

Literatur fand die dadaistische Strömung auch Ausformungen in der bildenden Kunst und Performance (→ INTERMEDIALITÄT; Tanz, Lautdichtung → KONKRETE POESIE) und entwickelte ein heterogenes, schwer zu definierendes Programm. Dada negierte nicht nur bestehende Traditionen, sondern im gleichen Zug auch immer wieder sich selbst. Die Konzentration auf die → MATERIALITÄT der Sprache, die Ausschöpfung insbesondere akustischer Möglichkeiten ohne Rücksicht auf Semantik und die sinnlich orientierte Unmittelbarkeit verunmöglichten die Bildung eines deutlich umrissenen programmatischen Konsensus; dennoch hatte Dada großen Einfluss auf die Kunstszene und ebnete den Weg für andere Strömungen wie z. B. den Surrealismus oder die → KONKRETE POESIE. Beispielhaft für die Fokussierung auf die Objektebene und die Gewichtung der → ONOMATOPOETIK ist Hugo Balls intermediales Lautgedicht *Karawane*, welches auf der Performance-Ebene unter Einbezug eines kubistisch anmutenden Kostüms und Tänzerinnen sowie unter Begleitung unterschiedlicher Instrumente verschiedene Kunstformen kombiniert. (Anne-Sophie Heer)

**Deklamation** → III.10 DUPREE

**Ekphrasis** – gr. *ek*: aus; gr. *phrázein*: sagen, sprechen, erklären; pl. *Ekphraseis*, die verbale (v. a. literarische) Repräsentation einer visuellen Repräsentation. Ursprünglich ein Begriff der antiken Rhetorik für die detaillierte Beschreibung eines Gegenstandes (paradigmatisch in der homerischen Beschreibung des Achilles-Schildes in der *Ilias*), erfuhr ‚Ekphrasis‘ in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine Bedeutungseinengung und wurde für die literaturwissenschaftliche Analyse fruchtbar gemacht. Für die heute vorherrschende Begriffsverwendung waren die Arbeiten u. a. von James Heffernan und W. J. T. Mitchell prägend. Als ein Phänomen der → INTERMEDIALITÄT grenzt sich die Ekphrasis ab von Ikonizität (formale Imitation) und Piktorialismus, der Erzeugung bildlicher Effekte durch literarische Techniken wie Fokussierung und Rahmung. Im Kontext der Visual Culture Studies wurde zudem die ideologische Dimension der literarischen Repräsentation bildender Kunst untersucht und eine profunde Ambivalenz gegenüber dem Ikonischen diagnostiziert. Ekphrastische Beschreibungen setzen zwar eine grundsätzliche Vereinbarkeit von Wort und Bild voraus; doch wird stets ein hierarchisches Verhältnis zwischen verschiedenen Künsten ausgehandelt. Theoretiker des sich auf diese Weise manifestierenden Wort-Bild-Verhältnisses positionieren sich meist zwischen der horazischen *Ut-pictura-poesis-Tradition* und Lessings strikter Trennung von Poesie und Malerei (→ LAOKOON-DEBATTE/PARAGONE).

In Anlehnung an diese in der Literaturwissenschaft dominante, sich auf eine Wort-Bild-Relation beziehende Verwendung des Ekphrasis-Begriffs wurde ein Begriff der ‚musikalischen Ekphrasis‘ geprägt, der die verbale (v. a. literarische) Repräsentation musikalischer Werke bezeichnet. Obwohl sich der auf diese Weise definierte Terminus stark mit dem von Steven Paul Scher geprägten Begriff der ‚verbal music‘ überschneidet, erweist sich die Übertragung des Ekphrasis-Begriffs auf Wort-Musik-Relationen als gewinnbringend. So setzt ein Konzept der musikalischen Ekphrasis diese Relationen nicht nur diachron in Verbindung zu einer langen Tradition des Beschreibens nonverbaler Zeichen und Kunstwerke, sondern auch zu synchron auftretenden intermedialen Phänomenen zwischen anderen Kunstformen. Folglich erweitert sich das über ekphrastische Beschreibungen verhandelte Verhältnis zweier Künste zu einem multidirektionalen Beziehungsgeflecht zwischen Literatur, Musik und bildender Kunst vor dem Hintergrund historischer Kunstvergleiche (→ PARAGONE). Fragen nach Differenzen zwischen den Künsten und nach deren Komplementärfunktionen lassen sich dadurch nicht mehr durch vereinfachende Dualismen wie die Unterscheidung zwischen räumlichen und zeitlichen Künsten beantworten. Berühmte Beispiele für musikalische Ekphrasis finden sich in E. T. A. Hoffmanns *Ritter Gluck*, E. M. Forsters *Howards End* und Thomas Manns *Doktor Faustus*. (Elisabeth Reichel)

**Erzählung** – Begriff zur Beschreibung des Untersuchungsgegenstandes der Narratologie. Die Definitionen variieren. Im engen Sinn ist Erzählung ein gattungstheoretischer Oberbegriff für literarische Texte, die reale oder fiktive Vorgänge durch eine Erzählinstanz vermitteln. Einer weiteren Auffassung zufolge umfasst Erzählung ein transgenerisches und interdisziplinäres Untersuchungsfeld, das fiktionale und faktuale, mündliche und schriftliche Texte genauso einschließt wie andere Medien (Film, Tanz und Pantomime). Während gemäß dieser weiten Definition Musikgattungen, welche die Wortsprache einbeziehen (→ LIED, Oper, → PROGRAMMUSIK), ebenfalls ein erzählerisches Potenzial aufweisen, wird die Erzählfähigkeit autonomer Musik (Instrumentalmusik) kontrovers beurteilt; gleichzeitig bildet diese Debatte seit ca. 2000 ein bevorzugtes Gebiet der musikalisch-literarischen Intermedialitätsforschung. Ein Konsens über narrative Elemente autonomer Musik hat sich bislang nicht ausgebildet. Jedoch stehen aufgrund der semiotischen Eigenschaften der Musik Aspekte der *Discours*-Narratologie im Vordergrund. Umgekehrt regte die Gleichzeitigkeit verschiedener Stimmen in der Musik Rückübertragungen auf Erzähltheorien literaturwissenschaftlicher Provenienz an (→ POLYPHONIE). (Silvan Moosmüller)

**Freie Fantasie** – Die Freie Fantasie ist ein im 18. Jahrhundert aus der improvisatorischen ‚Fantasia‘ entstehendes Instrumentalstück für ein Tasteninstrument,