

Aus:

JOHANNE MOHS

Aufnahmen und Zuschreibungen

Literarische Schreibweisen des fotografischen Akts bei
Flaubert, Proust, Perec und Roche

November 2013, 260 Seiten, kart., zahlr. Abb., 31,99 €, ISBN 978-3-8376-2491-5

Intermediale Bezugnahmen zwischen Literatur und Fotografie begleitet seit jeher ein problematisches Transparenz-Apriori, das dem Text eine ähnliche Durchsicht auf die dargestellte Wirklichkeit abverlangt wie einer Fotografie. Gerät allerdings der fotografische Akt als Bezugsverfahren in den Blick, kann ein Realitätseffekt entstehen, bei dem Ähnlichkeitsansprüche zweitrangig werden. Dass dann sogar die Materialität von Sprache im Dienst der Wirklichkeitsillusion steht, zeigt Johanne Mohs in detaillierten Textanalysen zu Werken von Gustave Flaubert, Marcel Proust, Georges Perec und Denis Roche.

Johanne Mohs (M.A.) ist wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Hochschule der Künste Bern.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/ts2491/ts2491.php

Inhalt

Abgrenzen durch Angrenzen | 7

Zeichenstatus von Fotografie und Literatur | 15

Fotografie zwischen Index und Ikon | 17

Parameter der Aufnahme I: »Arché« | 20

Parameter der Aufnahme II: Das fotografische »Off« | 26

Abdruck kommt von abdrücken | 31

Literatur zwischen Index und Symbol | 35

Intention und Konvention | 38

Medialität und Schreibprozess | 41

Handarbeit | 46

Chiastisches Verhältnis von Fotografie und Literatur | 53

Kreuzung der Medien | 55

Intermediale Bezüge mit (inter)materiellen Konsequenzen | 59

Materialästhetische historische Linie | 65

Primat des Signifikanten: Denis Roche und Georges Perec | 71

Selbstauslöser und Sofortbild | 73

Situationen (v)erfassen: Zwei exercices d'épuisement | 82

Der fotografische Akt als écriture-Modell bei Roche | 85

Der fotografische Akt als écriture-Modell bei Perec | 99

Präsenzeffekte durch sprachliche Materialität | 112

Perecs Antwort auf Roches *Dépôts* | 124

Primat des Signifikats: Marcel Proust | 131

Porträtfotografie um 1900 | 139

Fotografie und Eigenname | 152

Sprachrealien mit fotografischer Referenz | 169

Primat des Referenten: Gustave Flaubert | 187

Pleinairfotografie um 1850 | 196

Die Wanzenformel | 207

Verortung von Gesprochenem | 213

Angrenzen durch Abgrenzen | 225

Literaturverzeichnis | 237

Danksagung | 255

Abgrenzen durch Angrenzen

In einem frühen Aufsatz über das Verhältnis von Literatur und Fotografie vermutet Franz-Joseph Albersmeier, die Hypothese eines Einflusses der Fotografie auf die literarische Produktion werde eine Fata Morgana bleiben.¹ Unterdessen scheint sich das Gegenteil herausgestellt zu haben, doch seine Metapher des Trugbildes bleibt, wenn auch in anderer Hinsicht, symptomatisch für viele Untersuchungen zum Thema Literatur und Fotografie: Sie sehen Fotos, wo im Grunde nur Texte vor Augen liegen.

Das Bild der Fata Morgana begleitet insofern ein doppeltes Referenzproblem der Intermedialität von Literatur und Fotografie: einerseits die *lebensweltliche Referenz*, das heißt die Bezugnahme des jeweiligen Mediums auf die außermediale Wirklichkeit und andererseits die *intermediale Referenz*, das heißt die Bezugnahme der beiden Medien untereinander. Sofern die intermediale Referenz sich auf der Ebene der *›histoire‹*, auf der inhaltlichen Ebene der Darstellung abspielt, stellt die lebensweltliche Referenz des jeweiligen Ausgangsmediums selten ein Problem dar. Die Bezugnahme kann dann etwa die Form einer Anspielung, einer Beschreibung oder eines Motivs haben.² Erst wenn die intermedialen Bezüge auf der Ebene des *›discours‹*, auf der Ebene der Schreib- beziehungsweise Darstellungsweise ablaufen, wird meist auch die lebensweltliche Referenz der beiden Medien auf die Probe gestellt.

