

1. Einleitung

Claudia Benthien und Brigitte Weingart

Literaturwissenschaft – Bildwissenschaft – Visual Studies

Das *Handbuch Literatur & Visuelle Kultur* nimmt die seit den 1990er Jahren intensiv geführte Diskussion um Intermedialität beziehungsweise ‚Literatur und Künste‘ auf, setzt aber einen anderen Fokus: Nicht ‚das Bild‘ soll im Zentrum stehen, sondern die visuelle Kultur im übergreifenden Sinne. Das Handbuch reagiert damit sowohl auf die Erweiterung des Bildbegriffs in der Bildwissenschaft als auch auf die Öffnung des Literaturbegriffs in den kulturwissenschaftlich ausgerichteten Philologien. Dabei werden Impulse aus den *visual studies* beziehungsweise der Bildwissenschaft aufgegriffen, aber auch ältere Forschungsperspektiven wie die Frage nach Text-Bild-Relationen und -Hybriden (vgl. Linck und Rentsch 2007) weiter verfolgt und neu perspektiviert. Wichtig für das Konzept ist allerdings, dass hiermit kein Band zur visuellen Kultur im Allgemeinen vorgelegt werden soll – wie dies in mehreren Readern und Einführungsbänden, vor allem im angloamerikanischen Raum, bereits erfolgt ist –, sondern ein Handbuch, das theoretische Überlegungen und methodische Hilfestellungen speziell zum Verhältnis von Literatur und visueller Kultur bereitstellt. Dabei hat die Herausgeberinnen nicht zuletzt die Tatsache gereizt, dass es ein solches Handbuch bislang noch nicht gibt. Die neuen *Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie* im De Gruyter-Verlag, die mit dem vorliegenden Band eröffnet werden, haben sich zum Ziel gesetzt, die einschlägigen interdisziplinären Arbeitsfelder der Literaturwissenschaft, wie sie sich nach der kulturwissenschaftlichen Öffnung herausgebildet haben, umfassend darzustellen, was hier für den aktuellen Forschungsgegenstand der visuellen Kultur erstmalig erfolgt.

Einer der Ausgangspunkte dieses Handbuchs ist der unübersehbare Umstand, dass sich in der kulturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Medien und Künsten ein signifikanter Wandel vollzogen hat: Die vielfach apostrophierte „neue Macht der Bilder“ (Burda und Maar 2004) provoziert einen Paradigmenwechsel, für den sich das Schlagwort des *pictorial, iconic* oder *visual turn* etabliert hat. Den Plädoyers für eine solche ‚Wende‘ liegt die Feststellung zugrunde, dass aufgrund der rasanten Entwicklung der Medientechnologien im 20. Jahrhundert, der globalen Zirkulation von Bildern und der veränderten etablierten Qualitäten der Sichtbarkeit, zum Beispiel durch die technologische Verfeinerung bildgebender Verfahren vor allem in den Naturwissenschaften und der Medizin, das lange vorherrschende Primat der Sprache und mithin der Literatur nachdrücklich

infrage zu stellen sei. Es gäbe, so die Diagnose, vielfältige „Anzeichen, dass auch im Bereich der Forschung ein tiefgreifender, durch die modernen Bildtechniken und den Wunsch nach visueller Teilhabe hervorgerufener Wandel geschieht, der sich in der gesamten Kultur vollzieht“ (Bredenkamp 2004, 17). Im Zuge dieser aktuellen Entwicklungen entstand die Vision einer umfassenden ‚Bildwissenschaft‘, in der die Kunstgeschichte sowie die im englischsprachigen Raum sich etablierenden *visual culture studies* jeweils Leitfunktionen beanspruchten. Die Philologien, die etwa bei der Begründung der Medien- und der Filmwissenschaft, zumindest im deutschsprachigen Raum, eine Schlüsselposition innehatten, wurden tendenziell marginalisiert, wie insgesamt zu beobachten ist, dass Text- und Sprachkonzepte in den Kulturwissenschaften gegenüber Kategorien wie dem Visuellen und dem Performativen seit den 1990er Jahren ins Abseits geraten sind.

Diese „kulturellen Verschiebungen vom Text zum Bild“ (ebd., 15) – mithin eine Abwendung von Textualität und Sprache im Allgemeinen und Literatur im Speziellen – korrespondieren mit einem wachsenden wissenschaftlichen Interesse an der ‚Flüchtigkeit‘ kultureller Äußerungen. Während es lange primär schriftliche Quellen waren, die aufgrund ihrer Assoziationen mit „Tiefe, Bedeutung, Denken, Ernsthaftigkeit“ (Bachmann-Medick 2006, 349) ein hohes kulturelles Kapital besaßen, sind es nun eher visuelle, akustische und performative Phänomene, die wegen ihrer ephemeren Gestalt als adäquater Ausdruck zeitgenössischer Mentalitäten und Künste gelten. Es ist gleichwohl bemerkenswert, dass die bildwissenschaftliche ‚Wende‘ primär auf den *linguistic turn* rekurriert und nicht auf andere prominente und durchaus mit diesem eng verbundene ‚Wenden‘, so etwa den *cultural turn* oder den *performative turn* (vgl. ebd., 7–57 und 104–143). Von Befürworterinnen und Befürwortern des *performative turn* wird ebenfalls explizit gegen den *linguistic turn* argumentiert (vgl. z. B. Fischer-Lichte 1998, 13–14). Die Kunsthistorikerin Sigrid Schade diagnostiziert daher treffend einen „Kampf um den Status der Leitdisziplin“, an dem sich neben der Kunstgeschichte auch Theater-, Kultur- und Medienwissenschaft beteiligten: „Es eint sie alle der gemeinsame Angriff auf das Wissenschaftsfeld, dem eine solche scheinbar unangefochtene Leitfunktion abgesprochen werden soll: auf die Sprach- und Literaturwissenschaften.“ (Schade 2004, 33) Dabei scheinen sich die in der Bildwissenschaft gegen die linguistische ‚Wende‘ vorgebrachten Argumente weniger gegen die Akkumulation methodologischer *turns* in den Kulturwissenschaften an sich – und die Schwierigkeit, diese noch sinnvoll zu integrieren – zu richten. Sie sind vielmehr vor dem Hintergrund der lange bestehenden Oppositionen von Text und Bild als einem zentralen Topos der Kultur- und Philosophiegeschichte zu betrachten. Wenn die Kunstgeschichte insbesondere der französischen – strukturalistischen und poststrukturalistischen – Philosophie und Semiologie eine ‚Sehfeindlichkeit‘ und damit eine angstbesetzte Negierung der visuellen Dimension

von Kultur – eine *denigration of vision* (Jay 1994) – unterstellt, so zeichnet sich umgekehrt in den phobischen Reaktionen auf die Übermacht des Sprachmodells eine veritable ‚Textfeindlichkeit‘ ab.

Der *visual turn* wurde, auch wenn er unter divergierenden Bezeichnungen firmiert und auf durchaus uneinheitlichen Programmatiken beruht, explizit als Gegenentwurf zum *linguistic turn* konzipiert (vgl. Boehm 1994b, 13; Bachmann-Medick 2006, 349). *Linguistic turn* ist eine Formel, mit der der Philosoph Richard Rorty die Aufmerksamkeit auf die grundsätzlich sprachliche Grundierung von Wissen und Verstehen gelenkt hatte, wie sie in dieser Zeit insbesondere im Strukturalismus propagiert wurde (vgl. Rorty 1967). Der Literatur- und Kunstwissenschaftler W. J. T. Mitchell, der die proklamierte ‚visuelle Wende‘ – in seiner Formulierung: einen *pictorial turn* – wesentlich mit angeregt hat, stellt fest: „Kultur wird traditionell weitgehend als eine Sache von Sprache und Texten begriffen. [...] Zu den Provokationen bereits des Begriffs der visuellen Kultur gehört also, daß sie zu fragen zwingt, ob es Dimensionen von Kultur gibt, die jenseits oder außerhalb der Sprache liegen, ob etwa Bilder Vehikel von Erfahrungen und Bedeutungen sind, die sich der Übersetzung in Sprache verweigern.“ (Mitchell 2008f [1995], 241) Seitens der Kunstwissenschaft geht die Forderung eines Paradigmenwechsels zugunsten des Visuellen mitunter mit einer geradezu polemischen Abwehr sprachbasierter Gegenstände und Analyseverfahren einher. So argumentiert etwa die Kunsthistorikerin Barbara Maria Stafford gegen das langlebige Primat des *logos*, wenn sie von der „totemization of language as a godlike agency in western culture“ spricht, die eine „identification of writing with intellectual potency“ garantiert habe (Stafford 1996, 5), der Kunsthistoriker Gottfried Boehm gegen den „Schatten der Sprache [...], der sich über das Ikonische legt“ (Boehm 2004, 33), und der Kunsthistoriker Horst Bredekamp beklagt, dass in den „linguistisch geprägten Spielarten der Semiologie [...] Bilder in die Schutzhaft ihrer begrifflichen Regelwerke“ (Bredekamp 2004, 15) genommen würden – an anderer Stelle spricht er gar von einer „Vergewaltigung der Bilder durch die Sprache“ (Bredekamp 1994, 111). In jedem Fall steht für die hier genannten sowie eine Reihe weiterer Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler fest, dass die vielbeschworene ‚Bilderfrage‘ (vgl. Boehm 1994a; Belting 2007) definitiv „mit Sprachkritik verbunden“ (Boehm 2004, 30) ist. Dies hat weitreichende Folgen, denn „[m]it dem ‚linguistischen Modell‘ zusammen werden folgende Konzepte verworfen: das der Textualität, der Lektüre oder Lesbarkeit, des Gesamtzusammenhangs einer Kultur als Schrift, Sprache oder als eines Feldes sich überschneidender Diskurse, mithin das der Zeichenhaftigkeit menschlicher Kommunikation allgemein, in der Text und Bild als zeichenkonstituierende Elemente aufeinander verwiesen sind“ (Schade 2004, 38; siehe auch Schade und Wenk 2011, 42–46).

Mit dieser Skepsis gegenüber der linguistischen ‚Kolonisierung‘ des Bildes (vgl. Weingart 2001) korrespondiert, dass die Eigenart von Bildern gegenüber sprachlichen Repräsentationen von diesen Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern als fundamental ‚anders‘ dargestellt wird: „Bilder besitzen eine eigene, nur ihnen zugehörige Logik. [...] Diese Logik ist nicht-prädikativ, das heißt nicht nach dem Muster des Satzes oder anderer Sprachformen gebildet. Sie wird nicht gesprochen, sie wird wahrnehmend realisiert.“ (Boehm 2004, 28–29) Es geht etwa Boehm um eine „neue[] Verhältnisbestimmung, die das Bild nicht länger der Sprache unterwirft, vielmehr den Logos über seine eingeschränkte Verbalität hinaus, um die Potenz des Ikonischen erweitert und ihn dabei transformiert“ (ebd., 30). Boehm hat von kunsthistorischer Seite den *iconic turn* beziehungsweise eine „ikonische Wendung“ initiiert (Boehm 1994b, 13), in deren Zentrum die Auseinandersetzung mit der bildenden Kunst der Moderne steht, speziell dem zweidimensionalen Bild. Er schlägt eine Begrenzung des Bildbegriffs auf von Menschenhand gemachte, materielle Formenkomplexe vor (vgl. ebd., 28–30; sowie auch Bredekamp 2004, 16) – eine Einschränkung, durch die sich dieser Ansatz maßgeblich und programmatisch von den angloamerikanischen *visual studies* unterscheidet, die gerade die Überschreitung des traditionellen Bildbegriffs zugunsten der vielfältigen, auch immateriellen Erscheinungsweisen des Visuellen kennzeichnet, die sich nicht zuletzt veränderten technologischen Bedingungen verdanken (vgl. den Beitrag 2.8 STIEGLER in diesem Handbuch). Auch von sozialhistorischer und philosophischer Seite wird eine originäre „Bildlogik“ proklamiert, die allein dem „visuelle[n] Denken“ eigne (Heßler und Mersch 2009). Neben den kunsthistorischen Mitwirkenden an der ‚visuellen Wende‘ lassen sich weitere Ansätze nennen, so etwa der von Klaus Sachs-Hombach, der eine ‚allgemeine Bildwissenschaft‘ mit philosophischer Ausrichtung privilegiert (für die er vielfach kritisiert wurde; vgl. Sachs-Hombach 2005 und 2006, 67–68) und der wiederum den Leitbegriff des *visualistic turn* vorschlägt (vgl. Sachs-Hombach 2009), sowie eine disziplinenübergreifende Variante (Frank und Lange 2010).

