUI VOULUT ENTRER AU CARMEL</i>	51
1. Vorbemerkungen	53
2. Der Text	59
2.1. Der Prolog.	59
2.2. Sprachliche Indikatoren von Narrativität.	63
3. Die Bilder	65
3.1. Die Collage und ihre Kaschierung	65
3.2. Narrative Hinweise in der Bildfolge.	68
4. Dissoziation oder Assoziation – eine Leserentscheidung	69
5. Das Text-Bild-Zusammenspiel.	71
5.1. Ambige Erzählsituation I: Mehrstimmigkeit als Ausdruck des Identitätsproblems.	71
5.2. Ambige Erzählsituation II: Das Problem des Sehens	76
6. Suggestion von theatralischer Performativität	81

7. Die Traumdarstellung an der Grenze zwischen Sprache und Bild	85
8. Das Buch als Medium und Gegenstand: Materialität und Kopie	87
9. Schlussbemerkungen	91
 III PETER WEISS:	
<i>DER SCHATTEN DES KÖRPERS DES KUTSCHERS</i>	95
1. Vorbemerkungen	97
2. Der Text	100
2.1. Von der Wahrnehmung in die Darstellung: die Erzählstrategien im 1. Abschnitt	102
2.2. Der „Erdenken“ und Erschreiben von Bildern: die Halluzinationen der Ich-Figur	108
2.3. Zwischenresultate	111
2.4. Die Erzählsituation	112
2.4.1. Die Erzählstimme als Arrangeur eines Theaters der Wahrnehmung	112
2.4.2. Die Ich-Figur als Beobachter und Handelnder	115
2.4.3. Thematisiertes Schreiben	116
2.4.4. Spiel mit der Linearität: Reihungen, Wiederholungen, Musikalität und Materialität der Sprache	119
2.5. Die Schattenszene	124
3. Ausblick auf die Collage	129
4. Die Collagen	130
4.1. Vorbemerkungen, zum Quellenmaterial zur Genese und zum editorischen Umgang mit den Collagen	130
4.2. Sichtbarkeit der Schnittstellen	132
4.3. Die Heterogenität der Collagen	133
4.3.1. In den Blick nehmen, fokussieren, vergrößern: die Collagen 1 und 2	133
4.3.2. Die Anordnung der Bildausschnitte in den Collagen 5, 6 und 7	137
4.3.3. Abstraktion: Zerfall von Sinneinheiten und bildlicher Ausdruck von zuviel Nähe	140
5. Das Text-Bild-Verhältnis	143
5.1. Motivverknüpfungen	143
5.2. Strukturelle Text-Bild-Bezüge	145
6. Das Gesamtbild als weiterer Ausschnitt. die Einbindung der Collage in die Buchseite und in die Materialität des Buches	148

7. Exkurs: Weiss' Interesse an Bild und Text: die Lessing-Rede von 1965	151
8. Schlussbemerkungen	156
IV MICHEL BUTOR / PAUL DELVAUX:	
<i>LE RÊVE DE PAUL DELVAUX</i>	159
1. Vorbemerkungen	161
2. „Je m'imaginai avoir encore mon âge“: die Erzählinstanz und die verkehrte Zeit	164
2.1. „Je n'ai même pas mon propre corps“: die Erzählinstanz	165
2.2. „Le temps s'étire encore“: die Zeitverzerrungen im Text.	170
2.3. „Le temps [...] se renverse“: der Weg zurück als umgekehrte Initiation?	173
3. Die Intertextualität mit Jules Verne als Mittel der Selbstreferenzialität	176
3.1. Text und Bild hinter den Bildern	176
3.2. Eine zielbewusste Reise ohne Ankunft und eine sich im Kreis drehende Reise mit unbekanntem Ziel	178
3.3. Wissen und Wissenschaft	180
3.4. Die Decodierung einer Botschaft als Reflexion über das Lesen	186
4. Die Inszenierung des Buches: Kontinuität und Diskontinuität	190
4.1. Die Doppelseite als Bild	193
4.2. Die Öffnung zum Leser / Betrachter	195
4.3. Die Ähnlichkeit der Bildfiguren und der Hintergrundkulissen	196
4.4. Konstituenten des Raums	199
4.5. Der Durch-Gang über die Seiten hinweg	203
5. Der Bild-Text ohne Bilder und Michel Butors Ästhetik der intermedialen Dialogizität	205
6. Die Trauminszenierung in Text und Bild	209
7. Schlussbemerkungen	211
V FRIEDRICH DÜRRENMATT:	
<i>MINOTAURUS. EINE BALLADE</i>	213
1. Vorbemerkungen	215
2. Der Text	221
2.1. Der Minotaurus und seine Initiation	221
2.1.1. Die Entwicklung des dürrenmattschen Minotaurus zum „besseren Menschen“	221

2.1.2. Die Ausdrucks- und Wahrnehmungsmöglichkeiten eines sprachlosen Wesens	223
2.2. Subjekt und Raum: Das Labyrinth als Spiegelkabinett.	226
2.3. Wer sieht, wer spricht?	228
2.3.1. Allwissenheit und Sprachherrschaft versus Figurenperspektive.	229
2.3.2. Wechselnde Perspektiven	234
2.4. Tanz durch den Text und Tanz des Textes: die Balladenform	237
3. Die Bilder	240
3.1. Die Entwicklung des Minotaurus mit Seitenblick auf frühere Minotaurus-Darstellungen Dürrenmatts	240
3.2. Die Perspektive in den Bildern mit Seitenblick auf frühere Labyrinth-Bilder Dürrenmatts.	244
3.3. Licht und Schatten	253
4. Das Text-Bild-Zusammenspiel in der Buchinszenierung	256
5. Intermediale Komplementarität durch die Inszenierung der Innensicht.	259
6. Der Traum des Minotaurus und die Bildspur als Traum	261
7. Die Stoffe „ausserhalb der Sprache“ – kurzer Exkurs zu Dürrenmatts „Bild“konzeption.	264
8. Schlussbemerkungen	269
VI FRIEDRICH DÜRRENMATT / HANNES BINDER:	
<i>DER SCHACHSPIELER</i>	271
1. Vorbemerkungen.	273
2. Kurzer Blick auf die Textgenese	275
3. Das Sichtbar-Werden und Verschwinden des Schriftstellers im Bild	277
4. Der Schreibende im Spiegel seines Stoffs	286
5. Weitere ins Bildmedium übertragene dürrenmatt'sche Verfahren: Lichtregie, Multiplikation und Grotteske, Überhöhung des Lokalen ins Universale.	290
6. Das Buch als Schachbrett	294
7. Schlussbemerkungen	296
VII SCHLUSS	
1. Das Buch: Informationsträger und materieller Gegenstand	302
2. Laokoon-Überwindung: Nicht-chronologische Zeitachsen, instabile Räume.	304
3. Ambige Erzählinstanzen: Stimme und Körper.	306

4. Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit	300
5. Text und Bild im Dialog	311
VIII LITERATURVERZEICHNIS	315
IX ABBILDUNGSVERZEICHNIS.....	337