Aus literarischer Perspektive zeigen sich bei intermedialen Bezügen auf die Fotografie zwei Aspekte, die ebenfalls in der Trugbildmetapher anklingen: einerseits die Differenz, andererseits die Konkurrenz von Literatur und Fotografie. Spra-

1 Vgl. Albersmeier 1984: 6.

2 Mit ihrer Zusammenstellung von Texten, die von Fotografien oder Fotografen handeln, verfolgt etwa Jane Rabb eine solche Perspektive (vgl. Rabb 1995). Auch die Untersuchung *Literatur und Photographie. Über Geschichte und Thematik einer Medienentdeckung* von Erwin Koppen ist in weiten Strecken motivgeschichtlich ausgerichtet (vgl. Koppen 1987).

che ist maßgeblich über ein Ideenverhältnis zur Lebenswelt organisiert, Fotografie hingegen über ein Ähnlichkeits- und Verweisverhältnis. Ebendieser Unterschied ist in historischer Hinsicht häufig Ursache für eine unterschwellige Medienkonkurrenz gewesen, die in der Geschichte der Literatur seit der Entdeckung der Fotografie stillschweigende Aneignungs- und lautstarke Absetzungsstrategien hervorgebracht hat. Denn die apparativ geregelte fotografische Bezugnahme von Referent und Bildträger gab literarisch immer wieder Anlass dazu, das technische Medium abzuwerten. Die durch die Kamera erreichte Transparenz war gleichwohl der Auslöser für eine Rivalität um die wirklichkeitsgetreuere Darstellung.³

Die vorliegende Untersuchung dreht sich im weitesten Sinne um die Problematik der Mediendifferenz, wohingegen die Frage nach der Konkurrenz zwischen Literatur und Fotografie nur beiläufig eine Rolle spielen wird. Bedingt durch eine materialästhetische Perspektive auf die Problematik realistischer Darstellungsweisen sollen Phänomene in den Blick genommen werden, die gerade nicht auf einer durchsichtigen Übertragung beruhen und damit nicht an dem Hebel ansetzen, der das Wetteifern um ein Höchstmaß an Ähnlichkeit immer wieder ausgelöst hat. Im Laufe der Untersuchung wird sich vielmehr herauskristallisieren, dass die fotografisch geprägte lebensweltliche Referenz der Texte ein Hervortreten der sprachlichen Mediätität zur Folge hat. Sprache tritt dabei als Teil der dargestellten Wirklichkeit hervor, anstatt hinter einer von ihr evozierten Wirklichkeit oder Weltauffassung zu verschwinden. Nicht intermediale Überbietungsstrategien sollen näher in den Blick genommen werden, sondern Annäherungen und Reibungen zwischen den beiden Medien.

Daneben hat die Untersuchung auch eine diachrone Dimension, da es darum gehen wird, eine Linie von intermedialen Bezugnahmen auf die Fotografie in der französischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts auszumachen, die von Gustave Flaubert bis zu Tel Quel und OuLiPo reicht. Ohne einen wirklichen Verlauf darzustellen, lässt sich diese Linie als intermedial profilierte Revision eines inspirations- und vorstellungsbasierten zugunsten eines verfahrens- und erfahrungsbasierten Schaffensbegriffs mit materialästhetischen Konsequenzen beschreiben. Da zwei Schreibübungen von Denis Roche und Georges Perec Modellcharakter für zwei Ausformungen dieser Linie haben – historisch müsste man sie als deren Zuspitzung auffassen – verläuft die Analyse entgegen der literaturgeschichtlichen Chronologie. Der textanalytische Teil der Studie beginnt demnach mit den jüngsten Texten und endet mit den ältesten Texten.