Die deutschsprachigen Vertreterinnen und Vertreter der Bildwissenschaft begreifen – wie Schade am Beispiel von Bredekamps zum Teil polemischen Texten ausführt – den von Mitchell proklamierten *pictorial turn* wesentlich als Kampfbegriff der *cultural studies*, „die sich zunehmend mit visuellem Material beschäftigen, ohne auf erprobte (= kunsthistorische) Analysemittel zurückzugreifen“ (Schade 2004, 37; eine treffende Darstellung jener bildwissenschaftlichen Schaukämpfe gegen sprachanalytische Wissensformen findet sich auch bei Frank 2009, 354–356; ein Überblick über die einzelnen Positionen bei Hornuff 2012). In diesem Verständnis werden *pictorial turn* und *cultural turn* im Wesentlichen gleichgesetzt. In den *visual culture studies* würden demnach „hohe Kunst und triviale Nicht-Kunst“ enthierarchisiert, ferner erfolge eine Enthistorisierung

und Nivellierung der Gegenstände, indem die Aufmerksamkeit „von der aufgeklärten Zeichenhaftigkeit und Materialität der Kunstwerke auf die diffuse Immaterialität der Bilder“ gelenkt würde (Schulz 2005, 87). In diesem Sinne orientiert sich die bildwissenschaftliche Forschung im deutschsprachigen Raum – abgesehen von der Auseinandersetzung mit den (auch in diesem Band) vielzitierten Einlassungen W. J. T. Mitchells – auch kaum an den prominenten Vertreterinnen und Vertretern der *visual culture studies* aus den angloamerikanischen Ländern, die im internationalen Diskurs dominieren (vgl. Frank 2007, 33; zu den Unterschieden von Bildwissenschaft und *visual culture studies* siehe auch Frank und Sachs-Hombach 2006; Rimmel und Stiegler 2012, 18–24). Dies ist auch insofern bemerkenswert, als sich die prominente US-amerikanische Zeitschrift *October* aufgrund der unübersehbaren Konjunktur entsprechender akademischer Tendenzen bereits 1996 veranlasst sah, deren Vorzüge und Nachteile in Form eines „Visual Culture Questionnaire“ zur Debatte zu stellen (vgl. Alpers et al. 1996).

Visualitätsforschung als interdisziplinäres Projekt

Seitens der angloamerikanischen *cultural studies* und ihren Filiationen im Bereich der Visualitätsforschung wiederum wird die kunsthistorische und philosophische Bildforschung für ihre elitären Argumentationsweisen kritisiert. Insbesondere wird ihr eine ‚Essentialisierung‘ des Visuellen vorgeworfen sowie das Begehren nach einer klaren Distinktion – einem „purity-assuming cut between what is visual and what is not“ (Bal 2003, 6; siehe auch von Falkenhausen 2007, 4). Demgegenüber gehe es darum, das Spektrum des Visuellen auszuweiten und dieses auch nicht länger bildimmanent, sondern konfiguratив, mit Blick auf medienübergreifende Konstellationen sowie insbesondere auf politische Implikationen zu deuten. Im Kontext der *cultural studies* werden Visualität, Sehen und Blick auf ihre hegemonialen Strukturen befragt und die Prozesse untersucht, die an der Herstellung eines ‚skopischen Regimes‘ beteiligt sind (vgl. Jay 1994). Nicht zufällig zählt zu den wichtigen methodischen Grundlagen der *visual studies*, neben den Arbeiten von Walter Benjamin (vgl. 2.4 NAUMANN) und Roland Barthes (vgl. 2.6 LÖFFLER), die Orientierung an den archäologischen Diskursanalysen Michel Foucaults und mithin das Ziel, die „engen ideologischen Verbindungen von Sehen, Macht und Wissen darzustellen“ (Schulz 2005, 89). Aspekte wie Schaulust, Blindheit oder auch der Topos ‚Sinne und Blick‘ standen in der Literaturwissenschaft, unter anderem im Anschluss an Theoreme Jacques Lacans, schon in den 1980er und 1990er Jahren im Zentrum vieler Forschungsbeiträge, häufig mit psychoanalytischer Grundierung (vgl. Manthey 1983; Böhme 1988;

Kleinspehn 1989; de Kerckhove 1993; siehe auch Apel 2010). Dieser Themenkomplex wird neuerdings einerseits medientheoretisch fundiert, andererseits mit Blick auf relationale Kategorien diskutiert, zum Beispiel in Verknüpfung von Wahrnehmung und spezifischen Affekten (vgl. Benthien 2011).

Ganz im Sinne der für Machtverhältnisse aufmerksamen Perspektive der *cultural studies* beinhaltet der *pictorial turn*, wie ihn Mitchell avisiert, „keine Rückkehr zu naiven Mimesis-, Abbild- oder Korrespondenztheorien von Repräsentation oder eine erneuerte Metaphysik von pikturaler ‚Präsenz‘“, sondern vielmehr „eine postlinguistische, postsemiotische Wiederentdeckung des Bildes als komplexes Wechselspiel von Visualität, Apparat, Institutionen, Diskurs, Körpern und Figurativität“ (Mitchell 2008c [1992], 108). Dem zugrunde liegt aber auch hier die „Erkenntnis, daß die Formen des *Betrachtens* (das Sehen, der Blick, der flüchtige Blick, die Praktiken der Beobachtung, Überwachung und visuellen Lust) ein ebenso tiefgreifendes Problem wie die verschiedenen Formen des *Lesens* (das Entziffern, Decodieren, Interpretieren etc.) darstellen und daß visuelle Erfahrung oder ‚die visuelle Fähigkeit zu lesen‘ nicht zur Gänze nach dem Modell der Textualität erklärbar sein dürften.“ (Ebd.) Gleichzeitig weist die vorsichtig formulierte Einschränkung, dass Bilder „nicht zur Gänze“ textuell erklärbar sind, darauf hin, dass Mitchell den Gegensatz von Text und Bild nicht als absoluten begreift, zumal er der Diskursgeschichte dieser traditionsreichen Opposition selbst eine eigene Untersuchung gewidmet hat (vgl. Mitchell 1986). Gerade weil es ihm nicht zuletzt darum zu gehen scheint, „die verhärteten antisemiotischen Fronten aufzuweichen“ (Frank 2008, 468), bieten seine Arbeiten gute Anschlussmöglichkeiten für ein Projekt, das Literatur und visuelle Kultur zu verbinden sucht. Ein weiteres erwähnenswertes und im Handbuch behandeltes Konzept ist das der *visual literacy* (visuelle Literalität), das einerseits – sei es als Fortführung oder Ablösung – auf semiotische ‚Textlektüren‘ rekurriert (vgl. 3.2 GIL; Gil 2011), sich andererseits aber auch allgemein auf „the skill of *reading* a pictorial image“ und „the dominance of visual culture by the verbal“ beziehen kann (Phillpot 1979, 179). Wie der Kunsthistoriker James Elkins, als Herausgeber einer einschlägigen Publikation zu diesem Thema betont hat, wird bereits durch den der Formel *visual literacy* inhärenten Widerspruch markiert, dass „[t]ropes of reading“ in der Rede über Bilder unvermeidbar sind (Elkins 2008, 1).

Das vorliegende Handbuch greift diese unterschiedlichen Impulse auf und widmet sich dem Konnex von Literatur und visueller Kultur in theoretischen Annäherungen und mittels exemplarischer Analysen. Der Begriff der visuellen Kultur (*visual culture*) wird als Bezeichnung des Gegenstandsbereichs Alternativbegriffen wie ‚Kunst‘ oder ‚Bilder‘ vorgezogen, weil er das Feld, um das es gehen soll, besser zu umschreiben vermag: „Visuelle Kultur meint die Vielzahl der Praktiken des Herstellens, Verbreitens und Aufnehmens aller Arten von Bildern sowie

die Konzepte, die dem Sehen und dem Blick, visueller Wahrnehmung und Darstellung zugrunde liegen, wie auch die Rhetoriken der Bilder und Diskurse des Ikonoklasmus und der Idolatrie.“ (Frank 2008, 473) ‚Visuelle Kultur‘ impliziert daher erstens einen weiten Kulturbegriff, wie ihn die *cultural studies* entwickelt haben (vgl. Mirzoeff 1998, 18; Evans und Hall 1999, 3; Schulz 2005, 86; Rimmel und Stiegler 2012, 23), zweitens umfasst sie einen weiteren Gegenstandsbereich, der Hoch- und Populärkultur, künstlerische wie alltäglich-profane Bilder integriert. Drittens geht der Bereich des Visuellen über ‚Bilder‘ als Artefakte weit hinaus und umfasst zum Beispiel auch Praktiken und Dynamiken des Sehens und Gesehenwerdens „als sozial und kulturell konditionierte[n] Prozeß“ (Kravagna 1997, 8), die Sichtbarkeit der Welt ‚vor‘ ihrer symbolischen Medialisierung im Bild, aber eben auch Aspekte wie die Visualität von Schrift (z. B. der Handschrift; vgl. Giuriato und Kammer 2006), Büchern oder gar konkrete ‚Schreibszenen‘ (vgl. Giuriato et al. 2008; siehe auch 2.1 KAMMER).

Nicht zuletzt zeichnet sich viertens die Analyse der *visual culture* durch starke Interdisziplinarität aus, wobei es nicht nur um additive Kombination oder Konglomeration disziplinärer Ansätze geht, sondern auch um Konfrontationen und Unvereinbares (vgl. Dikovitskaya 2006, 77): „Visuelle Kultur ist eine *Interdisziplin*, ein Ort der Konvergenz und des Gesprächs über disziplinäre Grenzen hinweg.“ (Mitchell 2008b [1995], 262) Der Behauptung, dass die Untersuchung visueller Kultur früher oder später zu einer Auflösung der Disziplinen beitrage („Visual culture is not a traditional discipline, then, because before very long there may not be anything like the current array of disciplines. Rather it is one among a number of critically engaged means to work out what doing post-disciplinary practice might be like [...]“; Mirzoeff 1998, 6), ist allerdings aus der Perspektive, wie sie diesem Handbuch – und letztlich der gesamten Reihe der *Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie* – konzeptuell zugrunde liegt, durchaus mit Vorsicht zu begegnen. Stattdessen ist davon auszugehen, dass die Literaturwissenschaft zur Analyse einer ebenso wenig ‚rein bildlich‘ wie ‚rein textuell‘ verfassten visuellen Kultur, die überdies von literarischen Texten mitkonstituiert und reflektiert wird, einiges beizutragen hat. Dies sollte aber eine für die Durchlässigkeit ihres angestammten Gegenstandsbereichs aufgeschlossene Philologie nicht davon abhalten, sich mit Blick auf medienübergreifende, hybride Konstellationen eine „Ausweitung der Kompetenzzone“ (Meister 2007) zu verordnen und im interdisziplinären Dialog ihrerseits eben jene analytischen *skills* zu erwerben, deren Verlust von den Kritikerinnen und Kritikern der *visual studies* befürchtet wird. Es geht also nicht um die Übertragung literatur- und textwissenschaftlicher Methoden auf bildlich verfasste beziehungsweise visuell erschließbare Gegenstände – wohl aber darum, die Beziehungen zwischen Literatur und visueller Kultur als einen Gegenstandsbereich zugänglich zu machen, der die konstitutive

Funktion von Sprache und Schrift in Prozessen visuell vermittelter Bedeutungsproduktion auf besondere Weise exponiert.

Literatur und visuelle Kultur, Text und Bild: Problemgeschichtliche Aspekte und Forschungsansätze

Mit der verbreiteten Diagnose einer ‚Wende zu den Bildern‘ korrespondiert, dass gegenwärtig auch das Konzept der visuellen Kultur nicht immer im Sinne einer neutralen Beschreibungskategorie verwendet, sondern häufig – sei es abwertend oder emphatisch – zum Signum einer ‚Epoche‘ erklärt wird. Entsprechend wird oft auch für die Erforschung visueller Kulturen ein Fokus auf ‚neue‘ Bildmedien reklamiert, wobei sich das Attribut der Neuheit in der Regel auf den technologischen *state of the art* – und hier wiederum auf das Aufkommen elektronischer und digitaler Medien – bezieht. So vertritt etwa Nicholas Mirzoeff die Auffassung, dass sich die *visual studies* auf technisch geprägte Medienkulturen – im engeren Sinne: auf medienkulturelle Phänomene von der Nachkriegszeit (1945) bis zur aktuellen Gegenwart – zu richten haben (vgl. Mirzoeff 1998 und 1999). Demgegenüber wird in diesem Handbuch davon ausgegangen, dass die Dominanz des Visuellen in der gegenwärtigen Medienlandschaft die damit befassten Disziplinen zwar tatsächlich mit durchaus neuen Forschungsgegenständen konfrontiert, vor diesem Hintergrund jedoch zugleich historisch ältere Konstellationen und Problemstellungen in den Blick rücken. Dies gilt auch und im Besonderen für das Verhältnis von Literatur und visueller Kultur, dessen Abhängigkeit von mediengeschichtlichen Zäsuren, aber auch wiederkehrenden Mustern in einem historisch übergreifenden Ansatz Rechnung zu tragen ist. Kaum zufällig hatte bereits Béla Balázs in seiner 1924 erschienenen Filmtheorie mit Bezug auf das noch junge Medium emphatisch eine Renaissance des „Mensch[en] der visuellen Kultur“ proklamiert (Balázs 2001 [1924], 16).

