

apropos

[Perspektiven auf die Romania]

Sprache/Literatur/Kultur/Geschichte/Ideen/Politik/Gesellschaft

Künste des Dazwischen: Graphische Literatur und visuelle Poesie der Romania als Genres 'en marge'
Einleitung

Julia Dettke & Jasmin Wrobel

apropos [Perspektiven auf die Romania]

hosted by Hamburg University Press

2023, 10

pp. 10-23

ISSN: 2627-3446

Online

<https://journals.sub.uni-hamburg.de/apropos/article/view/2117>

Zitierweise

Dettke, Julia & Jasmin Wrobel. 2023. „Künste des Dazwischen: Graphische Literatur und visuelle Poesie der Romania als Genres 'en marge'. Einleitung.“ *apropos [Perspektiven auf die Romania]* 10/2023, 10-23.

doi: <https://doi.org/10.15460/apropos.10.2117>

Except where otherwise noted, this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0)



Jasmin Wrobel & Julia Dettke

Künste des Dazwischen: Graphische Literatur und visuelle Poesie der Romania als Genres ‘en marge’

Einleitung

Jasmin Wrobel

ist Marie Curie Postdoctoral Fellow an der University of Manchester.

jasmin.wrobel@manchester.ac.uk

Julia Dettke

ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Romanistik der Universität Rostock.

Julia.dettke@uni-rostock.de

Keywords

Visuelle Poesie – Graphische Literatur – Zwischenräume – Spielräume – Text-Bild-Beziehungen

Graphische Literatur und visuelle Poesie können in mindestens zweifacher Hinsicht als *Künste des Dazwischen* verstanden werden: Zum einen kombinieren sie Bild und Text als ästhetische und semantische Ausdrucksmöglichkeiten, zum anderen reflektieren sie diese Zwischenstellung in intermedialen Verweisen und einer Affinität zu Themen zwischenräumlicher, marginal(isiert)er Erfahrung. Im mehrdimensionalen Verhältnis von Schriftzeichen und Abbildung, von semantischer Festlegung und Öffnung, in der Überschreitung von Grenzziehungen und der Verortung zwischen unterschiedlichen semiotischen Systemen liegt ihre gattungsbrechende und zugleich gattungsbildende Spezifik.

Während zu Text-Bild-Beziehungen und insbesondere zur Erzählform der Graphic Novel in den letzten Jahren eine ganze Reihe literatur-, kunst- und kulturwissenschaftlicher Veröffentlichungen erschienen sind (z.B. Bachmann/Sina/Banhold 2012; Schmitz-Emans 2012; Callsen 2014; Blank 2015; Sina 2016; Schmitz-Emans/Simonis/Sauer-Kretschmer 2019), wurden Bildnarrative und Ausdrucksformen visueller und experimenteller Poesie bislang kaum auf gemeinsame – ästhetische wie narrative – Nenner untersucht. So beklagen Susanne Hochreiter und Ursula Klingenböck in ihrer Einleitung zu dem Band *Bild ist Text ist Bild: Narration und Ästhetik in der Graphic Novel* (2014) eine „derzeit noch unzureichend systematisierte Arbeit an Gattungen, die an den Schnittstellen der Künste angesiedelt sind wie etwa Visuelle Poesie, *Iconotext* und eben auch die *Graphic Novel*“

(Hochreiter/Klingenböck 2014, 8) und heben darüber hinaus das Desiderat einer Diskussion von „Visualität und Verbalität im Kontext politischer, sozialer und kultureller Entwicklungen“ (Hochreiter/Klingenböck 2014, 9) in der Comicforschung hervor.

Dieser Randstellung von medienkomparatistischen Forschungsperspektiven zu Ausdrucksmodi von Bild-Text-Welten möchte das Dossier begegnen, indem es die Merkmale und Potenziale des *Dazwischen* ins Zentrum rückt und diese konzeptualisiert. Diese Fokussierung der Zwischenräume, Grenzbereiche und Grenzüberschreitungen verbindet dezidiert inhaltliche mit formalästhetischen Aspekten: Im Sinne einer „engaged visuality“ (Minuto/De Vree 2021), einer „poesia indisciplinada“ (Lino/De Oliveira 2021) oder eben ‚undisziplinierter Bilder‘, die sich auch im Comic „auf hierarchischen Strukturen basierenden Klassifizierungen wider-setz[en]“ (Sina 2016, 76) fragt das Dossier einerseits nach „verbivocovisuellen“ Dimensionen konkreter Dichtung (Campos/Pignatari/Campos 2006 [1965], 216; Begriff nach Joyce 1992 [1939], 341), nach Gekritzeln, Arabesken und Sprechblasen als Konstituenten des Comics (Weltzien 2012; Buzzati 1969) sowie dem Spiel mit Grenz-Linien und Schrift-Bildern, die die inhaltliche wie intermedial autoreflexive Verhandlung von Zwischenzonen und Grenzbereichen erlauben. Es interessieren in diesem Zusammenhang insbesondere „Spielräume und Raumspele“ (Dettke/Heyne 2016), die inter- und transmediale Ästhetiken mit Fragen und Konflikten des Dazwischen auf der inhaltlichen Ebene kombinieren.

Ansätze zu einer Poetik des „Bildtextes“ hat der US-amerikanische Kunsthistoriker W.J.T. Mitchell in seiner Studie *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representations* (1994) vorgelegt. So stellt er anhand typographischer Wiedergaben eine Kategorisierung der Verhältnisse von Bild und Text auf:

I will employ the typographic convention of the slash to designate the “image/text” as a problematic gap, cleavage, or rupture in representation. The term “imagetext” designates composite, synthetic works (or concepts) that combine image and text. “Image-text”, with a hyphen, designates *relations* of the visual and the verbal. (Mitchell 1994, 89)

Innerhalb dieses dreiteiligen Schemas von „rupture“, „synthesis“ und „relationship“ verortet Mitchell u.a. graphische Literatur und Comics sowie experimentelle Poesie als „literal‘ manifestations of the imagetext“ (Mitchell 2012, 1) (Synthese), während eher figurative Aushandlungsformen von „image-text“ (Beziehung) in der formalen Trennung von Erzählung und Beschreibung, den Beziehungen zwischen bildlicher Vorstellung und Sprache im Gedächtnis, dem Einnisten von Bildern (Metaphern, Symbolen, konkreten Objekten) innerhalb des Diskurses und, andersherum, dem Rauschen von Diskurs und Sprache in graphischen und visuellen Medien zu sehen sind. Die „traumatische Lücke des nicht darstellbaren Raums zwischen Worten und Bildern“, so Mitchell, wird schließlich durch den Slash im Begriff „image/text“ (Bruch, Riss) angedeutet (Mitchell 2012, 1).