3 Philippe Ortel spricht etwa davon, dass die Fotografie im Laufe des 19. Jahrhunderts zu einem uneingestandenen Modell der Literatur geworden sei (vgl. Ortel 2002a: 20). Siehe auch Daniel Fuldas Ausführungen zu literarischen Absetzungsstrategien von der Fotografie in der Gegenwartsliteratur (Fulda 2009: 401-433).

Die beiden für den Untersuchungszusammenhang modellartigen »exercices d'épuisement«⁴ von Denis Roche und Georges Perec wenden zwei In-situ-Schreibtechniken an, die sich über die Koordinaten des fotografischen Akts⁵ begreifen lassen und anhand der Begriffe ›Aufnahmen‹ und ›Zuschreibungen‹ erläutert werden können. Denis Roches *Dépôts de savoir & de technique*⁶ basieren auf einem Aufnahmeprinzip, das die Einspeisung von bestehenden Spracherzeugnissen in ein spezifisches Schreibformat regelt und dadurch Texte erzeugt, die der Autor als Porträts von Personen versteht. Die Vor-Ort-Entnahme der sprachlichen Komponenten des Porträts, das heißt die Berücksichtigung von vollzogener Sprache bei der schriftlichen Erfassung von Personen, zieht einen Realzusammenhang nach sich, der den Texten einen hohen Grad an Unmittelbarkeit einbringt. Fotografien vergleichbar, werden diese Texte an einem bestimmten Hier und Jetzt wortwörtlich aufgenommen oder auch aufgesammelt. Für den Untersuchungskontext werfen die *Dépôts de savoir & de technique* von Roche die Frage nach einem literarischen Umgang mit ›Sprachrealien‹ auf und stellen eine Form des Niederschlags flüchtiger Sprache im Prozess des Schreibens zur Disposition. Sie führen ›Präsenzeffekte‹⁷ vor, die sich weder zeitlich noch historisch verorten lassen und von einer Teilnahme an Gegebenheiten bedingt werden.

Im Gegensatz zu der Textsorte von Roche wird die exemplarische Schreibübung von Georges Perec tatsächlich vor Ort verfasst, das heißt niedergeschrieben und nicht aufgesammelt. In seiner *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*⁸ appliziert der Autor den Be- und Gegebenheiten in seinem Wahrnehmungsradius einzelne Wörter oder Sätze – er *schreibt* ihnen Sprache *zu*. Diese Zuschreibungen bedienen

4 Vgl. Roche 1980: 16.

5 Der Begriff des fotografischen Akts bezieht sich auf ein Fotografieverständnis, bei dem die Genese der Fotografie notwendigerweise das fotografische Bild bestimmt. Philippe Dubois spricht von der Fotografie auch als einem Dispositiv, das die Entstehung und Rezeption des Bildes aber auch das Bild und seine bildgebenden Verfahren umfasst (vgl. Dubois 1990: 9).

6 Vgl. Roche 1980.

7 In seinem Buch *Diesseits der Hermeneutik* betont Hans Ulrich Gumbrecht, dass die »›Produktion von Präsenz‹ keineswegs die Dimension der Interpretation und der Sinnproduktion abschafft« und plädiert für eine »Gleichzeitigkeit von Präsenzeffekten und Sinneffekten« (Gumbrecht 2004: 34). Gumbrecht versteht unter Präsenz eine physische Nähe und Greifbarkeit, an der man nicht festhalten kann (vgl. ebd.: 77). In seiner Aufsatzsammlung *Präsenz* lässt sich nachvollziehen, wie er diesen Begriff von Präsenz zwischen 1984 und 2004 als ein Phänomen ausdifferenziert hat, das sich im Wechselspiel von Raum, Körpern und Dingen vollzieht (vgl. Gumbrecht 2012).

8 Vgl. Perec 1990.

sich zwar sprachlicher Konventionen – es werden etwa keine neuen Wörter für die Notiznahme von Dingen erfunden – jedoch tragen die Anordnungen der Wörter in Listen und Blöcken zu dem Eindruck von Arretierungen oder Erfassungen simpler Abläufe bei. Dementsprechend wird die Frage nach der Verankerung von Beschreibungen in der Wirklichkeit bei Perec von einer anderen Warte aus gestellt als bei Roche, aber, genau wie bei ihm, nicht im Sinne von historisch nachweisbaren Datierungen. Sie geht von der zeit-räumlichen Position des Schreibenden zu dem beschriebenen Gegenstand aus und stellt zur Diskussion, inwieweit sich Schreiben mit Erfahr- und Wahrnehmbarem synchron setzen lässt. Insofern strebt seine Übung schriftliche Momentaufnahmen von Begebenheiten am Ort des Schreibens an.