Wegweisende Forschungen zum Konnex von Literatur und visueller Kultur liegen bislang insbesondere zu vier historischen Schwerpunkten vor, die jeweils mit medialen Umbrüchen konvergieren: zur Kultur des (hohen) Mittelalters, zur Zeit um 1800, zum frühen 20. Jahrhundert und zur Zeit ab den 1960er Jahren. Speziell in der germanistischen Mediävistik findet sich ein Forschungsschwerpunkt im Bereich der mittelalterlichen Visualität, der auch eine Reihe von theoretischen Impulsen hervorgebracht oder mit initiiert hat, etwa bezüglich der Relation von Visualität und Auditivität oder der Medialität des Visuellen (z. B. Wenzel 1995; Starkey und Wenzel 2005; Jaeger und Wenzel 2006; vgl. 4.2 VELTEN). Hier liegt ein wichtiger Akzent auf dem Feld von Aufführung und Schrift (vgl. Müller

1996), ein anderer im Bereich der mittelalterlichen Ekphrasis (vgl. z. B. Wandhoff 2003; 4.1 WANDHOFF). Ein zweiter historischer Schwerpunkt liegt im späten 18. Jahrhundert. Dieser umfasst einerseits Diskurse über den *paragone* („Wettstreit“) der Künste, andererseits ästhetische Debatten über die verschiedenen Sinne. Speziell Literatur und bildende Kunst – seit der Antike als sogenannte Schwesterkünste relationiert – standen auch hier im Zentrum der Forschung (vgl. Hagstrum 1958; Wellbery 1984; Koebner 1989; Neumann 1997; Mülder-Bach 1998; Baxmann et al. 2000; Schneider et al. 2001; Brandes 2013; 2.3 SCHNEIDER). Als dritter historischer Schwerpunkt kann die Bildtheorie im frühen 20. Jahrhundert gelten, speziell bezogen auf Autoren und Theoretiker wie Hugo von Hofmannsthal, Benjamin und Aby Warburg (vgl. Renner 2000; Baumann 2002; Zumbusch 2004; Weigel 2004; Schneider 2006; Harris 2009; überblickshaft zum Verhältnis von bildender Kunst und Literatur im 20. Jahrhundert vgl. Faust 1977). In der derzeitigen Konjunktur literaturwissenschaftlicher Arbeiten zur ‚Bildfrage‘ zeichnet sich überdies ein starker Fokus auf die literarische Auseinandersetzung mit der (audio-)visuellen Kultur der Gegenwart ab, die wiederum häufig auf die Text-Bild-Experimente verweist, die seit den 1960er Jahren im Kontext der sogenannten Pop-Literatur entstanden sind (vgl. dazu exemplarisch Weingart 2005; Rümmele 2012; sowie allgemein Reulecke 2002).

Wenn ein zentrales Anliegen dieses Handbuchs darin besteht, Literatur als Teil der visuellen Kultur in den Blick zu rücken – oder wie man in Anbetracht ihrer tendenziellen Marginalisierung innerhalb der aktuellen Forschungsdiskussion formulieren darf: ins Recht zu setzen –, so wird damit nicht zuletzt das historische Potential, das sich der langen Tradition literarischer Text-Bild-Beziehungen verdankt, für eine Genealogie der aktuellen Verhältnisse geltend gemacht. Gleichzeitig erweist sich diese historische Dimension als unmittelbar mit systematischen Perspektiven verknüpft, weil die Literaturgeschichte der visuellen Kultur eindrücklich demonstriert, dass die Grenzen zwischen verbaler und visueller Repräsentation ebenso unbeständig sind wie die jeweils veranschlagten Konzepte von Literatur, Text, Sprache oder Schrift beziehungsweise Visualität oder Bildlichkeit. Dem trägt der Handbuch-Titel *Literatur & Visuelle Kultur*, obwohl er auf den ersten Blick die traditionelle Gegenüberstellung von Sprach- und Bildmedien perpetuiert, zumindest insofern Rechnung, als die typografische Ersetzung der Konjunktion durch das *et*-Zeichen („&“) mit der Schriftbildlichkeit einen der Schauplätze markiert, die sich dieser Dichotomisierung – ebenso traditionell – widersetzen (vgl. 2.1 KAMMER).

So gehört bekanntlich die visuelle Poesie, deren Vorläufer bis zum antiken Figurengedicht zurückreichen, zu den literarischen Gattungen, in denen der visuellen Dimension des Textes eine konstitutive Funktion für die Bedeutungserzeugung zukommt (vgl. Ernst 1991; Pestalozzi 1995; Erdbeer 2001; 2.2 BERNDT; 2.7

RIPPL, 4.9 BEHRMANN, 4.14 WEINGART). Indem hier die dem ‚Schriftbild‘ bereits inhärente Hybridität, die untrennbare Vermischung von verbaler und visueller Repräsentation, zusätzlich gesteigert wird, rückt die Tatsache in den Blick, dass Schriftzeichen sowohl gelesen wie betrachtet werden können – ein Phänomen, das sich eindrücklich auch in den neuen Formaten digitaler Poesie zeigt, in denen Visuelles und Skriptuales in dynamischen Konstellationen verwoben werden (vgl. Vos 1996; Block 1999; Funkhouser 2012). Damit wird ein Befund pointiert, der für ‚Schriftbilder‘ – und damit letztlich für alle schriftlichen Texte – generell zu veranschlagen ist: dass es zum einen von der Perspektive abhängt, was jeweils als Text oder als Bild beziehungsweise ‚Figur‘ zu gelten hat, und dass zum anderen die jeweils fokussierten Zeichensysteme unterschiedliche Rezeptionsweisen erfordern (zwischen denen Betrachter/innen und Leser/innen zwar wechseln, die sie aber nicht gleichzeitig praktizieren können; vgl. 4.14 WEINGART).

Dass sich die vielfältigen Beziehungen der Literatur zur visuellen Kultur nur erschließen lassen, indem man die Text-Bild-Dichotomie als eine bloß operative Unterscheidung auffasst, die sich nicht auf einen feststehenden Text- oder Bildbegriff bezieht, kann bereits der kursorische Überblick über die Bandbreite der möglichen Fragestellungen verdeutlichen. Sie ist unter anderem darauf zurückzuführen, dass sich der Begriff des Texts sowohl auf im weitesten Sinne sprachliche Aussagen beziehen kann wie im engeren Sinne auf Schrift. Der Begriff des Bildes wiederum umfasst außer konkreten ikonischen Elementen auch die Bereiche der Imagination und der Sprachbildlichkeit (Metaphorik, Allegorik etc.; zur Bildlichkeit generell vgl. Bohn 1990). Bezeichnenderweise kennt das Englische eine begriffliche Unterscheidung zwischen „Bildern überhaupt (*images*)“ und „materiellen Entitäten (*pictures*) oder Abbildern“ (Mitchell 2008a [1986], 10; siehe für weitere Differenzierungen Mitchell 2008e [1984], bes. 20–26; sowie mit stärkerem Bezug auf medientechnische Bedingungen bildgebender Verfahren Bruhn 2009). Entsprechend zahlreich sind die denkbaren – und in der literarischen Tradition umgesetzten – Möglichkeiten des Zusammenspiels von verbaler und visueller Repräsentation. Während etwa der Aspekt der Schriftbildlichkeit (vgl. Strätling und Witte 2006; Cancik-Kirschbaum et al. 2012) sowie die sichtbare Materialität des Trägermediums (vgl. Gross 1994) generell auf die ‚Visualität von Literatur‘ verweisen, lassen sich – gleichsam am anderen Ende eines heuristischen Spektrums – bloße thematische und inhaltliche Bezugnahmen auf die visuelle Kultur als plakatives Beispiel für die ‚Visualität in Literatur‘ anführen.

Dass sich jedoch bereits diese Unterscheidung, die Visualität als literarisches „Binnenphänomen“ (Frank 2009, 370) der Funktion von visueller Kultur als Referenz gegenüberstellt, im Hinblick auf die konkreten Interaktionen von verbaler und visueller Repräsentation in der Literatur als wenig belastbar erweist, zeigt das Beispiel der Sprachbildlichkeit. Die sprachlichen Verfahren zur Erzeugung

von Anschaulichkeit, die in der Rhetorik als Sprachfiguren systematisiert werden (vgl. Willems 1989; 2.2 BERNDT), unterlaufen eine solche Unterscheidung (die letztlich jene von Form und Inhalt perpetuiert), weil sie als sprachimmanente Formen der Bildgebung immer auch auf außersprachliche Vorstellungen verweisen (siehe dazu auch Simon 2009). Zu Recht hat man deshalb die Metapher „als Fremdkörper, als das Andere der Sprache in der Sprache selbst“ (Frank 2009, 381) bezeichnet und die Herausforderung, die sie an die Literaturtheorie stellt, mit der Provokation verglichen, die für die Bildwissenschaft vom Text beziehungsweise der Sprache ausgeht (vgl. ebd.). Und auch für die Ekphrasis, die als ‚Kunstbeschreibung‘ zweifelsfrei auf außerliterarische Referenzen zu rekurrieren scheint (Boehm und Pfothner 1995; vgl. 2.7 RIPPL, 4.1 WANDHOFF), hat die rhetorische Tradition Vorgaben bereitgestellt, die die bildgebenden Möglichkeiten der Sprache prononcieren (vom Zwitterstatus fiktiver Kunstwerke mit entsprechend prekärer Referenz, die ausschließlich in der Literatur beschrieben werden, einmal ganz abgesehen).

Was überdies in einem solchen Spektrum außen vor bleibt, sind die vielfältigen Verfahren, literarische Texte in andere Medien – Film, Theater, Performance, digitale Hypertexte, Medienkunst – zu übertragen. Wie den Rezipientinnen und Rezipienten von Adaptionen vertrauter literarischer Vorlagen bekannt ist, geht ein solcher Medienwechsel mit Transformationen einher, die gerade in der Abweichung von der eigenen ‚inneren‘ Visualisierung darauf aufmerksam machen, dass beim Lesen imaginäre Bilder erzeugt werden (vgl. 2.5 BROSCH). Zu einer produktiven Verkomplizierung der durch sprachliche Visualisierung hergestellten Referenzverhältnisse haben, mit Bezug auf Erzähltexte, nicht zuletzt Studien beigetragen, die den Verfahren des mimetisch-illusionistischen *showing* (im Unterschied zum die Medialität des Erzählens hervorhebenden *telling*) gewidmet sind (vgl. z. B. Wandhoff 1996; Mergenthaler 2002; Brosch 2000; Köhnen 2009). Entsprechende Befunde werden nicht nur in narratologischen Arbeiten bestätigt (vgl. Surkamp 2003; Brosch und Tripp 2007; Benthien 2010; Tripp 2013; siehe auch 4.11 TRIPP), sondern haben auch kognitionswissenschaftliches Interesse hervorgerufen (vgl. 2.5 BROSCH). Demgegenüber sind literaturwissenschaftliche Beiträge zur Visualität im Theater und zur sprachlichen Visualisierung im Drama (vgl. 4.5 BENTHIEN) eher selten, ganz im Unterschied zur Ausarbeitung des Themas in der Theaterwissenschaft (vgl. exemplarisch Haß 2005; Leonhardt 2007; Czirak 2012).