Die Affinitäten von Schrift und Bild sind, wie Monika Schmitz-Emans, Linda Simonis und Simone Sauer-Kretschmer in ihrer Einleitung zu dem Band *Schrift und Graphisches im Vergleich* hervorheben, bereits der altgriechischen Vokabel *γράφειν* (*graphein*) inhärent, deren Bedeutungsgehalte sich von ‚einritzen‘ über

‚zeichnen‘ bis hin zu ‚schreiben‘ erstrecken. Was Schrift und Graphisches dementsprechend verbinde und eine „Familienähnlichkeit von Schrift und bildhaften Formen“ hervorrufe, sei „dabei einerseits ein visuelles Moment, das in der zeichnerischen Gestalt der Buchstaben hervortritt, andererseits eine zeichenhafte Dimension, ein Aspekt symbolischer und ikonischer Bedeutsamkeit, der jene Aufzeichnungen in je unterschiedlichem Maße charakterisiert“ (Schmitz-Emans/Simonis/Sauer-Kretschmer, 2019, 10). In diesem Zusammenhang verweisen die Autorinnen auch auf Schriftsysteme, die „ihrem Ursprung nach Bilderschriften waren“, wie die altägyptische Hieroglyphenschrift.¹ Bezeichnenderweise bezieht sich Scott McCloud in seinem Referenzwerk *Understanding Comics: The Invisible Art* auf die Wandbilder in dem Grab des altägyptischen Schreibers Menna (zw. 1550-1070 Jh. v. Chr.) und auf den mixtekischen Codex Zouche-Nuttall (ca. 14. Jh. n. Chr.) als ‚Proto-Comics‘ (McCloud 1994, 10-15). Ausgehend von seiner Definition von Comics als „[j]uxtaposed pictorial and other images in deliberate sequence, intended to convey information and/or to produce an aesthetic response in the viewer“ (McCloud 1994, 9) zeigt McCloud das intrinsische Zusammenspiel von Glyphen und Bildern insbesondere am Beispiel des mesoamerikanischen, logographischen Codex auf. Für die konkreten Dichter um die brasilianische Noigandres-Gruppe, deren feste Mitglieder die beiden Brüder Haroldo und Augusto de Campos sowie Décio Pignatari waren, war wiederum die „ideogramatische Methode“ bedeutsam, die der US-amerikanische Dichter Ezra Pound auf der Grundlage seiner Lektüren von Ernest Fenellosa (insbesondere *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*, 1908) entwickelte und für Dichtung in Alphabetschrift operierbar machte. Hierbei werden zwei Wörter bzw. Ideenblöcke gegenübergestellt, wodurch nicht etwa eine dritte Bedeutung geschaffen, sondern vielmehr die Beziehung, die zwischen den Wörtern besteht, herausgestellt wird. Pound selbst gibt dafür in seiner Studie *The ABC of Reading* (1934) das Beispiel des Wortes *rot*. Um dessen Bedeutung zu definieren, würde in westlichen Kulturen immer weiter abstrahiert (*rot* bezeichnet eine Farbe, eine Farbe ist...), während der Begriff in einem ideogramatischen System durch konkrete, direkt zu ihm in Beziehung stehende Bilder ausgedrückt werden könne:

ROSE CHERRY

IRON RUST FLAMINGO (Pound 1934, 6)

Für die brasilianische konkrete Poesie spielt das Ideogramm eine herausragende Rolle, weil es auf eine nicht verbale Kommunikation verweist: Das konkrete Gedicht kommuniziert die eigene Struktur und Form; visueller Aufbau, Klang und semantischer Gehalt werden einander möglichst weit angenähert. Die bereits zitierte „verbivocovisuelle“ Dimension des Gedichts korreliert wiederum mit den von Ezra

¹ An dieser Stelle sei auch auf eine Sitzung des digitalen Diskussionsforums „Comics Exchange“ – eine Kollaboration der AG Comicforschung der Gesellschaft für Medienwissenschaft (GfM), des Berliner Comic-Kolloquiums sowie der Österreichischen Gesellschaft für Comic-Forschung und -Vermittlung (OeGeC) – verwiesen, die am 23. Januar 2023 zum Thema „Comic und Schrift“ stattfand: <<https://agcomic.net/2022/12/08/cfp-online-diskussionsforum-comics-exchange-zum-thema-schrift/>> [26.06.2023].

Pound unterschiedenen Arten poetischer Sprache, die Bildlichkeit, Musikalität und (ästhetischen) Wortgehalt betreffen: Phanopeia, Melopeia und Logopeia (Wrobel 2020, 160-161).

Formalästhetische Grenzüberschreitungen sind etwa zwischen Seiten(rändern), Zeilen, (Buchstaben)zeichen, Guttern und in Form narrativer Metalepsen möglich. So variiert die sequenzielle Semantik der Verse in Stéphane Mallarmés *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897/1914) je nachdem, ob die Buchfalz zwischen den Doppelseiten beim Lesen als unüberwindliche Grenzziehung oder als verbindender Schwellenraum gelesen wird. In Mallarmés „subdivisions prismatiques de l'idée“ (Mallarmé 2010 [1897], o.S.), in denen Haroldo de Campos eine Affinität zu Pounds ideogrammatischer Methode sah, stehen Bild und Text nicht in einem simplen Abbildungsverhältnis, sondern gehen multiple Korrelationen des Dazwischen ein, zu denen etwa der auch visuell in der Buchstabengestalt erkennbare Schiffbruch eines Kapitäns (*maître*) gehört, der sich auch auf den Bruch des Versmaßes (*mètre*) des Alexandriners beziehen lässt (vgl. Meillassoux 2011): Die Erneuerung poetologischer Konventionen erfolgt hier ebenfalls anhand des Zwischenraums von Text und Bild.