Die beiden von Roche und Perec radikalierten Schreibformen liefern die Eckdaten für die Präsenzeffekte, die daraufhin anhand fiktiver Texte in unterschiedlichen historischen Zusammenhängen analysiert werden sollen. Im Rahmen des Analyseteils erweisen sie sich so gesehen als Musterfälle für die darauffolgende Untersuchung der Romane. Es wird davon ausgegangen, dass die untersuchten Texte einen Präsenzgehalt aufweisen, der sich jeweils auf die oben skizzierten Strategien zurückführen lässt. Aufnahmen und Zuschreibungen sollen hier also Schreibweisen bezeichnen, die am fotografischen Akt ausgerichtet sind und Irritationen oder Verschiebungen sprachlicher in Richtung fotografischer Referenz zur Folge haben. Entscheidend für diese Mischform des Textbezugs ist der Realzusammenhang mit den beschriebenen Elementen. Das Verhältnis von Fiktion und Lebenswelt oder auch Repräsentation und Repräsentiertem kann in den vorliegenden Fällen demnach nicht als Entsprechung oder Nachbildung verstanden werden – es hat vielmehr den Charakter einer Durchdringung. Entgegen der im traditionellen Realismusverständnis verankerten Vorstellung, Literatur könne Realität transparent *abbilden* wird hier die Rede davon sein, dass die Texte Gegebenes (im chemischen Sinne des Wortes) *abbinden*. Die Bezugnahme auf den fotografischen Akt festigt dabei eine Schreibweise, bei der Sprache und Wirklichkeit »literarisch abgemischt« werden, indem die Materialität von Sprache im Dienst der Wirklichkeitsillusion steht.

Seit den Anfängen der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Literatur und Fotografie in den 1980er Jahren ist vorrangig der Zusammenhang zwischen der Erfindung des neuen Mediums in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts und dem Aufkommen des literarischen Realismus in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts untersucht worden. Besonders im offiziellen Entdeckerland der Fotografie, in Frankreich,⁹ aber auch dort, wo sie sich früh als massentaugliches

9 Die Experimente von Louis Daguerre wurden dem Pariser Parlament 1839 von François Arago vorgestellt und der Öffentlichkeit bekannt gegeben. Zeitgleich experimentierten in Frankreich etwa auch Joseph Nicéphore Niépce oder Hippolyte Bayard und in England William Henry Fox Talbot mit Verfahren zur Fixierung optisch erzeugter Lichtbilder (zu den Erfindern und dem Erfindungsdatum siehe Kemp 2011: 13ff.).

Dokumentations- und Porträtmedium durchsetzte, werden auf verschiedensten Ebenen Wechselwirkungen zwischen der für damalige Verhältnisse verblüffenden Realitätsnähe der Fotografien und dem Objektivitätsanspruch bei der Darstellung gesellschaftlicher Verhältnisse im Realismus beobachtet. Dazu geben sowohl die Ansprüche der Autoren selbst Anlass, wie etwa Balzacs Aussage, er verfolge mit der *Comédie Humaine* die Absicht, die zeitgenössische Gesellschaft zu »daguerreotypieren«¹⁰ oder zu kopieren,¹¹ als auch der Stellenwert, den die Fotografie als Bezugsmedium im ästhetischen Diskurs hatte. Den Kunst- und Literaturkritikern galt sie einerseits als positive Vergleichsgröße für eine neutrale und detailreiche Wiedergabe der Wirklichkeit, andererseits als negative Vergleichsgröße für leblose Natur- und Gesellschaftsbeschreibungen. Je nach Lagerzugehörigkeit war es folglich ein lobendes oder vernichtendes Urteil, wenn Kritiker Romane als Aneinanderreihungen von Fotografien bezeichneten.