Für die Notwendigkeit, bei der Untersuchung der Verhältnisse zwischen Literatur und visueller Kultur mit flexiblen Text- und Bildbegriffen zu arbeiten, sprechen nicht zuletzt jene ‚offensichtlichen‘ Kompositbildungen, wie sie etwa in der Emblematik – oder der ‚Gemälpoesy‘, wie der Untertitel eines 1581 publizierten Emblembuchs lautet (vgl. 4.4 NEUBER) –, der Bildgeschichte und dem

Comic beziehungsweise der *graphic novel* (vgl. Chute 2008; Schüwer 2008; Haas 2012; Pedri 2013; Stein und Thon 2013; 4.15 BÖGER) vorliegen. Im Unterschied zu den Verfahren der Hybridisierung von Text und Bild, die die fließenden Übergänge in den Blick rücken (vgl. 2.7 RIPPL; 4.14 WEINGART), bleiben bei diesen Kombinationen die Integrität beider Zeichensysteme sowie die daran gekoppelten Funktionszuschreibungen weitgehend intakt (vgl. zu dieser Unterscheidung auch Voßkamp und Weingart 2005a; Weingart 2012; worauf auch die folgenden Ausführungen zurückgreifen). Gleichzeitig wird anhand solcher ‚offensichtlich‘ bimedialer Anordnungen besonders deutlich, dass ihre Produktion wie Rezeption notwendig von Annahmen über die je medienspezifischen Eigenschaften des Textes wie des Bildes gesteuert werden (die etwa in den erwähnten Beispielen durch Gattungsbildung konventionalisiert sind).

Die frühneuzeitliche Emblemtradition kann diesbezüglich als besonders folgenreich gelten, weil sie mit der Kombination von Bildmotiv und textueller Über- und Unterschrift für die mediale Arbeitsteilung von Text und Bild ein bewährtes Muster etabliert hat, das bis heute aufgegriffen und variiert wird (vgl. Neuber 1990; Voßkamp 2000; Scholz 2002; 4.4 NEUBER). Demnach übernimmt der Text (etwa als *subscriptio*, Bildlegende) die Auslegung des Bildes (*pictura*) und ‚sagt‘, was auf diesem (nicht) zu sehen ist, während wiederum das Bild den Text beglaubigt, den es begleitet, und seinen Aussagen Evidenz verleiht. Für die Analyse dieses Interaktionsmusters hat Barthes, auf dessen medienübergreifende Untersuchungen in diesem Handbuch mehrfach rekurriert wird (vgl. u. a. 2.6 LÖFFLER; 3.2 GIL; 3.4 REHBERG; 3.5 DRÜGH), aus semiologischer Perspektive wertvolle Hinweise geliefert. So hat er die gezielte Einschränkung der Polysemie des Bildes durch Textelemente am Beispiel einer Zeitschriftenwerbung – die, wie in zahlreichen anderen Fällen dieses Genres, eine emblematische Struktur aufweist – als „Verankerung“ beschrieben: Der Text begrenzt die „Projektionsmacht“ des mehrdeutigen Bildes, indem er zu verstehen gibt, welche „Sinne“ zu aktivieren sind (Barthes 1990b [1964], 34–35; vgl. auch die Ausführungen zur Funktion der Bildlegende in Barthes 1990a [1961], 22), also was in es ‚hingelesen‘ werden soll. Dieser Funktion der Verankerung steht die „Relaisfunktion“ (Barthes 1990b [1964], 35) von Text und Bild gegenüber, ein Verhältnis der Komplementarität und gegenseitiger Ergänzung im Dienste der gemeinsamen Aufgabe, eine Geschichte zu erzählen, wie sie Barthes zufolge im Comic – und wie zu ergänzen wäre: im Fotoroman, in der Medienkunst und in der Netzliteratur – zur Anwendung kommt. Letztlich gilt für beide von Barthes beschriebenen Interaktionsmuster – Verankerung wie Relais –, dass sie hinreichend stabil sind, um sich auch in den jeweils neuesten Medien durchzusetzen, selbst wenn sie dabei variiert oder gar parodiert werden. Denn gerade anhand künstlerischer und literarischer Text-Bild-Kombinationen lässt sich beobachten, dass diese Stabilität

spielerische Aneignungen, Gegenstrategien und Verfremdungen provoziert – sei es in Gestalt von fiktiven Bildunterschriften, mit denen Max Goldt vorgefundenen Bildern absurde Bedeutungen unterlegt, in den Collagen etwa eines John Heartfield die die Verfahren der Werbegrafik und der politischen Propaganda parodieren (vgl. 4.9 BEHRMANN), oder in den bimedialen Anordnungen der Erzähltexte W. G. Sebalds, in denen die Logik der Verankerung ebenso wie die Relaisfunktion zwar aufgerufen werden, jedoch ein Sinnüberschuss produziert wird, der illustrative wie narrative Funktionen des Text-Bild-Verhältnisses subvertiert.

Bereits diese wenigen Beispiele deuten darauf hin, dass sich das Spektrum der Beziehungen zwischen Literatur und visueller Kultur trotz wiederkehrender Muster nicht in einer Typologie stillstellen lässt, sondern ihre jeweiligen Konstellationen in ihrer Singularität und Eigentümlichkeit zu analysieren sind. Wenn dabei einerseits mit Mitchell davon auszugehen ist, dass „alle Medien Mixed Media [sind], die verschiedene Codes, diskursive Konventionen, Kanäle und sensorische und kognitive Modi kombinieren“ (Mitchell 2008d [1994], 152), so entledigt andererseits diese konstitutive ‚Unreinheit‘ die mit ihnen befassten Interpretinnen und Interpreten nicht der Aufgabe, bei der Untersuchung solcher arbeitsteiliger Bedeutungsproduktion semiotischen und medialen Differenzen Rechnung zu tragen – im Gegenteil. Schließlich setzen noch die programmatische Hybridisierung ebenso wie die Kombination von Text und Bild grundsätzliche Unterschiede zwischen sprachlichen und bildlichen Zeichensystemen voraus; dasselbe gilt für Bemühungen um eine zur ‚Sprachlosigkeit‘ gesteigerte ‚Bildlichkeit‘, wie sie in bestimmten Tendenzen der abstrakten Malerei festzustellen sind und die noch in der Verweigerung – zum Beispiel *ohne Titel* – auf die Sprache bezogen bleiben (vergleichbare Versuche einer ‚bildabstinenten‘ Schreibweise hingegen scheint es nicht zu geben, wenn man von den kulturkritischen Reaktionen auf die Integration von materiellen Bildern aus der Massenkultur in literarische Texte, etwa in der Pop-Literatur, absieht).

Sowohl von der Produktions- wie von der Rezeptionsseite lässt sich die Mediengeschichte der Literatur deshalb nur aus einer Doppelperspektive erzählen, die semiotische Differenzen in Anschlag bringt, ohne sich auf überzeitliche Konzepte einer ‚reinen‘ Schriftlichkeit oder Bildlichkeit zu verlassen. Auf diese Zweischneidigkeit lenkt – wie bereits am Beispiel der visuellen Poesie angedeutet – gerade die moderne Literatur mitunter selbst die Aufmerksamkeit der Leser/innen beziehungsweise Betrachter/innen: Wie in den bildenden Künsten und den Massenmedien werden Text-Bild-Verfahren hier häufig eingesetzt, um die unterschiedlichen Modi kognitiver Adressierung (Lesen/Dechiffrieren vs. Sehen/Anschauung), kulturell zugeschriebene Eigenschaften (Rationalität/Reflexion vs. Emotionalität/Unmittelbarkeit) und Funktionen (Erläuterung vs. Evidenz) beider

Zeichensysteme zu kombinieren – oder aber um diese Gegenüberstellungen zu durchkreuzen.

Indem diese Verfahren das Spannungsverhältnis zwischen medialer Differenz einerseits und medialer Durchlässigkeit und ‚Unreinheit‘ andererseits als solches exponieren, verpflichten sie zumal ihre professionellen Rezipientinnen und Rezipienten auf eine Reflexion intuitiver Vorannahmen über Textualität und Visualität beziehungsweise Bildlichkeit – etwa im Fall von Bildern, die ‚mehr sagen als tausend Worte‘ (ein Topos, der etwa durch die zusätzliche Steigerung visueller Polysemie mittels rätselhafter Textbeigaben in der Emblemik und ihren modernen Filiationen gleichzeitig aufgerufen und konterkariert wird). Indem in diesem Handbuch für einen operativen Umgang mit der Unterscheidung plädiert wird, soll weniger die Notwendigkeit solcher Vorannahmen bestritten werden – wie sie selbst der Nachweis der gegenseitigen Kontamination von Text und Bild, verbaler und visueller Repräsentation, Sagbarem und Sichtbarem noch voraussetzt –, wohl aber für eine methodische Reflexion dieses Problems. Es verweist überdies auf eine generelle Schwierigkeit im wissenschaftlichen Umgang mit ‚Medien‘, den Forschungsgegenstand anders als operational zu bestimmen, kann doch als ‚Medium‘ zum Beispiel ebenso das Bild, der Film wie das Kino und – Marshall McLuhan, einem der medienwissenschaftlichen Diskursbegründer, zufolge – durchaus auch das Licht in den Blick genommen werden (vgl. McLuhan 1995 [1964], 22). Entsprechend potenzieren sich diese Probleme innerhalb des Forschungsgebiets, das seit den 1980er Jahren auf den gemeinsamen Nenner der ‚Intermedialität‘ gebracht wurde, weil sich die Frage der operativen Grenzziehung auf mehreren Ebenen für alle beteiligten Medien stellt. Schon der Begriff der Intermedialität ist insofern problematisch, als der etymologische Hinweis auf ein ‚Mittleres‘ (lat. *medium*) durch das Präfix *inter* um eine zusätzliche Kategorie des ‚Zwischen‘ erweitert, also gleichsam verdoppelt wird. Weil die zentrale medientheoretische Frage des *inter*, der spezifischen Arten und Weisen der Vermittlung, nicht mit einer medienübergreifenden Supertheorie zu beantworten ist, verweigern sich auch differenztheoretisch informierte Studien zur Intermedialität essentialistischen Ansätzen (vgl. etwa Wagner 1996; Schröter 1998; Paech 1998).

Die methodischen Konsequenzen solcher Theoriebefunde sind seit den 1990er Jahren auch in den Studien zum Text-Bild-Problem, das einen zentralen Untersuchungsgegenstand der Intermedialitätsforschung darstellt, verstärkt in den Blick geraten (z. B. Harms 1990; Naumann 1993; Schmitz-Emans 1999; Neumann und Oesterle 1999; Drügh und Moog-Grünwald 2001; Bickenbach und Fliethmann 2002; Rippl 2005; Voßkamp und Weingart 2005b; Linck und Rentsch 2007; Meyer 2009). Entsprechend kennzeichnet jüngere Forschungsarbeiten, die die vielfältigen intermedialen Beziehungen der Literatur zu anderen (audio-)visuellen

Medien in einem ersten Schritt der unspezifischen Konjunktion ‚und‘ subsumieren – Literatur und Malerei/Panorama/Film/Fernsehen etc. –, eine zunehmende Aufmerksamkeit für die Notwendigkeit analytischer Perspektiven und Subunterscheidungen jenseits (allzu) naheliegender Gattungs- oder Mediengrenzen. Dabei stand bislang insbesondere der Bereich von Literatur und Fotografie im Zentrum des Forschungsinteresses (vgl. exemplarisch Plumpe 1990; Albers 2001; Stiegler 2001; Ribbat 2003; Brunet 2009; Horstkotte 2009; Becker 2010; Beckman und Weissberg 2013; vgl. 4.8 ALBERS; 4.13 RIBBAT). Demgegenüber wurde das Verhältnis von Literatur und Film – der als audiovisuelles Medium seitens der Literatur auch dann häufig vornehmlich mit Visualität assoziiert wird, wenn es nicht um den Stummfilm geht (vgl. dazu Greve et al. 1976) – bislang vergleichsweise weniger intensiv untersucht (siehe z. B. Kaes 1978; Stam 1992; Paech 1997; Murphet und Rainford 2003; Poppe 2007; 4.10 HARRIS). Gegenwärtig befasst sich die Forschung auch mit dem Konnex von Literatur und Neuen Medien, respektive den neuen Formen digitaler Literatur (vgl. Griem 1998; Heibach 2003; Gendolla und Schäfer 2007 und 2010; Hayles 2008), sowie mit literarischen Dimensionen in der Medienkunst (vgl. Schneider 1998; Benthien 2012; Simanowski 2012; siehe 3.6 BENTHIEN).