In den 1960er und 1970er Jahren erlebt die literarische Befragung der Grenzen zwischen Text und Bild in Frankreich eine Hochzeit. Insbesondere die experimentelle Gruppierung *Oulipo* (*Ouvroir de littérature expérimentelle*) und ihr bekanntestes Mitglied Georges Perec beschäftigen sich in Texten, die sich weder der visuellen Poesie noch der Graphic Novel zurechnen lassen, mit den Margen und Zwischenräumen literarischer und ikonographischer Materialität. Paradigmatisch dafür steht der Satz „J'écris dans la marge“ (Perec 2017 [1974], 559) in Perecs äußerst heterogenem Text *Espèces d'espaces*, der in der eigentlich nicht-beschreibbaren Marge des Seitenraumes platziert ist und zugleich auf die marginalisierte Erfahrung der jüdischen Familiengeschichte Perecs verweist.

Auch *Poema a fumetti* (1969) des italienischen Schriftstellers Dino Buzzati, das als erste italienische Graphic Novel gilt und die doppelte Gattungszugehörigkeit bereits im Titel trägt, wird von Verhandlungen von Liminalität bestimmt. So durchschreitet der Protagonist Orfi, eine moderne Variation der Figur des Orpheus, unzählige Türen, werden die Gutter selbst als Räume gezeichnet und konzeptualisiert. Die Kunstform des Comics verhandelt hier besonders deutlich auch den Vergleich von Malerei und Literatur, die seit Lessings *Laokoon* mit Räumlichkeit gegenüber Zeitlichkeit, einem Nebeneinander statt einem Nacheinander verbunden wird. „Mit dem Abstieg des Orpheus in die Unterwelt als einer Überwindung der ansonsten unüberschreitbaren Grenze zwischen Leben und Tod verbindet sich die an die Kunst selbst gerichtete Erwartung einer Transgression“, hebt Monika Schmitz-Emans (2012, 230) hervor – die Türen, die Orfi durchschreitet, führen insofern nicht bloß in die Unterwelt, sondern auch zur Graphic Novel als in Italien neu zu etablierender Kunstform.

Auf die große Bedeutung hybrider künstlerischer Ausdrucksformen in post- und dekolonialen Diskursen hat u.a. der argentinische Anthropologe Néstor García Canclini in seiner Studie *Culturas híbridadas: Estrategias para entrar y salir de la*

komplexen mehrsprachigen Code speist, der ihre vielfältigen Zugehörigkeiten widerspiegelt.

Experimentelle Poesie und Musik sowie Elemente des Comics treffen auf besonders innovative Weise zusammen im Werk der portugiesischen Dichterin und Multimedia-Künstlerin Patrícia Lino. Unter der Sektion „POETOGRAPHICA“ versammelt Lino auf ihrer Webseite visuelle und mehrdimensionale Gedichte, Kurzfilme und *videopoems* sowie Trailer für ihre intermedialen Buchprojekte.⁴ In ihrem „poema em quadrinhos“ *Aula de música* (2022) erzählt die Altgräzistin die Geschichte von Orpheus' weniger bekanntem Bruder Linus von Thrakien – „Lino“ im Portugiesischen, wie der Nachname der Autorin, der auch Linus' graphischer Avatar nachempfunden ist. Gedicht und Bilderzählung ergänzen sich hierbei nicht etwa im Sinne einer illustrativen (und hiermit hierarchisch sekundär gedachten) Funktion des Comics; vielmehr ist Linos „Musikunterricht“ als transmediales Werk zu verstehen, in dessen Pop Art-Aufmachung nicht zuletzt auch eine Herausforderung des klassischen literarischen Kanons zu sehen ist. Eine besonders spöttische Form von ‚Spielraum‘ eröffnet sie in ihrem ‚Anti-Handbuch‘ *O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial* (2020), das, wie Gustavo Reis Louro es zusammenfasst, „dem Entdecker, der in jedem Portugiesen steckt, dabei helfen soll, sich in einer Welt zurechtzufinden, die die koloniale Logik in Frage stellt“ (Reis Louro 2021, 283). Die „Überlebensausrüstung“, die Lino ihren Leser*innen als graphische Objekte mit den dazugehörigen und an Julio Cortázers „Manual de instrucciones“ (1962 in *Historias de Cronopios y de Famas*) erinnernden Bedienungsanleitungen auf den Weg gibt, enthält unter anderem auch drei Buchobjekte: die für sich selbst sprechenden „Notas sobre a grandeza de Portugal que não fazem sentido para mais ninguém a não ser para os portugueses“ (Lino 2020, 18-21); ein „Poemário: sobre a alma peregrina“ (Lino 2020, 90-93), das als „conjunto de poemas de qualidade duvidosa sobre a alma peregrina portuguesa“ beschrieben wird (92) sowie das „Manual da língua de Camões“ (Lino 2020, 140-145), das Lino den „membros das comunidades das ex-colónias“ (Lino 2020, 145) besonders warm ans Herz legt. Auf sarkastisch-spöttelnde Weise wird hier an Portugals Literaturtradition und einer gewissen Nostalgie für die Zeit als ‚großer Kolonialmacht‘ gerüttelt – auch das gerade in der Poesie so beliebte und stark an Portugals Nationalidentität geknüpfte Konzept der „saudade“ wird von Lino in diversen Werken ironisch persifliert. Dieses Vorgehen zeigt ein weiteres besonderes Potenzial der *Künste des Dazwischen* auf: Es ist gerade der transmediale Charakter, das Zusammenspiel aus Zeichnung und verbaler Ironie dieses „Anti-Archivs“ an Kuriositäten, das die Leser*innen zum (antikolonialen) Lachen bringt.