Die vielschichtige Rolle der Fotografie in der damaligen Debatte um den Gehalt und die Aufgabe von Kunst hat wiederum Einzug in die literarische Produktion gefunden. Das äußert sich etwa in Anspielungen, fotografischen Metaphern oder auch Karikaturen fotografischer Topoi. Die Untersuchungen, die sich diesem Phänomen widmen, setzen meist einen diskursanalytischen Blickwinkel an oder begegnen ihrem Gegenstand, wie Irene Albers, als diskursive Intermedialität.¹² Albers etabliert diesen Forschungsansatz in ihrer umfangreichen Studie zu Émile Zola. Nahezu zeitgleich entwickelt aber auch Philippe Ortel in seiner Überblicksdarstellung *La littérature à l'ère de la photographie* eine ähnliche, zeitlich allerdings schon in der Romantik ansetzende Perspektive.¹³

Eine Vielzahl weiterer wissenschaftlicher Auseinandersetzungen beschäftigt sich ebenfalls mit fotografischen Aspekten des Realismus, allerdings unter anderen Prämissen. Für einen wahrnehmungstheoretischen Ansatz sei vor allem auf Bernd Stieglers Buch *Philologie des Auges* verwiesen, in dem er eine fotografisch modifizierte Ästhetik des Blicks für das 19. Jahrhundert ausmacht, die sich auch in der Literatur niederschlägt.¹⁴ Darstellungsästhetisch orientiert und auf Beschreibungs-

10 Balzac macht diese Aussage im »Préface de l'édition de 1844« der *Splendeurs et misères des courtisanes* (zitiert bei Ortel 1997: 56).

11 Vgl. Balzac 1971: 236. Zum Bezug von Balzacs Werk auf Diorama und Daguerreotypie siehe Ortel 2002a: 198ff.

12 Vgl. Albers 2002: 28ff. Siehe auch Albers 2000: 81ff. Indirekt geht auch Michael Neumanns Untersuchung von einer diskursiven Intermedialität aus, da er eine kulturhistorische Verortung des Fotografischen anhand des Metaphernfelds vornimmt, das in der Literatur zum Verständnis des Phänomens Fotografie ausgebildet wurde (vgl. Neumann 2006).

13 Vgl. Ortel 2002a. Siehe auch Ortel 2000: 19ff.

14 Vgl. Stiegler 2001. Für wahrnehmungstheoretische Untersuchungen, die sich auf deutschsprachige Literatur begrenzen, siehe auch Krauss 1999 und Becker 2010.

techniken fokussiert, die eine Durchsicht auf die beschriebenen Dinge anstreben, ist dagegen etwa Annika Spiekers Dissertation zu Zola.¹⁵ Die Frage nach fotografischer Mimesis für die Herausbildung charakteristischer realistischer Schreib- und Erzählweisen wie etwa Detailfülle, objektive und unpersönliche Erzählinstanz, Blickführungen oder Beschreibungen von Ausblicken, bevorzugt mit Rahmungen, beispielsweise aus einem Fenster, spielt, je nachdem, eine mehr oder weniger prominente Rolle in den Untersuchungen zum Fotografischen in der Literatur des Realismus und Naturalismus.¹⁶

Darüber hinaus hat das Verhältnis von Literatur und Fotografie im 19. Jahrhundert auch in der Reiseliteratur einen wichtigen Part. Wie Marta Caraions ausführliche Abhandlung *Pour fixer la trace* zeigt, finden Literatur und Fotografie in Reisebeschreibungen früh zusammen und ergänzen oder unterlaufen einander in Bezug auf den gleichen Gegenstand. Hier werden die beiden Medien in Form von fotografisch illustrierten Texten miteinander kombiniert oder aber, wie im Fall von Maxime Du Camps Orientreise in der Jahrhundertmitte, die gleichen Erlebnisse sowohl fotografisch als auch literarisch verarbeitet.¹⁷