***Sister Arts* und „Verfransung der Künste“: Mediale Grenzsetzungen und -überschreitungen**

Dass sich monomediale Annahmen über die Bildlichkeit des Bildes oder die Schriftlichkeit der Schrift als höchstens heuristisch hilfreiche, letztlich jedoch unhaltbare Essentialisierungen erweisen, hat ausgerechnet Mitchell, auf den das Schlagwort vom *pictorial turn* zurückgeht, nicht nur mit Blick auf die gegenwärtige visuelle Kultur, sondern auch in verschiedenen Arbeiten zur historischen Konfiguration der Text-Bild-Unterscheidung gezeigt (vgl. insbesondere Mitchell 1986). Wenn er mit Bezug auf mediale Reinheitsgebote vorschlägt, „[d]em Puristen, der Bilder will, die nur Bilder, und Texte, die nur Texte sind“, zu antworten, „indem man den Spieß umkehrt und die Rhetorik der Reinheit selbst untersucht“ (Mitchell 2008d [1994], 154), so kann sich dieser Vorschlag auf seinen eigenen Nachweis stützen, dass die der Text-Bild-Dichotomie traditionell zugrunde gelegten Zuschreibungen weniger als tragfähige Theoreme denn als ‚Ideologeme‘ gelten müssen (vgl. Mitchell 1986). Zu diesen fragwürdigen Leitoppositionen gehören erstens die Gegenüberstellung von Literatur als ‚Zeitkunst‘ versus bildender Kunst als ‚Raumkunst‘, zweitens die Unterscheidung von ‚arbiträren‘ (Sprache) und ‚natürlichen‘ Zeichen (Bilder) sowie drittens die Differenzierung anhand der

Rezeptionsmodi des ‚Hörens‘ von Sprache versus des ‚Sehens‘ von Bildern. Dass demnach ‚reine‘ Text- oder Bildbegriffe auch theoretisch unhaltbar sind, wird noch vor dem konkreten Nachweis konzeptueller Durchlässigkeiten und Kontaminationen durch die Tatsache nahegelegt, dass medienspezifische Eigenschaften in aller Regel aus dem Vergleich mit genau jenem Medium gewonnen werden, das zum jeweils ‚Anderen‘ stilisiert wird. Und auch wenn dieser Vergleich im Fall des ‚Puristen‘ die Form der Opposition annimmt, hat das jeweils Andere in den durch seine mediale ‚Eigenlogik‘ vermeintlich abgegrenzten Bereich bereits Einzug gehalten.

Diese theoretische Ausgangssituation berührt – wie die erwähnten Bedenken seitens der Bildwissenschaften gegenüber vermeintlichen sprach- und textwissenschaftlichen Übergriffen und einer veritablen ‚Kolonisierung‘ des Visuellen dokumentieren – nicht zuletzt Fragen des disziplinären Selbstverständnisses und der daran gekoppelten Zuständigkeiten (siehe dazu 3.1 WETZEL). Lässt sich einerseits feststellen, dass die Literaturtheorie „immer mitbetroffen“ ist (Frank 2009, 359), wenn sich die Bildwissenschaft auf den Gegensatz zu Sprache und Text bezieht, so gilt umgekehrt, dass sich theoretische Bestimmungen der Dichtkunst und ihrer Eigenheiten traditionell aus dem Vergleich mit anderen Kunstgattungen, insbesondere der Malerei, speisen. So erweisen sich aus historischer Perspektive gerade die der potentiellen ‚Anschaulichkeit‘ von Literatur gewidmeten poetologischen Debatten als ein Schauplatz, an dem die medialen Spezifika nicht nur von Texten, sondern (implizit) auch von Bildern reflektiert werden. Dabei beziehen sich die Vergleiche ebenso auf die medialen Differenzen von Bild- und Schriftmedien – und damit auch die vielbeschworene Besonderheit oder Eigenlogik bildlicher Repräsentation – wie auf die Analogien, die bereits die beiden gemeinsame Adressierung des Sehens mit sich bringt.

Die Tatsache, dass die Rezeptionsmodi des Sehens wie des Lesens an die visuelle Wahrnehmung gekoppelt sind, hat die Konzeptualisierung von bildender Kunst und Literatur als ‚Schwesterkünste‘ sicherlich begünstigt. Anders ist es kaum zu erklären, dass eine solche Verschwisterung etwa mit der Musik eher selten reklamiert wird, obwohl hier analoge verwandtschaftliche Beziehungen bestehen, da literarische Texte alternativ zur Lektüre – etwa beim mündlichen Vortrag oder als Hörbuch – in ihrer Manifestation als Klang, also auditiv rezipiert werden und beide Künste überdies zeitbasiert sind.

Dass theoretische Bestimmungen literarischer Spezifität traditionell nicht nur aus dem Vergleich mit anderen Kunstformen gewonnen werden, sondern vorzugsweise auf die bildende Kunst rekurrieren, verdeutlicht bereits die kanonische Festlegung der Dichtkunst auf Mimesis bei Platon und Aristoteles. In Horaz’ Lehrbrief *Von der Dichtung* (*De arte poetica*), der den Dichter als durch Anschauung geschulten ‚Nachbildner‘ beschreibt, kulminiert die explizite Kopp-

lung des mimetischen Literaturbegriffs an das Primat der Malerei in dem folgenreichen – und auch in diesem Handbuch vielzitierten – Diktum *ut pictura poesis* („Das Dichtwerk gleicht dem Gemälde“; Horaz 1967 [14 v. Chr.], 250–251; vgl. 2.7 RIPPL; 3.1 WETZEL; 2.2 BERNDT). Verweist bei der Regel, dass die Dichtung zu verfahren habe ‚wie‘ die Gemälde, die Konjunktion *ut* ausdrücklich auf den Operationsmodus des Vergleichs, so handelt es sich doch strenggenommen um eine Aufforderung zum Abgleich, da sich das Ideal größtmöglicher Anschaulichkeit, das für den literarischen Text veranschlagt wird, am ‚Vorbild‘ der Malerei orientiert. Die Kritik Gotthold Ephraim Lessings an dieser Doktrin und an der literarischen „Schilderungssucht“ (Lessing 1990 [1766], 209; vgl. 2.3 SCHNEIDER), die deren normative Wirkung mitverursacht habe, löste mit der sogenannten ‚Laokoon-Debatte‘ einen Paradigmenwechsel im Diskurs über die ‚Schwesterkünste‘ aus, der gegenüber den vermeintlichen Verwandtschaften die medialen Unterschiede ins Recht setzt (vgl. Allert 2008). Dass Lessings poetologisches Traktat mit der Bestimmung der Literatur als einer ‚Zeitkunst‘, die auf die Darstellung der „sichtbare[n] fortschreitende[n] Handlung“ festgelegt sei, sowie der Malerei als einer auf den Moment bezogenen ‚Raumkunst‘, die sich der „sichtbare[n] stehende[n] Handlung“ zu widmen habe (Lessing 1990 [1766], 115–116), seinerseits normative Konsequenzen zeitigt, hat ihm die Kritik eingetragen, für die Etablierung medialer Reinheitsgebote die klassischen Argumente geliefert zu haben (vgl. Mitchell 1986, 95–115). Gleichzeitig ist seiner ‚puristischen‘ Argumentation zugute zu halten, dass sie mit der Differenzierung eines die Kunstgattungen übergreifenden Mimesis-Gebots neue Perspektiven eröffnet hat, die die jeweiligen medialen Besonderheiten verbaler und visueller Darstellungsmodi fokussieren. In diesem Sinne fungiert das „Laokoon-Paradigma“ (Baxmann et al. 2000) als anhaltende Herausforderung für die Literatur-, Medien- und Kunsttheorie, auch wenn die einzelnen Befunde seines Begründers nicht immer haltbar sein mögen.

Seine Zuweisung jeweils repräsentativer Zuständigkeiten an Literatur und Malerei stützt Lessing auf deren semiotische Bedingungen: Es sind die ihnen zugrunde liegenden Zeichensysteme und ihre medial bedingten Rezeptionsweisen (sukzessive Lektüre im Fall von Sprachzeichen, simultane Anschauung im Fall von Bildzeichen), die sie für die Darstellung bestimmter Gegenstände privilegieren. Zu Recht hat man ihn deshalb auch als ‚Semiotologen *avant la lettre*‘ – also vor der systematischen Ausarbeitung einer Semiotik durch Charles Sanders Peirce und Ferdinand de Saussure im frühen 20. Jahrhundert – gewürdigt. Wenn Lessing jedoch die wünschenswerte Kongruenz von Zeichen und Bezeichnetem als „bequemes Verhältnis“ darstellt (Lessing 1990 [1766], 116), so sind dieser Stilisierung die zahlreichen Artefakte von Autor/innen und Künstler/innen entgegenzuhalten, die sich dezidiert für ein ‚unbequemes‘ Verhältnis entschieden haben. Spätestens mit den programmatischen Anstrengungen, die Grenzen von Gattun-

gen und Kunstformen zugunsten intermedialer Experimente zu überschreiten, wie sie in den historischen Avantgarden des 20. Jahrhunderts unternommen wurden (vgl. 4.9 BEHRMANN), haben sich solche medialen Reinheitsgebote als theoretische Fiktionen erwiesen.

Hatte also bereits die unübersehbare „Verfransung der Künste“ (Adorno 1977 [1966], 450) im Bereich der Hochkultur ihre Interpretinnen und Interpreten ihrerseits mit der Herausforderung konfrontiert, ihre disziplinär geschulten Perspektiven zu erweitern (vgl. 2.4 NAUMANN; 3.1 WETZEL), so werden solche angestammten Zuständigkeiten für ‚bequeme Zeichenverhältnisse‘ gegenwärtig insbesondere durch die Fusion unterschiedlicher Zeichensysteme auf digitalen Plattformen fragwürdig. Gleichzeitig ist der Behauptung, dass sich mit der Digitalisierung die Unterschiede zwischen den Zeichensystemen zugunsten einer medientranszendenten Prozessierung von Daten verflüchtigt hätten, entgegenzuhalten, dass Sprache beziehungsweise Text und Bild auch am PC und mittels digitaler Lesegeräte in unterschiedlichen Dateiformaten und Ausgabekanälen rezipiert werden. So lässt sich mit Bezug auf die Produktion und Rezeption multimedialer Hypertexte feststellen, dass sie zwar mitunter die etablierten Grenzen des Literatur- und Kunstsystems durchkreuzen (vgl. Simanowski 2012) – ohne eine Differenzierung von Text, Bild und gegebenenfalls Klang ist aber auch deren Zusammenspiel nicht angemessen beschreibbar.

Dass die Beziehungen zwischen Literatur und visueller Kultur vor dem Hintergrund mediengeschichtlicher Entwicklungen zu untersuchen sind, ist aber nicht erst mit Blick auf die aktuellen Phänomene der Medienkonvergenz zu veranschlagen. So hatte bereits die Unterscheidbarkeit der Text- und Bildelemente in der frühneuzeitlichen Emblematik unter anderem technische Gründe, da sie in der Regel auf unterschiedliche Urheber zurückgehen, wobei häufig entweder zu einem Epigramm nachträglich eine entsprechende Abbildung angefertigt oder aber ein bereits verbreitetes (also mit einem anderen Epigramm verknüpft) Bildmotiv mit einem neuen Text versehen wurde. Dank druckgrafischer Verfahren wie Holzschnitt oder Kupferstich, die analog zum Buchdruck die Vervielfältigung von Emblembüchern begünstigten, kursierten Emblembücher im 16. und insbesondere 17. Jahrhundert in hohen Auflagen. Medienhistorische Veränderungen wirken sich aber nicht nur auf die technischen und materialen Ermöglichungsbedingungen von im engeren Sinne literarischen Texten und ihre visuelle Gestaltung aus; sie gehören auch zu ihren – zeitweise sogar bevorzugten – Gegenständen. Die in der Neuzeit zunehmend unübersehbare Konkurrenz der Bildmedien (öffentliche Gemäldesammlungen, Panorama, Fotografie, Film) wird in der Literatur nicht nur in Form thematischer Aneignungen ausgetragen, sondern auch auf struktureller Ebene, indem bestimmte mediale Eigenschaften imitiert werden – zum Beispiel in Form von die ‚Einbildungskraft‘ verwirrenden

Erzähltechniken der Illusionierung (vgl. 4.6 KÖHNEN), als gleichsam malerisches ‚Vor-Augen-Stellen‘ (vgl. 4.7 VINKEN), als quasi-fotografischer Realismus (vgl. 4.8 ALBERS) oder als ‚filmisches Schreiben‘ (vgl. 4.10 HARRIS). Solche intermedialen Bezugnahmen lassen sich in einem ersten Schritt beschreiben, indem man etwa zwischen der literarischen Thematisierung und der Simulation anderer Medien unterscheidet (vgl. Hansen-Löve 1983); auch hier gilt jedoch, dass sich in einem Werk häufig verschiedene Verfahren überlagern. Das Handbuch reagiert auf die Relevanz mediengeschichtlicher Kontexte mit einer Reihe exemplarischer Analysen, die unterschiedliche medienhistorische Konstellationen adressieren. Die Auswahl und die chronologische Anordnung der Beiträge zielen darauf ab, die gängige Einteilung nach ‚Epochen‘ zugunsten einer Orientierung an mediengeschichtlichen Zäsuren zu ersetzen.

