

Robert Morris, I-Box (1962)

„Die Bilder haben sie von Anfang an bedienen sie sich Rede das neue Medium sich selber zu Augenblick trennen Schrift, die beide einen Bund miteinander eingehen, aber auch ihre Kompetenzen aufteilen.“

schon immer geredet, ebenso wie angeredet worden sind. Aber jetzt der Schriftsprache, in der eine aufgezeichnet ist, und benutzen wie eine Gebrauchsanleitung, um erklären. Schon in diesem sich die Funktionen von Bild und

H. BELTING, BILD-ANTHROPOLOGIE (2002) 166

IKONOTEXT? Versucht man sich Klarheit über den Begriff ‚Ikonotext‘ zu verschaffen, so wird man seine Entstehung im Bereich einer Wortkombination wie ‚iconic turn‘ suchen, dem alter ego des ‚pictorial turn‘: zwei beliebten Namensschildchen für die Beschreibung der Vorrangstellung visueller Medien in der Gegenwart bzw. für die strukturgebende Kraft der Bilder [C. MAAR – H. BURDA (HGG.), ICONIC TURN. DIE NEUE MACHT DER BILDER (2004)], die beide gleichsam von Richard Rorty’s ‚linguistic turn‘ abgeleitet sind. Dieser Begriff wiederum sollte indizieren, daß es die Sprache ist, die das menschliche Denken erst ermöglicht und strukturiert [R. RORTY, THE LINGUISTIC TURN: ESSAYS IN PHILOSOPHICAL METHOD (1967)].

SISTER ARTS. Seit der Gegenüberstellung der beiden Medien in der antiken Literatur – man denke an das Bonmot von der Malerei als stummer Dichtung und der Dichtung als sprechender Malerei; an Horazens ‚ut pictura poesis‘; an Aristoteles’ Verdikt, eine Tragödie müsse ihre spezifische Wirkung auch ohne das visuelle Element ihrer Inszenierung, als reiner Text entfalten; an die Konkurrenz von Narration und ihrer Konzentration im Gemälde, wie sie die griechischen Romane so häufig inszenieren; an Lukians Auseinandersetzungen der unterschiedlichen Leistungsfähigkeit der beiden Medien etwa in seinen Schriften ‚De domo‘ oder ‚Imagines / Pro imaginibus‘; an Ovids Arachne – ist die Debatte über ihr Verhältnis zueinander nicht verstummt. Die vielfältigen Paragone-Diskussionen, die heftige Auseinandersetzung gegen Ende des 18. Jahrhunderts um die Pole der Laokoon-Traktate Lessings und Goethes, die narratologische Debatte um textuelle Verbildlichungsstrategien wie die ‚mise-en-abyme‘, die Analyse des dynamischen narrativen Bildmediums par excellence: des Films – all das sind nur Facetten einer seit jeher geführten Diskussion um das Phänomen der Medienkonkurrenz und der Intermedialität. Immer wieder scheinen sich die spezifischen medialen Repräsentations- und Inszenierungsweisen – Erzählen, Strukturieren, Anordnen, Perspektivieren, Zitieren, Linearität und Punktualität von Zeitlichkeit, Denotation und Konnotation, schließlich überhaupt: Bedeuten – einerseits zu ergänzen, andererseits abzustoßen, einerseits sich in Analogie stellen zu lassen, andererseits den schönsten Kontrast zu bilden. Dabei hat der Schwerpunkt der Debatte im Laufe der Jahrhunderte sicher stärker auf dem Herausarbeiten der medialen Unterschiede als auf ihrer Aufhebung gelegen.