Ein letzter Punkt, der vor dem Hintergrund von visueller Poesie und graphischer Literatur als Genres ‚en marge‘ erwähnenswert erscheint, ist eine doppelte Randstellung, der sich beide künstlerische Ausdrucksformen ausgesetzt sehen bzw. sahen. Während der Comic als populärkulturelles Medium lange von (nicht

⁴ <<https://www.patricialino.com/poetographica.html>> [22.06.2023]. Wir möchten Patrícia Lino sehr herzlich für die Bereitstellung von Standbildern aus ihrem Videogedicht „Autorretrato com futuro“ (2021) für das Cover des Dossiers und zur Illustration der Einleitung danken.

spezialisierten) Buchhandlungen und auch der Wissenschaft ignoriert wurde, hatten auch die Vertreter gerade der konkreten Poesie mit Ablehnung und Spott zu kämpfen – Reaktionen, die Augusto de Campos in seinem pamphletartigen Text „The Gentle Art of Making Enemies“ (1976; 1989 in *À Margem da Margem*) zusammenstellte; die Verortung am „Rande der literarischen Hauptstraße“ (Campos 1989, 7) war den konkreten Dichtern dabei durchaus recht. Die zweite Randstellung betrifft eine Unterrepräsentanz der Autorinnen visueller Poesie und graphischer Literatur, einem Desiderat, dem gerade auf unterschiedlichen Plattformen und durch diverse Publikationen begegnet wird. Spielt der Comic in (queer)feministischen Bewegungen gerade in Lateinamerika eine immer größere Rolle, was sich auch durch zunehmende akademische Auseinandersetzungen mit dem Thema belegen lässt (Wrobel 2022, 39-41; 2023b, 166-172), so leisten Alex Balgiu und Mónica de la Torre mit der von ihnen 2020 herausgegebenen Anthologie *Women in Concrete Poetry, 1959-1979* einen bedeutenden Beitrag, diese Lücke zu schließen. Frauen haben dabei, so zitieren sie die italienische Vertreterin der *poesia visiva* Mirella Bentivoglio in ihrer Einleitung,

the double motivation for engaging in the discourse: in the past they've been rendered immaterial (dare I say dematerialized) by the ‚abstract sublimity‘ of their public image, paralleled by their public absence; privately confined to daily, exclusive contact with the material world, women are now using every fiber of their beings to oppose a word rendered unreal (dare I say ‚derealized‘) by repetitive mechanisms. (Mirella Bentivoglio in Balgiu/de la Torre 2020, 13)

Im Sinne der aufgezeigten Möglichkeiten und noch darüber hinausgehend schlagen die Autor*innen des Dossiers Perspektiven auf graphische Literatur, visuelle Poesie und weitere inter- und transmediale künstlerische Werke der Romania vor, die die Zwischen-, Grenz- und Spielräume von Text-Bildern und Bild-Texten genau in den Blick nehmen und sie auf diese Weise als *Künste des Dazwischen* konzeptualisieren.

Eine theoretische Reflexion über Zwischen- und Spielräume „im Schnittfeld der Diskurse“ bietet zum Auftakt MONIKA SCHMITZ-EMANS in ihrem Beitrag „Poesie des *Zwischen*: Zu einem Dialogbuch Klaus Peter Denckers und Giovanni Fontanas“ an. Anhand von Denckers und Fontanas Künstlerbuch *No A <-> No Z* (2019) zeigt sie in drei Schritten die mehrdimensionalen Spielarten einer Ästhetik des *Zwischen* auf: *No A <-> No Z* ist erstens als Kooperationsprojekt *zwischen* zwei Dichtern zu begreifen, das nicht zuletzt auf einem Wechselspiel der Produktion der einzelnen collagenhaften Buchteile beruht. Zweitens kontextualisiert Schmitz-Emans *No A <-> No Z* als eines verschiedener *Dialogbücher*, die Dencker im Redfoxpress-Verlag publizierte, wobei das Alphabet zum Leitfaden des wechselnden Antwortverfahrens wird. Zuletzt bespricht die Autorin die dem Gemeinschaftswerk bereits durch den Titel inhärente „Zwischenräumlichkeit“, die durch Mehrdeutigkeiten, aber auch Gestaltungs- und Anordnungsstrategien – zwischen Ordnung und Unordnung – der einzelnen dialogisch aufeinander bezogenen Buchteile erzeugt wird.

MARINA ORTRUD HERTRAMPF beschäftigt sich in ihrem Beitrag „Wenn Stilmittel Gestalt annehmen: *Alexandrin ou L'art de faire des vers à pied* (2017) von Pascal Rabaté und Alain Kokor – eine *bande dessinée* über den poetischen Mehrwert“ mit der Frage nach der gegenwärtigen Bedeutung von Dichtung, die in Rabatés und Kokors

Comic – wie bereits durch dessen Titel angedeutet – verhandelt wird. Durch den sprechenden Vornamen des sonderbaren Protagonisten Alexandrin de Vanneville, der sich, wie Hertrampf schreibt, „als einen der letzten Bewahrer der Höhenkamm-literatur versteht“, wird auf das etwas angestaubte Versmaß der klassischen französischen Dichtung verwiesen. Die Autorin zeigt in ihrer Analyse die verschiedenen meta-künstlerischen Strategien zwischen ironisch-spielerischen Bild- und Textverweisen auf, die den gegenwärtigen ‚Kulturkampf‘ um Fragen der (ästhetischen) Bewertung nicht-hegemonialer künstlerischer Ausdrucksformen – wie z.B. des Comics – abbilden. Letztlich, so schließt Hertrampf, ist in Rabatés und Kokors *Alexandrin* ein Akt der Versöhnung zu sehen: der „implizite Appell zur Demokratisierung der Poesie einerseits sowie zu Entschleunigung und Poetisierung des Alltags andererseits“.