Eine Einbettung in medienspezifische Kontexte wird erst recht erforderlich, wenn Übertragungen literarischer Texte in Bild- oder audiovisuelle Medien – etwa Theater-, Film- oder Computerspiel-Adaptionen – und damit in andere Werkformen untersucht werden, da die Frage nach der medialen Spezifik hier an das Vergleichskriterium der Werktreue beziehungsweise der gezielten Abweichung gekoppelt ist. Aus pragmatischen wie auch konzeptuellen Gründen konzentriert sich das Handbuch jedoch stärker auf den literarischen Umgang mit visueller Kultur als auf die lange Tradition der Aneignung und Adaption von Literatur in anderen Medien, die sich bis zur Verwendung mythologischer Motive auf antiken Vasen zurückverfolgen ließe. Dies ist außerdem der Tatsache geschuldet, dass in der mit diesem Band eröffneten Reihe auch ein *Handbuch Literatur & Film* sowie ein *Handbuch Literatur & Musik* geplant sind. Ausnahmen bilden der Beitrag über filmische Schreibweisen in der Literatur der Weimarer Zeit (4.10 HARRIS), die sich stärker auf die bewegten Bilder des (Stumm-)Films als auf seine auditiven oder auch textuellen Eigenschaften beziehen, sowie die Beiträge zur Literarizität in der Medienkunst (3.6 BENTHIEN) und zum Fotobuch (4.13 RIBBAT), deren Schwerpunkte jedoch nicht auf dem Adaptionsproblem liegen.

Das *Handbuch Literatur & Visuelle Kultur* ist in drei Hauptteile gegliedert: Im ersten Teil „Theoretische Perspektiven“ werden zentrale Theorieansätze vorgestellt, sowohl mit Blick auf historische Diskurse – wie literarische Bildlichkeit und Rhetorik, die besagte ‚Laokoon-Debatte‘ oder das Bilder-Denken in der frühen Kulturwissenschaft –, interdisziplinäre Ansätze wie Semiotik oder Intermedialität als auch auf jüngste Entwicklungen wie literaturwissenschaftliche Materialitätsforschung, kognitionsnarratologische Ansätze oder eben Theorien der *visual culture studies*. Der zweite Teil „Problematisierungen und Forschungsfragen“ widmet sich gegenwärtig besonders prekären oder virulenten Fragen verbal-visueller Darstellung – beispielsweise nach der Repräsentation von existentiellm Leid,

dem Verhältnis von Pornografie und Bildkritik oder den ‚Schreibweisen der Oberfläche‘ – oder stellt Problematiken dar, um die die Forschung aktuell noch ringt, etwa in der Diskussion über den ‚blinden Fleck der Disziplinen‘ oder in Erörterungen des Konzepts der ‚visuellen Literalität‘. Der umfängliche dritte Hauptteil „Medienhistorische Konstellationen und exemplarische Analysen“ setzt sich ein doppeltes Ziel: In diesen Beiträgen, die historisch-chronologisch vom Mittelalter bis zur Gegenwart angeordnet sind, werden jeweils besonders aufschlussreiche Beispiele für die vielfältige Beziehungsgeschichte zwischen Literatur und visueller Kultur vorgestellt. Gleichzeitig zielt die historische Anordnung dieser Beiträge darauf ab, die medien- und literaturgeschichtliche Dimension der Fragestellung auf eine implizite Weise zu vermitteln, die sich der Reproduktion gängiger Epochenbegriffe enthält.

Innerhalb der Beiträge wird bei speziellen Konzepten oder Ansätzen auch auf andere Artikel des Handbuchs verwiesen. Die Texte sind aber jeweils in sich abgeschlossen und können auch einzeln gelesen werden. In den Beiträgen wird, wenn möglich, mit deutschsprachigen Ausgaben gearbeitet; das Datum der Erstausgabe (oder bei älteren Texten: das genaue oder ungefähre Entstehungsdatum) wird jeweils in eckigen Klammern angeführt. Das Glossar des Handbuchs erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit und soll nur der ersten Orientierung dienen. Die Auswahlbibliografie zum Thema ‚Literatur und visuelle Kultur‘ berücksichtigt primär Theoriebeiträge oder Untersuchungen, die sich übergreifend damit befassen. Einzeluntersuchungen werden hingegen in den jeweiligen Aufsatzbibliografien angeführt.

Die Herausgeberinnen des Handbuchs danken sehr herzlich den Hamburger Studentischen Mitarbeiter/innen Philipp Manderscheid, Catharina Meier und Natalie Nosek, die die Beiträge sehr sorgfältig redigiert und wichtige Recherche- und Redaktionsarbeit geleistet haben. Auch der Korrektorin Laura Wittwer ist zu danken, die das gesamte Manuskript am Schluss gründlich geprüft hat, sowie Gwendolyn Engels für ihre redaktionelle Bearbeitung des Glossars. Für die aufwändige Erstellung der Register gilt unser herzlicher Dank den Kölner Studentischen Mitarbeiterinnen Sarah Kleingers und Lena Mrachacz (Sachregister) und dem Hamburger Team Catharina Meier, Natalie Nosek, Catrin Prange und Wiebke Vorrath (Namensregister). Zu danken ist ferner den Übersetzer/innen Martina Emonts und Steven Wosniack sowie der betreuenden Lektorin im De Gruyter-Verlag, Manuela Gerlof, die das Entstehen des Handbuchs in jeder Phase umsichtig und engagiert begleitet hat. *Last but not least* möchten wir den Autorinnen und Autoren der Beiträge danken, die sehr viel Zeit und Mühe investiert und die vielen redaktionellen Eingriffe nicht nur mit Muße und Geduld ertragen, sondern sich auch positiv angeeignet haben. Weil ein Handbuch ein durchaus eigenes Genre

ist, haben die Vereinheitlichungswünsche und Änderungsvorschläge der Herausgeberinnen in manchen Fällen durchaus ein Maß erreicht, dass normale Herausgebereingriffe bei Weitem übersteigt. Daher ist allen Autorinnen und Autoren zu danken, dass sie sich mit ihrem Fachwissen und Engagement auf diese nicht ganz einfache Textsorte eingelassen haben und dem Projekt bis zu seinem Abschluss gewogen blieben.

Literaturverzeichnis

- Adorno, Theodor W. „Die Kunst und die Künste“ [1966]. *Gesammelte Schriften Bd. 10.1: Kulturkritik und Gesellschaft I. Prismen. Ohne Leitbild*. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977. 432–453.
- Albers, Irene. „Das Fotografische in der Literatur“. *Ästhetische Grundbegriffe – Ein historisches Wörterbuch in sieben Bänden Bd. 2: Dekadent–Grotesk*. Hrsg. von Karlheinz Barck, Martin Fontius, Friedrich Wolfzettel und Burkhart Steinwachs. Stuttgart und Weimar: Metzler, 2001. 534–550.
- Allert, Beate. „Horaz – Lessing – Mitchell. Ansätze zur Bild-Text-Relation und kritische Aspekte zur weiteren Ekphrasis-Debatte“. *Visual Culture. Beiträge Zur XIII. Tagung der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, Potsdam, 18.–21. Mai 2005*. Hrsg. von Monika Schmitz-Emans und Gertrud Lehnert. Heidelberg: Synchron, 2008. 37–48.
- Alpers, Svetlana, Emily Apter, Carol Armstrong, Susan Buck-Morss, Tom Conley, Jonathan Crary et al. „Visual Culture Questionnaire“. *October 77* (Summer 1996): 25–70.
- Apel, Friedmar. *Das Auge liest mit. Zur Visualität der Literatur*. München: Hanser, 2010.
- Bachmann-Medick, Doris. *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2006.
- Bal, Mieke. „Visual Essentialism and the Object of Visual Culture“. *Journal of Visual Culture 2.1* (2003): 5–32.
- Balázs, Béla. *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001 [1924].
- Barthes, Roland. „Die Fotografie als Botschaft“ [1961]. *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn. Kritische Essays III*. Übers. von Dieter Hornig. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990a. 11–27.
- Barthes, Roland. „Rhetorik des Bildes“ [1964]. *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn. Kritische Essays III*. Übers. von Dieter Horning. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990b. 28–47.
- Baumann, Valérie. *Bildnisverbot. Zu Walter Benjamins Praxis der Darstellung: Dialektisches Bild, Traumbild, Vexierbild*. Eggingen: Edition Isele, 2002.
- Baxmann, Inge, Michael Franz und Wolfgang Schäffner (Hrsg.). *Das Laokoon-Paradigma. Zeichenregime im 18. Jahrhundert*. Berlin: Akademie, 2000.
- Becker, Sabina. *Literatur im Jahrhundert des Auges. Realismus und Fotografie im bürgerlichen Zeitalter*. München: edition text + kritik, 2010.
- Beckman, Karen, und Liliane Weissberg (Hrsg.). *On Writing with Photography*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2013.

- Belting, Hans (Hrsg.). *Bilderfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch*. München: Fink, 2007.
- Benthien, Claudia. „Camouflage des Erzählens, Manipulation des Blicks. Zur narratologischen Kategorie der Perspektive am Beispiel von Elfriede Jelineks Roman ‚Die Klavierspielerin‘“. *Perspektive – Die Spaltung der Standpunkte. Zur Perspektive in Philosophie, Kunst und Recht*. Hrsg. von Gertrud Koch. München: Fink, 2010. 87–105.
- Benthien, Claudia. *Tribunal der Blicke. Kulturtheorien von Scham und Schuld und die Tragödie um 1800*. Köln, Weimar und Wien: Böhlau, 2011.
- Benthien, Claudia. „The Literariness of New Media Art – A Case for Expanding the Domain of Literary Studies (with Analyses of Recent Video Art by Keren Cytter, Freya Hattenberger, and Magdalena von Rudy)“. *Journal of Literary Theory* 6.2 (2012): 311–336.
- Bickenbach, Matthias, und Axel Fliethmann (Hrsg.). *Korrespondenzen. Visuelle Kulturen zwischen früher Neuzeit und Gegenwart*. Köln: DuMont, 2002.
- Block, Friedrich W. „New Media Poetry“. *Konfigurationen. Zwischen Kunst und Medien*. Hrsg. von Sigrid Schade und Georg Christoph Tholen. München: Fink, 1999. 198–208.
- Boehm, Gottfried. „Die Bilderfrage“. *Was ist ein Bild?* Hrsg. von Gottfried Boehm. München: Fink, 1994a. 325–343.
- Boehm, Gottfried. „Die Wiederkehr der Bilder“. *Was ist ein Bild?* Hrsg. von Gottfried Boehm. München: Fink, 1994b. 11–38.
- Boehm, Gottfried. „Jenseits der Sprache? Anmerkungen zur Logik der Bilder“. *Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder*. Hrsg. von Christa Maar und Hubert Burda. Köln: DuMont, 2004. 28–43.
- Boehm, Gottfried, und Helmut Pfotenhauer (Hrsg.). *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*. München: Fink, 1995.
- Böhme, Hartmut. „Sinne und Blick. Zur mythopoetischen Konstitution des Subjekts“. *Natur und Subjekt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988. 215–255.
- Bohn, Volker (Hrsg.). *Bildlichkeit. Internationale Beiträge zur Poetik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.
- Brandes, Peter. *Leben die Bilder bald? Ästhetische Konzepte bildlicher Lebendigkeit in der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2013.
- Bredenkamp, Horst. „Die digitale Kunstammer. Ein Interview mit Horst Bredenkamp“. *Texte zur Kunst* 14 (1994): 109–113.
- Bredenkamp, Horst. „Drehmomente – Merkmale und Ansprüche des Iconic Turn“. *Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder*. Hrsg. von Hubert Burda und Christa Maar. Köln: DuMont, 2004. 15–26.
- Brosch, Renate. *Krisen des Sehens. Henry James und die Veränderung der Wahrnehmung im 19. Jahrhundert*. Tübingen: Stauffenburg, 2000.
- Brosch, Renate (Hrsg.). *Ikono/Philo/Logie. Wechselspiele von Texten und Bildern*. Berlin: trafo, 2004.
- Brosch, Renate, und Ronja Tripp (Hrsg.). *Visualisierungen: Textualität – Deixis – Lektüre*. Trier: WVT, 2007.
- Bruhn, Matthias. *Das Bild. Theorie – Geschichte – Praxis*. Berlin: Akademie, 2009.
- Brunet, François. *Photography and Literature*. London: Reaktion Books, 2009.
- Burda, Hubert, und Christa Maar (Hrsg.). *Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder*. Köln: DuMont, 2004.
- Cancik-Kirschbaum, Eva, Sybille Krämer und Rainer Totzke (Hrsg.). *Schriftbildlichkeit. Wahrnehmbarkeit, Materialität und Operativität von Notationen*. Berlin: Akademie, 2012.