IKONOTEXT! Das Konzept des ‚Ikonotext‘ versucht diese Spaltung, quasi familientherapeutisch, zu überbrücken, und zwar in einer theoretisch-methodischen Zusammenführung der diversen Analyseverfahren, in der nicht die Differenzen, sondern vielmehr die Symmetrien und Interdependenzen in der Wirkung der beiden Medien im Vordergrund stehen. Der Begriff ‚Ikonotext‘ ist erstmals von dem Literaturwissenschaftler Peter Wagner eingeführt worden, um spezifische Situationen in Texten charakterisieren zu können, deren Verständnis unabdingbar mit dem simultanen Verstehen von Bildern verknüpft ist: Dabei kann es sich (beispielhalber) ebenso gut um eine Illustration wie ein mentales Bild handeln [P. WAGNER, *READING ICONOTEXTS: FROM SWIFT TO THE FRENCH REVOLUTION* (1995)]. Wagner propagierte eine enge Verbindung zwischen Texten und Bildern: Häufig werde die *vollständige* Erschließung des einen Mediums gerade erst durch das Verstehen des anderen Mediums möglich. Mit dieser Auffassung steht Wagner den Forschungen der Kunst- und Literaturwissenschaftler Mieke Bal und William Mitchell nahe, die beide in den vergangenen Jahren immer wieder auf die enge Verzahnung der Wirkungsweisen von Texten und Bildern hingewiesen und für sie verschiedene Erklärungsmodelle entwickelt haben [M. BAL, *READING „REMBRANDT“: BEYOND THE WORD-IMAGE OPPOSITION* (1991); W.J.T. MITCHELL, *PICTURE THEORY* (1994); W.J.T. MITCHELL, *WHAT DO PICTURES WANT?* (2005); auch G. DIDI-HUBERMAN, *WAS WIR SEHEN BLICHT UNS AN. ZUR METAPSYCHOLOGIE DES BILDES* (1999)]. Der Begriff ‚Ikonotext‘ steht also für einen Diskurs über Intermedialität, dessen Vertreter zwar zunächst vom Medium ‚Text‘ ausgehen, sich aber – und das ist neu – darauf konzentrieren, den gegenseitigen Verweischarakter von Bild und Text herauszuarbeiten. Auf diese Weise betonen sie das wechselseitige unabdingbare Abhängigkeitsverhältnis, in dem die beiden Medien zueinander stehen: Das einzelne Medium kann nur vermittels seines Zusammenspiels mit dem anderen sinnvoll verstanden und erschlossen werden.

Im Konzept des ‚Ikonotexts‘ erfahren die auch heute noch, oft unausgesprochen, an Lessing und Goethe orientierten mediendifferenzierenden Theorien eine Umkehrung. Allein diese analytische Dynamik verspricht interessante neue Einblicke in die eher festgefahrene Diskussion, vielleicht sogar auch neue Lösungen: Das Verständnis der Kombinationen und Interdependenzen der beiden Medien, wie es in der intermedialen Forschung der jüngsten Zeit entwickelt wird [S. HORSTKOTTE – K. LEONHARD (HGG.), *LESEN IST WIE SEHEN. INTERMEDIALE ZITATE ZWISCHEN BILD UND TEXT* (2006)], mag dann schließlich sogar wieder etwas zum Verständnis des einzelnen Mediums beitragen.

IKONOTEXTE UND WIR. Wir haben uns dem Phänomen ‚Ikonotext‘ zunächst ganz wörtlich genähert, um das Konzept in seiner Anwendbarkeit für die Altertumswissenschaften zu testen: Es geht um ‚duale‘ Situationen, in denen Text und Bild *gemeinsam* erscheinen und so von vornherein in einen einheitlichen und kontingenten Wahrnehmungs- und Wirkungszusammenhang gestellt sind. Die entsprechenden Monumente, so meinen wir, bieten einerseits den einzelnen Disziplinen der Altertumswissenschaften großen gemeinsamen Gesprächsstoff, lassen aber auch einen großen Gesprächsbedarf zwischen ihnen sichtbar werden; in einem weiteren Schritt ließen sich die hier zu erzielenden Ergebnisse auch wieder für die Diskussion der Modalitäten des einzelnen Mediums (Ekphrasis-Debatte, Frage der ‚Bilderzählung‘ etc.) fruchtbar machen, für die gezielte Analyse der Konvergenzen, Varianzen und Veränderungen in der Wahrnehmungssteuerung durch einzelne, textliche, bildliche oder kombinierte Informationseinheiten, und schließlich für ein besseres Verständnis des jeweiligen Rezipientenumfelds.

KATEGORIEN. Betrachtet man Ikonotexte, so scheinen bei diesen dualen Mediensituation drei Formen des intermedialen Diskurses im Vordergrund zu stehen:



(a) die beiden Partner stehen in tautologische Beziehung und verhalten sich redundant zueinander, wie beispielsweise bei der I-Box von Robert Morris, bei welcher der Buchstabe „I“ dem Selbstbild des Künstlers als Tür dient

(b) die beiden Partner verhalten sich komplementär zueinander

und ergänzen sich damit in ihrer Einzelaussage, um eine weitergehende Gesamtaussage zu generieren, wie etwa bei Maya Lin's Vietnam Memorial in Washington, bei dem der sich im Granit des Monuments spiegelnde Körper des Betrachters gleichsam zur Körperfolie für die Namen der Gefallenen wird und diesen so physische Präsenz verleiht



(c) die beiden Partner stehen im Kontrast zueinander oder widersprechen sich gar, wodurch die