Romane und Erzählungen, die mit Fotografien illustriert sind, werden dagegen erst um die Jahrhundertwende relevant¹⁸ und gehören dementsprechend maßgeblich zu dem Untersuchungsbereich von Literatur und Fotografie, der sich in Bezug auf den Symbolismus mit etwa Georges Rodenbachs *Bruges-la-Morte* oder in Bezug auf den Surrealismus mit André Bretons *Nadja* herausgebildet hat.¹⁹ In beiden Beispielen ergänzen die beigefügten Fotografien die Handlung weniger, als dass sie einen zusätzlichen, tendenziell verrätselnden Zugang zu ihren städtischen Szenerien eröffnen. Auch insgesamt beginnt die Literatur mit der Jahrhundertwende zunehmend einen Bezug über das Unsichtbare zur Fotografie aufzubauen: Während die Fotos bei Rodenbach und Breton noch Schauplätze oder Stimmungen wiedergeben, die latent auch in den Texten herrschen, gewinnt die Fotografie allgemein als poetische Denkfigur an Bedeutung. Sie bildet dann einen wichtigen Angelpunkt für Literaturbegriffe, die um Erinnerungsprozesse kreisen oder auf Erkundungen des Verborgenen und Abwesenden beruhen. Zu diesem Ergebnis kommen etwa Studien

15 Vgl. Spieker 2008.

16 Siehe beispielsweise Ortel 2002b: 93ff., Stiegler 2005: 41ff. oder Kelly 1991: 198ff. Weitere Beispiele für Untersuchungen zum Realismus folgen in dem Kapitel zu Gustave Flaubert.

17 Vgl. Caraion 2003, siehe auch Méaux 1998: 169ff. und Méaux 2001a: 55ff.

18 Siehe etwa Amelunxen 1985: 85ff., Albers 2003: 333ff., Grojnowski 2005: 171ff. oder Baetens/van Gelder 2006: 257ff.

19 Siehe Kapitel II in Grojnowski 2002: 91ff., Edwards 2000: 71ff. oder Asholt 2006: 123ff.

über die Poetik von Proust, Perec oder Marguerite Duras²⁰ oder aber Untersuchungen zur Funktion der Fotografie in Autobiographien.²¹

Abgesehen von den vielen Ausformungen des Gegenstandsbereichs Literatur und Fotografie sowie den vielen unterschiedlichen Blickwinkeln, mit denen er anvisiert wird, lässt sich an seinen gut dreißig Jahren Forschungsgeschichte eine deutliche Steigerung des Interesses ableSEN. Die Zahl der Untersuchungen zur Problematik der Wechselwirkungen zwischen Literatur und Fotografie nimmt immer noch zu²² und in Frankreich wird die Anerkennung eines »phénomène photo-littéraire«²³ inzwischen apodiktisch als eigenes Studiengebiet eingefordert.²⁴ Wäre die 1992 von Eric Lambrechts herausgegebene Bibliographie *Photography and Literature*²⁵ fortlaufend konzipiert, hätte sie inzwischen mit Sicherheit weitere Bände hervorgebracht. Wissenschaftlich hat das Verhältnis von Literatur und Fotografie also eine ähnliche Entwicklung hinter sich wie zuvor schon künstlerisch: Nach einer hartnäckigen Phase der Marginalisierung der stillschweigend vollzogenen Annäherung von Literaten an die Fotografie,²⁶ kam es nach einer zögerlichen Offenlegung der Gemeinsamkeiten zu einer regen und produktiven Anerkennung des schon seit der Erfindung der Fotografie währenden intermedialen Austausches. Die von Albersmeier zu Beginn des wissenschaftlichen Interesses an der Thematik geäußerte Befürchtung, die Hypothese des Einflusses der Fotografie auf die Literatur werde eine Fata Morgana bleiben, würde heute in dieser Form niemand mehr äußern. Ohnehin ist es sicherlich sinnvoller, von Wechselwirkungen zu sprechen als von einer einseitigen Einwirkung, da literarische Verbreitungs- und Darstellungsformen der Fotografie zu ihrer künstlerischen Legitimierung genau so verholfen haben²⁷ wie foto-

20 Siehe zu Duras etwa Méaux 2001b: 148ff., Sperti 2005 oder Roche 2009. Beispiele für Untersuchungen zu Perec und Proust folgen in den entsprechenden Kapiteln.