In seinem spanischsprachigen Beitrag „Textos ilustrados o ilustraciones textuales. La relación entre la poesía visual y la historieta en América Latina (1985-2009)“ lässt sich CHRISTOPH MÜLLER sehr genau auf das Rahmenthema des Dossiers ein, indem er in mehreren Schritten das Verhältnis zwischen beiden Kunstformen untersucht: Im ersten Teil seines Aufsatzes präsentiert der Autor theoretische Überlegungen zu den formalästhetischen Gemeinsamkeiten und Unterschieden zwischen den bild-textuellen Sprachen des Comics auf der einen Seite und visueller Poesie auf der anderen Seite. Ausgehend von der *Bienal Internacional de Poesía Visual/ Experimental*, die zwischen 1985 und 2009 in Mexiko und anderen Ländern stattfand, analysiert der Autor anhand von ausgewählten Beispielen aus Lateinamerika (insb. Brasilien und Argentinien), auf welche Weise strukturelle und ästhetische Elemente des Comics Eingang in visuelle und experimentelle Poesie finden können. Hierbei identifiziert er drei Spielarten: 1. Auszüge aus Comics werden in die Werke als Bestandteile integriert; 2. Comictypische Formelemente fließen in die Gestaltung der Werke ein; 3. die Werke folgen in ihrer Struktur dem Aufbau von Comics. Anhand der vorgenommenen Analysen resümiert Müller abschließend, dass die poetologischen Überlegungen und künstlerischen Ausdrucksformen der lateinamerikanischen Vertreter der visuellen Poesie im internationalen Kontext stilbildend waren.

CORNELIA ORTLIEB widmet sich in ihrem Aufsatz „Flaschen, Züge und verborgene Kriege oder Rimbauds Hölle in Stuttgart“ Arthur Rimbauds „Brief an Ernest Delahaye“ von 1875, den der Dichter während seiner Zeit in Stuttgart verfasste. Nach einer einführenden, detaillierten Betrachtung der materiell-visuellen Gestalt des Briefes (und seiner Präsentation in der Ausgabe *Les plus belles lettres illustrées*, 1998), der neben typographischen Auffälligkeiten in mehreren Sprachen auch Tuschezeichnungen an den Texträndern enthält, die wiederum in ihrer Ästhetik an Karikaturen oder Comiczeichnungen erinnern, präsentiert Ortlieb vier feinsinnige „Entzifferungsversuche“ oder Betrachtungsachsen für das Rimbaud’sche Schrift-Bild-Ensemble, die in besonderem Maße die biografische, politische und soziale Verortung des Briefes berücksichtigen und dabei eindrucksvoll ineinandergreifen: 1. die ‚Neckarschlacht‘, bzw. die Deutsch-französisch-spanischen Kriege; 2. die Beziehung Rimbauds zu Verlaine; 3. ‚Rimbauds Hölle in Stuttgart‘ und 4. die mehrsprachigen Verse und Bilder im Brief.

Mit einem anderen Zwischen- bzw. intermedialen Resonanzraum, nämlich dem zwischen Kino, Comic und Fankultur, beschäftigt sich CHRISTIAN ALEXIUS in seinem Beitrag „Mit Franz Kafka im Wachsfigurenkabinett des Dr. Caligari. Ein cinephiler Fancomic von SeSar und seine Funktion als Gedächtnisraum“. Alexius untersucht das Werk des italienischen Künstlers SeSar (Sergio Sarri) anhand der übergreifenden Frage, auf welche Weise sich in dessen Comics cinephile Interessen mit Praktiken verbinden, die typischerweise mit Fankultur assoziiert werden (*fannish practice*). Als konkretes Analysebeispiel dient ihm hierbei der Comic *SeSar presenta FK e il Dr. Caligari – Una storia espressionista* (1986), der dem Autor zufolge als ein externalisiertes Filmgedächtnis oder Archiv fungiert und damit eine spezifische Form von Erinnerungsarbeit leistet, die eigentlich Kinoproduktionen zugeordnet wird.

Mit einer der bekanntesten französischen Comiczeichner*innen der Gegenwart setzt sich CHRISTOPH GROß' Beitrag auseinander. In seinem Aufsatz „Im Museum der Metalepsen: Intermedialität und Liminalität in den *bandes dessinées* von Catherine Meurisse“ zeigt der Autor am Beispiel von Meurisses *Le Pont des Arts* (2012), *Moderne Olympia* (2014) und *Les Grands Espaces* (2018) auf, wie die Metalepse als intermediale Strategie – bzw. der „metaleptische Bildeinstieg“ wie er gerade in Meurisses Arbeiten häufig vorkommt – in graphischen Narrativen statische Bildtraditionen wie Gemälde in dynamisch agierende – fast filmische – Bildsequenzen versetzen kann. In diesem Zusammenhang betont Groß das resemantisierende und transformierende Potenzial der *bande dessinée* als „intermediale[r] Reflexions- und Experimentierraum“, der nicht zuletzt die Institution ‚Museum‘ mit ihrer Diskurs- und Deutungsmacht des kunsthistorischen Kanons herausfordert. Auch die klassische Subjekt-Objekt-Dichotomie, so Groß, werde durch Meurisses „altermediale Systemreferenzen“ aufgelöst.

ANNE BRÜSKE nimmt in ihrem französischsprachigen Beitrag „*Da(ny) goes (auto)graphic*. Production de l'espace et intermédialité dans les ‚romans dessinés et écrits à la main‘ de Dany Laferrière“ die ‚künstlerische Kehrtwende‘ des frankokanadisch-haitianischen Autors Dany Laferrière in den Blick: Anhand seiner Graphic Novel *Vers d'autres rives* (2019) analysiert die Autorin, welche medialen Verschiebungen sich in dem Verhältnis von autofiktionalem Schreiben, (Stadt-)Raum und kulturellen Zugehörigkeiten in dieser hybriden künstlerischen Ausdrucksform ergeben. Hierbei kommt dem Verhältnis von Schrift und Bildern für Laferrières „autographisches Schreiben“ eine besonders bedeutsame Rolle für die Konstruktion des sozialen und medialen Raums der Erzählung zu. Nach einer Kontextualisierung von Laferrières Werk vor dem Hintergrund multipler Zugehörigkeiten (Kanada und Haiti) untersucht Brüske *Vers d'autres rives* unter den Gesichtspunkten der Selbstdarstellung, der dargestellten soziokulturellen Räume und der intermedialen Verfahren in diesem „gezeichneten Roman“.