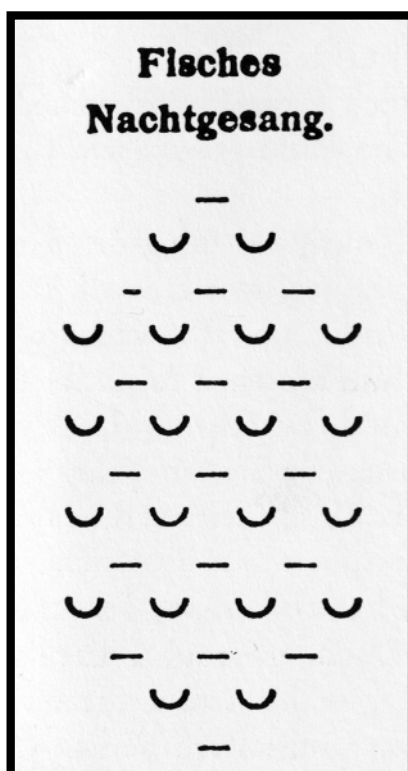
Rezipienten gezwungen werden, mögliche Aussagen zwischen den beiden Polen dieses Zerstörungswerkes zu erschliessen, wie z.B. in Rene Magritte's „Ceci n'est pas une pipe“

ÜBERLEGUNGEN. Doch verhalten sich Ikonotexte tatsächlich derartig klar kalkulierbar? Die hier provokativ postulierte saubere Diskursdreifaltigkeit hat einen Haken: Sie setzt voraus, daß die Wirkung des einzelnen Mediums für sich genommen klar ermittelt werden kann, und so einzig die unterschiedliche Interaktion der beiden Medien untersuchenswert ist. Dies steht jedoch in Widerspruch zu dem programmatischen Konzept „Ikonotext“. Nimmt man hingegen an, daß in der Kombination von

Text und Bild innerhalb eines Objekts zwei 'Partner' zueinander in Beziehung gesetzt werden, so folgt daraus die Möglichkeit, daß die beiden Partner in dieser ihrer Verbindung auch zu differentiellen Elementen, ihre jeweilige Wirkung und Aussage also verhandelbar werden können. Die Kombination zweier Medien in einem Objekt beeinflußt also nicht nur dessen Gesamtaussage, sondern auch die Bedeutung jedes einzelnen Mediums, wird es doch zu einer Variablen in einer doppelten Perzeptionssituation, deren spezifische Bedingungen die üblicherweise für das Medium als einzelnes geltenden Wahrnehmungskonventionen ändern können.

Vielleicht ist dies jedoch nur eine Potenzierung der Wahrnehmungssituation, in der auch ein einzelnes Medium steht: Denn auch in diesem Fall ist das Medium als Objekt stets eine Variable in der Wahrnehmungssituation, die es mit seinem Rezipienten teilt. In dieser Situationsbeziehung werden beide Seiten, wahrgenommenes Objekt wie wahrnehmendes Subjekt, zu Situationsträgern. Das provoziert das Gedankenspiel, inwiefern in einer solchen Situation das wahrgenommene Objekt quasi die Fronten wechseln, selbst zum Subjekt werden kann, oder, wie Bill Mitchell pointiert fragt: „What do pictures want?“ Eine solchermaßen dynamisierte Wahrnehmungssituation läßt sich sicherlich auch für die Konfrontation eines Rezipienten mit einem intermedialen Doppelobjekt denken.

Wie beim Einzelmedium stellt sich schließlich auch bei den Ikonotexten die Frage, wie ihre Produzenten diese Situation des *double bind* zu kontrollieren versuchen können: Durch welche Kontrollinstanzen wird verhindert, daß das Geflecht von Rezipient, Text und Bild nicht zum aussagefreien Bermudadreieck überambitionierter Medienpräsenz wird? Und mit welchen Funktionen werden die beiden Medien innerhalb dieser Filter- bzw. Verstärkerprozesse ausgestattet? Für die Antike interessiert dabei besonders die Frage, ob die zum Einsatz gebrachten Kontrollmechanismen immer gleich sind, also für unterschiedliche Kontexte ebenso wie in unterschiedlichen Zeiten gelten, und wie sich dazu das Vertrauen in die einzelnen Medien und die an sie geknüpften Wirkungskräfte verhält.



Christian Morgenstern,
Fisches Nachtgesang (1914)

LEITFRAGEN.

- Wann ist ein Text ein Text und ein Bild ein Bild?
- Gibt es wiederkehrende Strategien in der Art, wie Bild und Text zusammenarbeiten, die etwas über das Mitteilungspotential des einzelnen Mediums erahnen lassen?
- Lassen sich die unterschiedlichen Wahrnehmungssituationen und ihre dynamischen Optionen, wie oben beschrieben, näher erfassen und systematisieren?
- Lassen sich Mechanismen und Instanzen der Kontrolle der Bedeutungsstiftung ermitteln?
- Wie wirkt sich die unlösbare Verbindung von Text und Bild in *einem* Objekt aus? Entsteht hier eine besondere Form von Intermedialität?