- Chute, Hillary L. „Comics as Literature? Reading Graphic Narrative“. *PMLA* 123.2 (2008): 452–465.
- Czirak, Adam. *Partizipation der Blicke. Szenerien des Sehens und Gesehenwerdens in Theater und Performance*. Bielefeld: transcript, 2012.
- Dikovitskaya, Margaret. *Visual Culture. The Study of the Visual after the Cultural Turn*. Cambridge, MA, und London: MIT, 2006.
- Drügh, Heinz J., und Maria Moog-Grünewald (Hrsg.). *Behext von Bildern? Ursachen, Funktionen und Perspektiven der textuellen Faszination durch Bilder*. Heidelberg: Winter, 2001.
- Elkins, James (Hrsg.). *Visual Literacy*. London und New York, NY: Routledge, 2008.
- Erdbeer, Robert Matthias. „Vom Ende der Symbole – Text und Bild in der konkreten Poesie“. *Behext von Bildern? Ursachen, Funktionen und Perspektiven der textuellen Faszination durch Bilder*. Hrsg. von Heinz J. Drügh und Maria Moog-Grünewald. Heidelberg: Winter, 2001. 177–203.
- Ernst, Ulrich (Hrsg.). *Carmen Figuratum. Geschichte des Figurengedichts von den antiken Ursprüngen bis zum Ausgang des Mittelalters*. Köln, Weimar und Wien: Böhlau, 1991.
- Evans, Jessica, und Stuart Hall. „What is visual culture?“ *Visual Culture. The Reader*. Hrsg. von Jessica Evans und Stuart Hall. London, New Delhi und Thousand Oaks, CA: Sage, 1999. 1–7.
- Falkenhausen, Susanne von. „Verzwickte Verwandtschaftsverhältnisse: Kunstgeschichte, Visual Culture, Bildwissenschaft“. *Bild/Geschichte. Festschrift für Horst Bredekamp*. Hrsg. von Philine Helas, Maren Polte, Claudia Rückert und Bettina Uppenkamp. Berlin: Akademie, 2007. 3–13.
- Faust, Wolfgang Max. *Bilder werden Worte. Zum Verhältnis von bildender Kunst und Literatur im 20. Jahrhundert oder vom Anfang der Kunst im Ende der Künste*. München und Wien: Hanser, 1977.
- Fischer-Lichte, Erika. „Auf dem Wege zu einer performativen Kultur“. *Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie* 7.1 (1998): 13–32.
- Frank, Gustav. „Textparadigma kontra visueller Imperativ. 20 Jahre *Visual Culture Studies* als Herausforderung der Literaturwissenschaft. Ein Forschungsbericht“. *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 31.2 (2007): 26–89.
- Frank, Gustav. „Nachwort. Pictorial und Iconic Turn. Ein Bild und zwei Kontroversen“. W. J. T. Mitchell. *Bildtheorie*. Übers. von Heinz Jatho, Jürgen Blasius, Christian Höller, Wilfried Prantner und Gabriele Schabacher. Hrsg. und mit einem Nachwort von Gustav Frank. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008. 445–487.
- Frank, Gustav. „Literaturtheorie und Visuelle Kultur“. *Bildtheorien. Anthropologische und kulturelle Grundlagen des Visualistic Turn*. Hrsg. von Klaus Sachs-Hombach. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009. 354–392.
- Frank, Gustav, und Barbara Lange. *Einführung in die Bildwissenschaft. Bilder in der visuellen Kultur*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2010.
- Frank, Gustav, und Klaus Sachs-Hombach. „Bildwissenschaft und Visual Culture Studies“. *Bild und Medium. Kunstgeschichtliche und philosophische Grundlagen der interdisziplinären Bildwissenschaft*. Hrsg. von Klaus Sachs-Hombach. Köln: Halem, 2006. 184–196.
- Funkhouser, C. T. *New Directions in Digital Poetry*. New York, NY, und London: continuum, 2012.
- Gendolla, Peter, und Jörgen Schäfer (Hrsg.). *The Aesthetics of Net Literature. Writing, Reading and Playing in Programmable Media*. Bielefeld: transcript, 2007.
- Gendolla, Peter, und Jörgen Schäfer (Hrsg.). *Beyond the Screen. Transformations of Literary Structures, Interfaces and Genres*. Bielefeld: transcript, 2010.

- Gil, Isabel Capeloa. *Literacia visual: Estudos sobre a inquietude das imagens*. Lissabon: Edições 70, 2011.
- Giuriato, Davide, Martin Stingelin und Sandro Zanetti (Hrsg.). „Schreiben heißt: sich selber lesen“. *Schreibszenen als Selbstlektüren*. München: Fink, 2008.
- Giuriato, Davide, und Stephan Kammer (Hrsg.). *Bilder der Handschrift. Die graphische Dimension der Literatur*. Basel und Frankfurt am Main: Stroemfeld, 2006.
- Greve, Ludwig, Margot Pehle und Heidi Westhoff (Hrsg.). *Hätte ich das Kino! Die Schriftsteller und der Stummfilm*. Ausstellungskatalog Deutsches Literaturarchiv Marbach 1976. Stuttgart: Klett, 1976.
- Griem, Julika (Hrsg.). *Bildschirmfiktionen. Interferenzen zwischen Literatur und neuen Medien*. Tübingen: Narr, 1998.
- Gross, Sabine. *Lese-Zeichen. Kognition, Medium und Materialität im Leseprozess*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994.
- Haas, Christoph. „Graphische Romane? Zum schwierigen Verhältnis von Comic und Literatur“. *Neue Rundschau* 123.3 (2012): 47–63.
- Hagstrum, Jean H. *The Sister Arts. The Tradition of Literary Pictorialism and English Poetry from Dryden to Gray*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1958.
- Hansen-Löve, Aage A. „Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst – Am Beispiel der russischen Moderne“. *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität*. Hrsg. von Wolf Schmidt und Wolf-Dieter Stempel. Wien: Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien, 1983. 291–360.
- Harms, Wolfgang (Hrsg.). *Text und Bild, Bild und Text. DFG-Symposion 1988*. Stuttgart: Metzler, 1990.
- Harris, Stephanie. *Mediating Modernity. German Literature and the ‚New‘ Media, 1895–1930*. University Park, PA: The Pennsylvania State University Press, 2009.
- Haß, Ulrike. *Das Drama des Sehens. Auge, Blick und Bühnenform*. München: Fink, 2005.
- Hayles, N. Katherine. *Electronic Literature. New Horizons for the Literary*. Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press, 2008.
- Heibach, Christiane. *Literatur im elektronischen Raum*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003.
- Heßler, Martina, und Dieter Mersch. „Bildlogik oder Was heißt visuelles Denken?“ *Logik des Bildlichen. Zur Kritik der ikonischen Vernunft*. Hrsg. von Martina Heßler und Dieter Mersch. Bielefeld: transcript, 2009. 8–62.
- Horaz [Quintus Horatius Flaccus]. „De arte poetica liber/Das Buch von der Dichtkunst“ [14 v. Chr.]. *Sämtliche Werke. Lateinisch und Deutsch*. Teil I nach Kayser, Nordenflycht, Burger hrsg. von Hans Färber, Teil II übers. und bearb. von Hans Färber und Wilhelm Schöne. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1967. 230–259.
- Hornuff, Daniel. *Bildwissenschaft im Widerstreit. Belting, Boehm, Bredekamp, Burda*. München: Fink, 2012.
- Horstkotte, Silke. *Nachbilder. Fotografie und Gedächtnis in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Köln, Weimar und Wien: Böhlau, 2009.
- Jaeger, Stephen C., und Horst Wenzel (Hrsg.). *Visualisierungsstrategien in mittelalterlichen Bildern und Texten*. Berlin: Schmidt, 2006.
- Jay, Martin. *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. Berkeley, CA: University of California Press, 1994.
- Kaes, Anton (Hrsg.). *Kino-Debatte. Texte zum Verhältnis von Literatur und Film*. München: dtv, 1978.

- Kerckhove, Derrick de. „Touch versus Vision. Ästhetik neuer Technologien“. *Die Aktualität des Ästhetischen*. Hrsg. von Wolfgang Welsch. München: Fink, 1993. 137–168.
- Kleinspehn, Thomas. *Sehen und Identität in der Kultur der Neuzeit*. Reinbek: Rowohlt, 1989.
- Koebner, Thomas (Hrsg.). *Laokoon und kein Ende. Der Wettstreit der Künste*. München: edition text + kritik, 1989.
- Köhnen, Ralph. *Das optische Wissen. Mediologische Studien zu einer Geschichte des Sehens*. München: Fink, 2009.
- Kravagna, Christian. „Vorwort“. *Privileg Blick. Kritik der visuellen Kultur*. Hrsg. von Christian Kravagna. Berlin: Edition ID-Archiv, 1997. 7–13.
- Lehnert, Gertrud, und Monika Schmitz-Emans (Hrsg.). *Visual Culture. Beiträge zur XIII. Tagung der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, Potsdam, 18.–21. Mai 2005*. Heidelberg: Synchron, 2008.
- Leonhardt, Nic. *Piktoral-Dramaturgie. Visuelle Kultur und Theater im 19. Jahrhundert (1869–1899)*. Bielefeld: transcript, 2007.
- Lessing, Gotthold Ephraim. „Laokoon“ [1766]. *Werke und Briefe Bd. 5.2: Werke 1766–1769*. Hrsg. von Wilfried Barner. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1990. 9–321.
- Linck, Dirck, und Stefanie Rentsch (Hrsg.). *Bildtext – Textbild. Probleme der Rede über Text-Bild-Hybride*. Freiburg im Breisgau, Berlin und Wien: Rombach, 2007.
- Manthey, Jürgen. *Wenn Blicke zeugen könnten. Eine psychohistorische Studie über das Sehen in Literatur und Philosophie*. München und Wien: Hanser, 1983.
- McLuhan, Marshall. *Die magischen Kanäle – Understanding Media*. Übers. von Meinrad Amann. 2., erweiterte Aufl. Dresden und Basel: Verlag der Kunst, 1995 [1964].
- Meister, Carolin. „Die Ausweitung der Kompetenzzone. Gegen die mediale Begründung disziplinärer Grenzen“. *Bildtext – Textbild. Probleme der Rede über Text-Bild-Hybride*. Hrsg. von Dirck Linck und Stefanie Rentsch. Freiburg im Breisgau, Berlin und Wien: Rombach, 2007. 171–194.
- Mergenthaler, Volker. *Sehen schreiben – Schreiben sehen. Literatur und visuelle Wahrnehmung im Zusammenspiel*. Tübingen: Niemeyer, 2002.
- Meyer, Michael (Hrsg.). *Word & Image in Colonial and Postcolonial Literatures and Cultures*. Amsterdam: Rodopi, 2009.
- Mirzoeff, Nicholas. „The Subject of Visual Culture“. *The Visual Culture Reader*. Hrsg. von Nicholas Mirzoeff. London und New York, NY: Routledge, 1998. 5–23.
- Mirzoeff, Nicholas. „What is visual culture?“ *An Introduction to Visual Culture*. London und New York, NY: Routledge, 1999. 1–33.
- Mitchell, W. J. T. *Bildtheorie*. Übers. von Heinz Jatho, Jürgen Blasius, Christian Höller, Wilfried Prantner und Gabriele Schabacher. Hrsg. und mit einem Nachwort von Gustav Frank. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008 [1994].
- Mitchell, W. J. T. *Iconology. Image, Text, Ideology*. Chicago, IL, und London: University of Chicago Press, 1986.
- Mitchell, W. J. T. „Für einen blinden Leser“ [1986]. Übers. von Heinz Jatho. *Bildtheorie*. Hrsg. und mit einem Nachwort von Gustav Frank. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008a. 9–14.
- Mitchell, W. J. T. „Interdisziplinarität und Visuelle Kultur“ [1995]. Übers. von Wilfried Prantner. *Bildtheorie*. Hrsg. und mit einem Nachwort von Gustav Frank. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008b. 262–277.
- Mitchell, W. J. T. „Pictorial Turn“ [1992]. Übers. von Christian Höller. *Bildtheorie*. Hrsg. und mit einem Nachwort von Gustav Frank. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008c. 101–135.