Mit dem ebenfalls intermedial konzipierten Werk der brasilianischen Autorin Diana Salu beschäftigt sich JANEK SCHOLZ in seinem Artikel „Künste des Dazwischen als Künste der Transgression. Text-Bild-Relationen in Diana Salus *cartas para ninguém*“. Auch in Salus stilistisch äußerst heterogenem Werk spielen Fragen der

Zugehörigkeit eine bedeutsame Rolle, die sich vor dem Hintergrund der Lebenserfahrungen der Autorin als lesbischer trans*Frau in besonderem Zusammenspiel von Genre und Gender manifestieren: In diesem Zusammenhang liest Scholz *cartas para ninguém* (2019) als einen „Text im Werden“ und als ein andauerndes „Anschreiben gegen Zuschreibungsprozesse“, das die Sehgewohnheiten der Rezipient*innen herausfordert und in dem der Bruch mit traditionellen Gattungen mit dem Bruch mit festen Gender-Kategorien zusammenfällt. Scholz erarbeitet in seiner Analyse vier Kategorien von Text-Bild-Beziehungen, wie sie bei Salus vorkommen, und zeigt überdies anhand einer genauen Herausstellung formal-ästhetischer Kriterien, dass „Künste des Dazwischen“ häufig auch als „Künste der Transgression“ rezipiert werden müssen.

CAMILO DEL VALLE LATTANZIO liefert mit seinem spanischsprachigen Beitrag „Diversidad en la unidad“. Una lectura en clave ecocrítica de la imagen poética en el *Diario de Frida Kahlo*“ schließlich eine ökokritische Lektüre des Tagebuchs der mexikanischen Malerin Frida Kahlo. Hierbei identifiziert er den Humor als wichtiges Element nicht nur für die implizit angestellte Ökokritik, sondern auch für die Text-Bild-Relationen in Kahlos Tagebuch. Ausgehend von Octavio Paz' Konzept des Bildes als ästhetischem Verfahren, das die „dynamische und notwendige Koexistenz von Gegensätzen“ offenlegt, und Timothy Mortons Konzept der *ecomimesis* analysiert Del Valle Lattanzio das Tagebuch als wiederum intermedialen, multiartistischen Raum, in dem jedoch immer wieder der Körper in den Vordergrund rückt, worin der Autor auch eine Fokussierung der irdischen Körperwelten versteht. Kahlos Gemälde sieht Del Valle Lattanzio als Teil einer einzigen „Lebenserzählung“, die sich gerade im Tagebuch aus unterschiedlichen Ausdrucksmodi zwischen Schrift, Bild und sequentiell Erzählen, aber auch Emblemen und Elementen des Muralismus zusammensetzt. Menschliche Formen vermischen sich mit denen von Pflanzen und Tieren. Zuletzt versteht der Autor gerade die heterogene, ungeordnete Form des *Diario* als einen ökokritischen Handgriff, als Manifestation einer künstlerischen Existenz im physischen Überlebenskampf.

Die Herausgeberinnen danken sehr herzlich den Autor*innen dieses Dossiers sowie dem gesamten *apropos*-Redaktionsteam für die hervorragende Zusammenarbeit und die große Unterstützung bei der Publikation.

Bibliographie zum Nach- und Weiterlesen

- ABEL, Julia & Christian Klein (ed.). 2015. *Comics und Graphic Novels: Eine Einführung*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- AGUILAR, Gonzalo. 2005. *Poesia Concreta Brasileira: As Vanguardas na Encruzilhada Modernista*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- ANZALDÚA, Gloria. 2007 [1987]. *Borderlands: The New Mestiza/La Frontera*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- ANZALDÚA, Gloria. 2015. *Light in the Dark/Luz en lo Oscuro: Rewriting Identity, Spirituality, Reality*. Ed. by AnaLouise Keating. Durham/London: Durham University Press.
- BABICK, Annessa Ann. 2013. *Comics as History, Comics as Literature: Roles of the Comic Book in Scholarship, Society, and Entertainment*. Plymouth: Fairleigh Dickinson University Press.