21 Siehe etwa Méaux/Vray 2004, Chauvin-Vileno 2002: 137ff. oder Montémont 2008: 43ff.

22 Die Anzahl der Einträge in Klapps Bibliographie zur französischen Literaturwissenschaft hat sich seit der Einführung des Stichworts »Photographie (et littérature)« im *Index Rerum* vervielfacht: von zwei Einträgen im Jahre 1981 zu 47 Einträgen im Jahre 2009 (vgl. Klapp 1981-2009).

23 Montier 2008: 11.

24 Vgl. Collomb 2009. Paul Edwards Buch *Soleil noir* folgt ebenfalls dieser Tendenz der letzten Jahre, die sich um eine Emanzipierung der Wechselwirkungen zwischen Fotografie und Literatur bemüht. Dafür spricht der Titel der Einführung »Qu'est-ce la photolittérature?« und das zweihundert Seiten starke »Répertoire de la photolittérature par auteur« (vgl. Edwards 2008: 9ff., 347ff.).

25 Vgl. Lambrechts 1992.

26 Vgl. Ortel 1997: 58.

27 Vgl. Brunet 2009.

grafische Präsentations- und Abbildungsformen der Literatur zu einer produktiven Revision ihrer althergebrachten Parameter.²⁸

Im theoretischen Teil der nachfolgenden Untersuchung wird das Verhältnis der beiden in die Fragestellung involvierten Medien zunächst entlang der eingangs genannten doppelten Referenzproblematik, der lebensweltlichen und der intermediaLEN Referenz, aufgeschlüsselt: Das erste Unterkapitel des ersten Kapitels erörtert die Relation von Referent, Darstellung und Produktionsprozess in der Fotografie, während das zweite Unterkapitel des ersten Kapitels die Relation von Referent, Darstellung und Produktionsprozess in der Literatur diskutiert. Im zweiten Kapitel wird daraufhin die intermediaLE Referenz zwischen den beiden Medien genauer eingegrenzt und charakterisiert.

Die in den ersten beiden Kapiteln medienspezifisch dargelegte lebensweltliche Referentialität orientiert sich an dem je unterschiedlich gelagerten Zeichenstatus der beiden Medien, wobei die Frage nach der Zeichenhaftigkeit anhand der Konventionalität von Fotografie und Literatur aus produktionsästhetischer Perspektive eingeführt werden soll. Dementsprechend werden sowohl die per se gegebenen medialen Konventionen in Form von instrumentellen und verfahrenstechnischen Vorgaben diskutiert als auch der Umgang mit ihnen im fotografischen Akt sowie im Schreibprozess. Hier deutet sich die Indexikalität der beiden Medien bereits als Potential einer intermediaLEN Schnittmenge an, welches im darauffolgenden Kapitel genauer dargelegt werden soll. Denn der Mangel an Konventionalität der Fotografie und die Sollbruchstellen sprachlicher Konventionalität bilden über die Indexikalität eine Grenze aus, die sowohl Trennlinie als auch Verbindungsnaht sein kann.

Anschließend wird die diachrone Richtung der Untersuchung in den Analysekapiteln eingeschlagen. Jedes der Kapitel beginnt mit einer Einführung in ein fotografisches Verfahren, das die jeweils im Zentrum der Überlegungen stehenden Autoren kennengelernt haben. Sie klären beispielhaft über die technische Entwicklung der Fotografie und die damit einhergehenden Konventionen des fotografischen Akts auf. Daraufhin wird die Poetik der Autoren jeweils auf ihren mehr oder weniger expliziten fotografischen Gehalt hin untersucht, um dann exemplarisch sprachmaterielle Anhaltspunkte für die intermediaLEN Bezüge in ihrer Schreibpraxis ausmachen zu können. Schließlich wird am Anfang der Kapitel auch immer über den Stand der Forschung zu fotografischen Bezugnahmen im Werk des betreffenden Schriftstellers informiert.

28 Siehe hierzu auch Albers' Überblicksdarstellung in ihrem Lexikonartikel zum Fotografischen in der Literatur (Albers 2001a: 534ff.).