- Mitchell, W. J. T. „Über den Vergleich hinaus: Bild, Text und Methode“ [1994]. Übers. von Heinz Jatho. *Bildtheorie*. Hrsg. und mit einem Nachwort von Gustav Frank. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008d. 136–171.
- Mitchell, W. J. T. „Was ist ein Bild?“ [1984]. Übers. von Jürgen Blasius. *Bildtheorie*. Hrsg. und mit einem Nachwort von Gustav Frank. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008e. 15–77.
- Mitchell, W. J. T. „Was ist Visuelle Kultur?“ [1995]. Übers. von Heinz Jatho. *Bildtheorie*. Hrsg. und mit einem Nachwort von Gustav Frank. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008f. 237–261.
- Mülder-Bach, Inka. *Im Zeichen Pygmalions. Das Modell der Statue und die Entdeckung der ‚Darstellung‘ im 18. Jahrhundert*. München: Fink, 1998.
- Müller, Jan-Dirk (Hrsg.). „Aufführung“ und „Schrift“ in Mittelalter und früher Neuzeit. Stuttgart und Weimar: Metzler, 1996.
- Murphet, Julian, und Lydia Rainford. *Literature and Visual Technologies. Writing After Cinema*. New York; NY: Palgrave Macmillan, 2003.
- Naumann, Barbara (Hrsg.). *Vom Doppelleben der Bilder. Bildmedien und ihre Texte*. München: Fink, 1993.
- Neuber, Wolfgang. „Imago und Pictura. Zur Topik des Sinn-Bilds im Spannungsfeld von Ars Memorativa und Emblematik (am Paradigma des ‚Indianers‘)“. *Text und Bild, Bild und Text. DFG-Symposion 1988*. Hrsg. von Wolfgang Harms. Stuttgart: Metzler, 1990. 245–261.
- Neumann, Gerhard (Hrsg.). *Pygmalion. Die Belebung des Mythos in der abendländischen Literatur*. Freiburg im Breisgau: Rombach, 1997.
- Neumann, Gerhard, und Günter Oesterle (Hrsg.). *Bild und Schrift in der Romantik*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999.
- Paech, Joachim. *Literatur und Film*. 2., überarbeitete Aufl. Stuttgart: Metzler, 1997.
- Paech, Joachim. „Intermedialität. Mediales Differenzial und transformative Figurationen“. *Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets*. Hrsg. von Jörg Helbig. Berlin: Schmidt, 1998. 14–30.
- Pedri, Nancy. „Graphic Memoir: Neither Fact Nor Fiction“. *From Comic Strips to Graphic Novels. Contributions to the Theory and History of Graphic Narrative*. Hrsg. von Daniel Stein und Jan-Noël Thon. Berlin und Boston, MA: De Gruyter, 2013. 127–154.
- Pestalozzi, Karl. „Das Bildgedicht“. *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*. Hrsg. von Gottfried Boehm und Helmut Pfotenhauer. München: Fink, 1995. 569–591.
- Phillpot, Clive. „Visual Language, Visual Literature, Visual Literacy“. *Visual Literature Criticism. A New Collection*. Hrsg. von Richard Kostelanetz. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press, 1979. 179–184.
- Plumpe, Gerhard. *Der tote Blick. Zum Diskurs der Photographie in der Zeit des Realismus*. München: Fink, 1990.
- Poppe, Sandra. *Visualität in Literatur und Film. Eine medienkomparatistische Untersuchung moderner Erzähltexte und ihrer Verfilmungen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2007.
- Renner, Ursula. „Die Zauberschrift der Bilder“. *Bildende Kunst in Hofmannsthal's Texten*. Freiburg im Breisgau: Rombach, 2000.
- Reulecke, Anne-Kathrin. *Geschriebene Bilder. Zum Kunst- und Mediendiskurs in der Gegenwartsliteratur*. München: Fink, 2002.
- Ribbat, Christoph. *Blickkontakt. Zur Beziehungsgeschichte amerikanischer Literatur und Fotografie (1945–2000)*. München: Fink, 2003.
- Rimmele, Marius, und Bernd Stiegler. *Visuelle Kulturen/Visual Culture zur Einführung*. Hamburg: Junius, 2012.

- Rippl, Gabriele. *Beschreibungs-Kunst. Zur intermedialen Poetik angloamerikanischer Ikon-Texte (1880–2000)*. München: Fink, 2005.
- Rorty, Richard M. (Hrsg.). *The Linguistic Turn. Recent Essays in Philosophical Method*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1967.
- Rümmele, Klaus. *Zeichensprache. Text und Bild bei Rolf Dieter Brinkmann und Pop-Autoren der Gegenwart*. Karlsruhe: KIT Scientific Publishing, 2012.
- Sachs-Hombach, Klaus (Hrsg.). *Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005.
- Sachs-Hombach, Klaus. „Bildwissenschaft als interdisziplinäres Unternehmen“. *Bilder. Ein (neues) Leitmedium?* Hrsg. von Torsten Hoffmann und Gabriele Rippl. Göttingen: Wallstein, 2006. 65–78.
- Sachs-Hombach, Klaus (Hrsg.). *Bildtheorien. Anthropologische und kulturelle Grundlagen des Visualistic Turn*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009.
- Schade, Sigrid. „Vom Wunsch der Kunstgeschichte, Leitwissenschaft zu sein. Pirouetten im sogenannten ‚Pictorial Turn‘“. *Die Visualität der Theorie vs. Die Theorie des Visuellen. Eine Anthologie zur Funktion von Text und Bild in der zeitgenössischen Kultur*. Hrsg. von Nina Möntmann und Dorothee Richter. Frankfurt am Main: Revolver, 2004. 31–43.
- Schade, Sigrid, und Silke Wenk. *Studien zur visuellen Kultur. Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld*. Bielefeld: transcript, 2011.
- Schmitz-Emans, Monika. „Das visuelle Gedächtnis der Literatur. Allgemeine Überlegungen zur Beziehung zwischen Texten und Bildern“. *Das visuelle Gedächtnis der Literatur*. Hrsg. von Manfred Schmeling und Monika Schmitz-Emans. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999. 17–34.
- Schneider, Helmut J., Ralf Simon und Thomas Wirtz (Hrsg.). *Bildersturm und Bilderflut um 1800. Zur schwierigen Anschaulichkeit der Moderne*. Bielefeld: Aisthesis, 2001.
- Schneider, Irmela. „‘Please Pay Attention Please’. Überlegungen zur Wahrnehmung von Schrift und Bild innerhalb der Medienkunst“. *Bildschirmfiktionen. Interferenzen zwischen Literatur und neuen Medien*. Hrsg. von Julika Griem. Tübingen: Narr, 1998. 223–243.
- Schneider, Sabine. *Verheißung der Bilder. Das andere Medium in der Literatur um 1900*. Tübingen: Niemeyer, 2006.
- Scholz, Bernhard F. *Emblem und Emblempoetik. Historische und systematische Studien*. Berlin: Schmidt, 2002.
- Schröter, Jens. „Intermedialität. Facetten und Probleme eines aktuellen medienwissenschaftlichen Begriffs“. *montage/av 7.2 (1998)*: 129–154.
- Schulz, Martin. „Visual Culture und der Pictorial Turn“. *Die Ordnungen der Bilder. Eine Einführung in die Bildwissenschaft*. München: Fink, 2005. 85–96.
- Schüler, Martin. *Wie Comics erzählen. Grundriss einer intermedialen Erzähltheorie der grafischen Literatur*. Trier: WVT, 2008.
- Simanowski, Roberto. *Textmaschinen – Kinetische Poesie – Interaktive Installationen. Zum Verstehen von Kunst in digitalen Medien*. Bielefeld: transcript, 2012.
- Simon, Ralf. *Der poetische Text als Bildkritik*. München: Fink, 2009.
- Stafford, Barbara Maria. *Good Looking. Essays on the Virtue of Images*. Cambridge, MA: The MIT Press, 1996.
- Stam, Robert. *Reflexivity in Film and Literature. From Don Quixote to Jean-Luc Godard*. New York, NY: Columbia University Press, 1992.
- Starkey, Kathryn, und Horst Wenzel (Hrsg.). *Visual Culture and the German Middle Ages*. New York, NY: Palgrave Macmillan, 2005.

- Stein, Daniel, und Jan-Noël Thon (Hrsg.). *From Comic Strips to Graphic Novels. Contributions to the Theory and History of Graphic Narrative*. Berlin und Boston, MA: De Gruyter, 2013.
- Stiegler, Bernd. *Philologie des Auges. Die photographische Entdeckung der Welt im 19. Jahrhundert*. München: Fink, 2001.
- Strätling, Susanne, und Georg Witte (Hrsg.). *Die Sichtbarkeit der Schrift*. München: Fink, 2006.
- Surkamp, Carola. *Die Perspektivenstruktur narrativer Texte. Zu ihrer Theorie und Geschichte im englischen Roman zwischen Viktorianismus und Moderne*. Trier: WVT, 2003.
- Tripp, Ronja. *Mirroring the Lamp. Literary Visuality, Strategies of Visualizations, and Scenes of Observation in Interwar Narratives*. Trier: WVT, 2013.
- Vos, Eric. „New Media Poetry – Theory and Strategies“. *Visible Language* 30.2 (1996): 215–233.
- Voßkamp, Wilhelm. „Medien – Kultur – Kommunikation. Zur Geschichte emblematischer Verhältnisse“. *Nach der Sozialgeschichte. Konzepte für eine Literaturwissenschaft zwischen Historischer Anthropologie, Kunstgeschichte und Medientheorie*. Hrsg. von Martin Huber und Gerhard Lauer. Tübingen: Niemeyer, 2000. 317–334.
- Voßkamp, Wilhelm, und Brigitte Weingart. „Sichtbares und Sagbares. Text-Bild-Verhältnisse – Einleitung“. *Sichtbares und Sagbares. Text-Bild-Verhältnisse*. Hrsg. von Wilhelm Voßkamp und Brigitte Weingart. Köln: DuMont, 2005a. 7–22.
- Voßkamp, Wilhelm, und Brigitte Weingart (Hrsg.). *Sichtbares und Sagbares. Text-Bild-Verhältnisse*. Köln: DuMont, 2005b.
- Wagner, Peter (Hrsg.). *Icons – Texts – Iconotexts. Essays on Ekphrasis and Intermediality*. Berlin: De Gruyter, 1996.
- Wandhoff, Haiko. *Der epische Blick. Eine mediengeschichtliche Studie zur höfischen Literatur*. Berlin: Schmidt, 1996.
- Wandhoff, Haiko. *Ekphrasis. Kunstbeschreibungen und virtuelle Räume in der Literatur des Mittelalters*. Berlin und New York, NY: De Gruyter, 2003.
- Weigel, Sigrid. „Bildwissenschaft aus dem ‚Geiste wahrer Philologie‘. Benjamins Wahlverwandtschaft mit der ‚neuen Kunstwissenschaft‘ und der Warburg-Schule“. *Schrift Bilder Denken. Walter Benjamin und die Künste*. Katalog Haus am Waldsee, Berlin. Hrsg. von Detlev Schöttker. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2004. 112–127.
- Weingart, Brigitte. „Where is your rupture? Zum Transfer zwischen Text- und Bildtheorie“. *Die Adresse des Mediums*. Hrsg. von Stefan Andriopoulos, Gabriele Schabacher und Eckhard Schumacher. Köln: DuMont, 2001. 136–157.
- Weingart, Brigitte. „In/Out. Text-Bild-Strategien in Pop-Texten der sechziger Jahre“. *Sichtbares und Sagbares. Text-Bild-Verhältnisse*. Hrsg. von Wilhelm Voßkamp und Brigitte Weingart. Köln: DuMont, 2005. 216–253.
- Weingart, Brigitte. „Text-Bild-Relation“. *Handbuch der Mediologie. Signaturen des Medialen*. Hrsg. von Christina Bartz, Ludwig Jäger, Markus Krause und Erika Linz. München: Fink, 2012. 295–303.
- Wellbery, David. E. *Lessing’s ‚Laokoon‘. Semiotics and Aesthetics in the Age of Reason*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- Wenzel, Horst. *Hören und Sehen, Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter*. München: Beck, 1995.
- Willems, Gottfried. *Anschaulichkeit. Zu Theorie und Geschichte der Wort-Bild-Beziehungen und des literarischen Darstellungsstils*. Tübingen: Niemeyer, 1989.
- Zumbusch, Cornelia. *Wissenschaft in Bildern. Symbol und dialektisches Bild in Aby Warburgs Mnemosyne-Atlas und Walter Benjamins Passagen-Werk*. Berlin: Akademie, 2004.