- BACHMANN, Christian A., Véronique Sina & Lars Banhold (ed.). 2012. *Comics intermedial. Beiträge zu einem interdisziplinären Forschungsfeld*. Essen: Christian A. Bachmann Verlag.
- BACHMANN, Christian A. 2018. *Bilder/Rahmen: Rahmungen in visueller Satire, Bildergeschichten und Comic um 1900*. Hannover: Wehrhahn Verlag.
- BACHMANN, Pauline & Jasmin Wrobel (ed.). 2019. *Redes da poesia experimental: circulações materiais*. Themenheft in *Materialidades da literatura* 7 (1).
- BAETENS, Jan. 2011. „World literature and popular literature: Toward a wordless literature?“ In *The Routledge Companion to World Literature*, ed. D’Haen, Theo, David Damrosch & Kadir Djelal, 336-344, London: Taylor and Francis.
- BALGIU, Alex & Mónica de la Torre (ed.). 2020. *Women in Concrete Poetry 1959-1979*. New York, NY: Primary Information.
- BLANK, Juliane. 2015. *Literaturadaptionen im Comic: ein modulares Analysemodell*. Berlin: Christian A. Bachmann Verlag.
- BUZZATI, Dino. 2017 [1969]. *Poema a fumetti*. Mailand: Mondadori.
- CALLSEN, Berit. 2014. *Mit anderen Augen sehen. Ästhetische Poetiken in der französischen und mexikanischen Literatur (1963-1984)*. Paderborn: Fink.
- CAMPOS, Augusto de. 1989. *À margem da margem*. São Paulo: Companhia das Letras.
- CAMPOS, Augusto de, Décio Pignatari & Haroldo de Campos. 2006 [1965/1975]. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. Cotia, SP: Perspectiva.
- Canclini, Néstor. 1995 [1990]. *Hybrid Cultures: Strategies for Entering and Leaving Modernity*. Transl. by Christopher L. Chiappari. Foreword by Renato Rosaldo. Minneapolis/London: University of Minnesota Press.
- CHUTE, Hillary. 2008. „Comics as Literature? Reading Graphic Narrative.“ *PML* 123 (2), 452-465.
- CLARE, Jennifer et al. (ed.). 2018. *Schreibprozesse im Zwischenraum. Zur Ästhetik von Textbewegungen*. Heidelberg: Winter.
- Cortázar, Julio. 1962. *Historias de Cronopios y de Famas*. Buenos Aires: Minotauro.
- DAVIES, Dominic. 2019. *Urban Comics: Infrastructure and the Global City in Contemporary Graphic Narratives*. London/New York: Routledge.
- DE OLIVEIRA, Eduardo Jorge. 2020. *Beschweigen, bezeichnen. Mira Schendel und die Schrift unmittelbaren Erlebens*. A. d. Brasilianischen v. Melanie Strasser. Zürich: Diaphanes.
- DE SANTI, Pier Marco. 2004. *I disegni di Fellini*. Rom: Laterza.
- DETTKE, Julia & Elisabeth Heyne (ed.). 2016. *Spielräume und Raumspiele in der Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- DETTKE, Julia. 2021. *Raumtexte. Georges Perec und die Räumlichkeit der Literatur*. Paderborn: Wilhelm Fink.
- DITSCHKE, Stefan, Katerina Kroucheva & Daniel Stein (ed.). 2009. *Comics: zur Geschichte und Theorie eines populärkulturellen Mediums*. Bielefeld: Transcript.
- DUNST, Alexander, Jochen Laubrock & Janina Wildfeuer (ed.). 2018. *Empirical Comics Research: Digital, Multimodal and Cognitive Methods*. New York: Routledge.
- ECKHOFF-EINDL, Nina & Véronique Sina. 2020. „Preface“. In *Spaces Between: Gender, Diversity, and Identity in Comics*, ed. Eckhoff-Eindl, Nina & Véronique Sina, v–xi, Wiesbaden: Springer Vieweg.
- Eco, Umberto. 1984. *Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur*. Frankfurt am Main: Fischer.
- EISNER, Will. 2000. *Comics and Sequential Art*. Tamarac, FL: Poorhouse Press.
- GARCÍA, Santiago. 2010. *La novela gráfica*. Bilbao: Astiberri.

- GOMRINGER, Eugen. 1997. *Theorie der konkreten Poesie: Texte und Manifeste 1954-1997*. Wien: Splitter.
- HOCHREITER, Susanne & Ursula Klingeböck (ed.). 2014. *Bild ist Text ist Bild: Narration und Ästhetik in der Graphic Novel*. Bielefeld: Transcript.
- ISEKENMEIER, Guido (ed.). 2013. *Interpiktorialität: Theorie und Geschichte der Bild-Bild-Bezüge*. Bielefeld: Transcript.
- JACKSON, K. David, Eric Vos & Johanna Drucker (ed.). 1996. *Experimental, visual, concrete: avant-garde poetry since the 1960s*. Amsterdam u.a.: Rodopi.
- Joyce, James. 1992 [1939]. *Finnegans Wake*. With an introduction by Seamus Deane. London: Penguin Books.
- KEATING, AnaLouise et al. (ed.). 2009. *The Gloria Anzaldúa Reader*. Durham et al.: Durham University Press.
- KUKKONEN, Karin. 2011. „Metalepsis in Comics and Graphic Novels“. In *Metalepsis in Popular Culture*, Kukkonen, ed. Karin & Sonja Klimek, 213–231, Berlin/New York: De Gruyter.
- KUKKONEN, Karin. 2013. *Studying Comics and Graphic Novels*. Malden, MA: John Wiley & Sons Inc.
- LINO, Patrícia. 2020. *O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo anticolonial*. Juiz de Fora: Macondo.
- LINO, Patrícia & Eduardo Jorge de Oliveira (ed.). 2021. „Poesia Indisciplinada“. *ELyra: Revista Da Rede Internacional Lyracompoetics* 17, 7–8.
- Lino, Patrícia. 2022. *Aula de Música*. Juiz de Fora: Capiranhas do Parahybuna.
- MALLARME, Stéphane. 1914. *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*. Paris: Gallimard.
- MALLARME, Stéphane. 2010. *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*. In *Mallarmé*, Campos, Augusto de & Décio Pignatari, Haroldo de Campos, o.S. [Separata], São Paulo: Perspectiva.
- MCCLOUD, Scott. 1994. *Understanding Comics: The Invisible Art*. New York, NY: Harper Perennial.
- MCCLOUD, Scott. 2000. *Reinventing Comics: The Evolution of an Art Form*. New York, NY: Harper Perennial.
- MEILLASSOUX, Quentin. 2011. *Le nombre et la sirène: un déchiffrement du ‚Coup de dés‘ de Mallarmé*. Paris: Fayard.
- MINUTO, Maria Elena & Jan De Vree. 2021. „Engaged Visuality: International Call for Papers“.
- MITCHELL, W.J.T. 1994. *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press.
- MITCHELL, W.J.T. 2012. „Introduction. Image X Text.“ In *The Future of Text and Image: Collected Essays on Visual and Literary Conjunctions*, ed. Amihay, Ofra & Lauren Walsh, 1-11, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Pub.
- ORTLIEB, Cornelia. 2020. *Weißer Pfauen, Flügelschrift. Stéphane Mallarmés poetische Papierkunst und die Vers de circonstance · Verse unter Umständen*. Dresden: Sandstein.
- PACKARD, Stephan (ed.). 2014. *Comics und Politik*. Berlin: Bachmann.
- PEREC, Georges. 2017 [1974]. „Espèces d'Espaces.“ In *Œuvres I*, Percec, Georges, 553-653, Paris: Gallimard.
- POUND, Ezra. 1934. *The ABC of Reading*. London: Routledge 1934.
- REIS LOURO, Gustavo. 2021. „„Que temos nós com isso?“. Uma resenha de *O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial*.“ In *eLyra* 17, 283-286.
- SABIN, Roger. 2008. *Comics, Comix & Graphic Novels. A History of Comic Art*. London: Phaidon.
- SCHMID, Johannes C.P. & Christian A. Bachmann (ed.). 2021. *Framing [in] Comics and Cartoons. Essays on Aesthetics, History, and Mediality*. Berlin:

- Christian A. Bachmann Verlag.
- SCHMITZ-EMANS, Monika. 1999. *Die Literatur, die Bilder und das Unsichtbare. Spielformen literarischer Bildinterpretationen vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*. Würzburg: Königshausen und Neumann.
- SCHMITZ-EMANS, Monika (ed.). 2012. *Comic und Literatur: Konstellationen*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- SCHMITZ-EMANS, Monika. 2012. *Literatur-Comics: Adaptationen und Transformationen der Weltliteratur*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- SCHMITZ-EMANS, Monika. 2012. „Orpheus und der Comic.“ In *Comic und Literatur: Konstellationen*, ed. Schmitz-Emans, Monika, 230-246, Berlin / Boston: De Gruyter.
- SCHMITZ-EMANS, Monika. 2015. „Graphic Narrative as World Literature.“ In *From Comic Strips to Graphic Novels: Contributions to the Theory and History of Graphic Narrative*, ed. Stein, Daniel & Jan-Noël Thon, 385-406, Berlin/Boston: De Gruyter.
- SCHMITZ-EMANS, Monika. 2018. „World Literature in Graphic Novels and Graphic Novels as World Literature.“ In *Tensions in World Literature: Between the Local and the Universal*, ed. Fang, Weigui, 219-238, Singapore: Springer Singapore.
- SCHMITZ-EMANS, Monika, Linda Simonis & Simone Sauer-Kretschmer (ed.). 2019. *Schrift und Graphisches im Vergleich*. Bielefeld: Aisthesis.
- SCHRÖER, Marie. 2015. „Graphic Memoirs – autobiografische Comics.“ In *Comics und Graphic Novels: Eine Einführung*, ed. Abel, Julia & Christian Klein, 263-275, Stuttgart: J.B. Metzler.
- SCHÜWER, Martin. 2008. *Wie Comics erzählen: Grundriss einer intermedialen Erzähltheorie der grafischen Literatur*. Trier: WVT.
- SCORER, James. 2020. *Comics Beyond the Page in Latin America*. London: UCL Press.
- SINA, Véronique. 2016. *Comic – Film – Gender: Zur (Re-)Medialisierung von Geschlecht im Comicfilm*. Bielefeld: Transcript.
- SOLT, Mary Ellen (ed.). 1971. *Concrete Poetry: A World View*. Bloomington/ London: Indiana University Press.
- TRABERT, Florian, Mara Stuhlfauth-Trabert & Waßmer, Johannes (ed.). 2015. *Graphisches Erzählen: Neue Perspektiven auf Literaturcomics*. Bielefeld: Transcript.
- STEIN, Daniel & Jan-Noël Thon (ed.). 2015. *From Comic Strips to Graphic Novels: Contributions to the Theory and History of Graphic Narrative*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- VERSACI, Rocco. 2007. *This Book Contains Graphic Language: Comics as Literature*. New York/London: continuum.
- WELTZIEN, Friedrich. 2012. „Zig Zag. Die Geburt des Comics als entfesselte Arabeske.“ In *Über Kritzeln. Graphismen zwischen Schrift, Bild, Text und Zeichen*, ed. Driesen, Christian et al., 147-164, Zürich: Diaphanes.
- WILLIAMS, Emmett (ed.). 1967. *An Anthology of Concrete Poetry*. New York u.a.: Something Else Press.
- WROBEL, Jasmin. 2020. *Topographien des 20. Jahrhunderts: Die memoriale Poetik des Stolperns in Haroldo de Campos' Galáxias*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Wrobel, Jasmin. 2022. „Latin America's Tinta Femenina and Its Place in Graphic ‚World Literature‘.“ In *Graphic Novels and Comics as World Literature*, ed. Hodapp, James, 33-53, London/New York: Bloomsbury.
- WROBEL, Jasmin. 2023a. „Nepantlera, Amidst the Cracks: Shifting Concepts in Gloria Anzaldúa's Border/Body Thinking and Their Potential for Comics Studies.“ *HeLix – Dossiers zur romanischen Literaturwissenschaft* 16 (2) [im Erscheinen].
- Wrobel, Jasmin. 2023b. „Resisting Imposed Lines: (Feminine) Territoriality in

the Work of Chilean Comics Artist Panchulei." In *Burning Down the House: Latin American Comics in the 21st Century*, ed. Fernández, Laura Cristina, Amadeo Gandolfo & Pablo Turnes, 141-143 u. 166-182, London/New York: Routledge.

Zusammenfassung

Graphische Literatur und visuelle Poesie können in mindestens zweifacher Hinsicht als *Künste des Dazwischen* verstanden werden: Zum einen kombinieren sie Bild und Text als ästhetische und semantische Ausdrucksmöglichkeiten, zum anderen reflektieren sie diese Zwischenstellung in intermedialen Verweisen und einer Affinität zu Themen zwischenräumlicher, marginal(isiert)er Erfahrung. Im mehrdimensionalen Verhältnis von Schriftzeichen und Abbildung, von semantischer Festlegung und Öffnung, in der Überschreitung von Grenzziehungen und der Verortung zwischen unterschiedlichen semiotischen Systemen liegt ihre zugleich gattungsbildende und gattungsbrechende Spezifik. Das Dossier versammelt unterschiedliche medienkomparatistische Forschungsperspektiven zu Ausdrucksmodi von Bild-Text-Welten in der Romania, um Merkmale und Potenziale des *Dazwischen* ins Zentrum zu rücken und diese zu konzeptualisieren.

Abstract

Graphic literature and visual poetry can be understood as *arts of the in-between* in at least two ways: on the one hand, they combine image and text as aesthetic and semantic means of expression; on the other, they reflect this in-between position via intermedial references and an affinity for themes of interspatial, marginal(ized) experience. Their genre-forming and genre-breaking specificities can be found in their engagements with multidimensional character/image relationships, with semantic determination and opening, with boundary transgressions, and with shifts between different semiotic systems. This dossier brings together media-comparative perspectives on different expressions of image-text relations as a way to identify and conceptualize characteristics and potentials of the *in-between*.