

INHALT

Vorwort	9
---------------	---

A. ERFORSCHUNG DES BILD-TEXT-BEZUGS

1. Einleitung	13
1.1. Forschungsstand	13
1.1.1. Forschungsüberblick	13
1.1.2. Die Revidierung des Bildbegriffs durch Merleau-Ponty	17
1.2. Struktur und Ziel der Arbeit	21
2. Inger Christensen und Andrea Mantegna	25
2.1. Inger Christensen	25
2.1.1. Werkbeschreibung	25
2.1.2. Die Erzählung <i>Det maledede værelse</i>	30
2.1.3. Zum Forschungsstand der Erzählung	37
2.2. Andrea Mantegna	41
2.2.1. Der Hof der Gonzaga und die Kunst	42
2.2.2. Die Camera Picta	46
2.2.3. Die Bedeutung der Malerei für Inger Christensen	50
3. Korrespondenzen zwischen den Medien	57
3.1. Indikationen des Titels	57
3.1.1. Ein Spiel mit zweierlei Lesern	57
3.1.2. Die Semantik der Titelübersetzung	58
3.2. Bestimmung des Kontexts	60
3.2.1. Er-lesene Bilder – Titelbezug der Arbeit	60
3.2.2. Der Kontext	61
3.2.3. Die Blicklenkung durch den Text	65
3.3. Methoden und Begriffe	67
3.3.1. Die Begrifflichkeit der Semiotik	67
3.3.2. Strukturalistische Begriffe	68
3.4. Bildreferenz unter dem Aspekt der Ekphrasis	72
3.4.1. Das heterogene Abbildungsmaterial	72
3.4.2. Textbeispiele für ekphrastische Beschreibungen	74
3.4.3. Tradates Zeichnung	79
3.5. Medienreflexion – eine Vorgabe von Mantegna	81

4. Die Ordnung der Zahl	85
4.1. Die Leitidee des Triptychons	85
4.1.1. Das Triptychon als zweites Partnersystem	85
4.1.2. Der semantische Aspekt des Triptychons	88
4.2. Die Ordnung des Raumes und die Struktur des Textes	90
4.2.1. Zahlen in der Raumstruktur und im Text	91
4.2.2. Stützen des Hauses, Säulen der Macht	91
4.3. Das Ornament im Text	94
4.3.1. Das Ornament als Thema und Struktur	94
4.3.2. Das ›geometrische‹ Muster im Text	94
4.4. Die ›stumme Mitteilung‹ der Zahl	100
5. Die Ordnung der Figuren – Konvergenz und Divergenz zwischen Text und Bild	103
5.1. Die Übernahme des ersten Registers	103
5.1.1. Annäherung an die Totalität des Sichtbaren	103
5.1.2. Das Rätsel der Figurenzahl	106
5.1.3. Identität der Figuren	107
5.1.4. Bernardino als Vermittler	108
5.2. Porträts – gemalt / geschrieben	111
5.2.1. Porträt und Erinnerungskult	111
5.2.2. Das Bild der verstorbenen Mutter	113
5.3. Bildvorgaben und Bilderfindungen	115
5.3.1. Charaktervorbilder in der Malerei	115
5.3.2. Die Erfindung Pieros	119
6. Figurenkonzepte	125
6.1. Der Fürst – <i>vita contemplativa</i>	125
6.1.1. Rückzug aus dem Zentrum	126
6.1.2. Lodovicos Zaubermärchen	130
6.2. Der Papst – <i>vita activa</i>	132
6.2.1. Der Emporkömmling	133
6.2.2. Unterschlagung des weiblichen Namens	135
6.2.3. Der Papst als Schauspieler	137
6.3. Der Künstler als archäologisches Fundstück und Narr	143
6.3.1. Mantegnas Erscheinen in Bild und Text	143
6.3.2. Das versteckte Signatur-Selbstbildnis	144
6.3.3. Mantegna als archäologisches Fundstück	146
6.3.4. Der bekränzte Maler	150

6.3.5. Die Vergötterung des Künstlers	152
6.3.6. Cherub und Laufbursche	154
6.3.7. Der Künstler als Narr	155

B. DER BILDDISKURS IM TEXT

1. Das Bild als Metapher	161
1.1. Die Metapher vom Bild als Fenster	161
1.1.1. Das Bildkonzept der Camera Picta	162
1.1.2. Das Fenster im »Fenster«	166
1.1.3. Die geschriebene Zeichnung	167
1.2. Bildkonstitution in der Sprache	170
1.2.1. Das Bild der Frau	172
1.2.2. Das Bild des Vaters	174
2. Bildthemen – Textthemen	177
2.1. Macht	177
2.1.1. Die räumliche Kodierung der Macht	177
2.1.2. Mantegnas Strategie der Blicklenkung	179
2.1.3. Macht und Tod im Bild	181
2.1.4. Macht als Thema der Erzählung	182
2.2. Schönheit	186
2.2.1. Die symbolische Gewalt der Schönheit	186
2.2.2. Mantegnas Ästhetik	190
2.3. Das Bild des Menschen	193
2.3.1. Philosophische Grundfragen	194
2.3.2. Picos Menschenbild	196
2.3.3. Der Pol des Tieres	199
2.3.4. Der Pol des Engels	201
3. Die Mehrdimensionalität der Zeit	209
3.1. Der Blick in die eigene Zeit	209
3.1.1. Distanz zur Gegenwart	210
3.1.2. Den »psykologiske rumforskning«	211
3.1.3. Die Funktion von historischen Daten	215
3.2. Der Einfluß Burckhardts	221
3.2.1. Burckhardt als Intertext	222
3.2.2. Der wertende Blick des Kunsthistorikers	224
3.2.3. Die Gegenposition der Erzählung	228

C. FRAGEN DER ÄSTHETIK

1. Im Labyrinth der Sprache	235
1.1. Unlesbarkeit von Sprache und Welt	236
1.1.1. Farfalla als Erzählerin	239
1.1.2. Die ›Predigt der Differenz‹	241
1.2. Das Thema der Poiesis	245
1.2.1. Bedingungen des Schulaufsatzes	246
1.2.2. Korrespondenz zwischen Raum- und Zeitstruktur	248
2. Die Ästhetik des Schulaufsatzes	251
2.1. Die Welt des Vaters	251
2.1.1. Parallelen zwischen Bernardino und dem Betrachter	251
2.1.2. Die Landschaft aus Stein	252
2.1.3. Die künstliche Natur	259
3. Prämissen der Erneuerung	261
3.1. Herkules oder die Umkehrung des Heldenweges	261
3.1.1. Das Bild des Herkules	261
3.1.2. Die Suche nach dem Neuen	263
3.1.3. Die Dichotomie von Alter und Jugend	264
3.1.4. Zeit vs. Zeitlosigkeit	268
3.1.5. Rückkehr zur Antike und Nachahmung der Natur	271
3.2. ICs Nähe zur Ästhetik der Postmoderne	273
3.2.1. Die ›neuen Erzählungen‹	273
3.2.2. Der Bezug zur postmodernen Ästhetik	276
3.2.3. Das Unmögliche	279
Abschließende Überlegungen	283
Literaturverzeichnis	287
Verzeichnis der Abbildungen	299
Bildnachweis	300
Abbildungen	301