

Ein uneingelöstes Versprechen

Der Sinnbezirk der Interikonizität ist vergleichsweise unübersichtlich. Mit „Interbildlichkeit“ (etwa Margaret A. Rose), „Interpiktorialität/Interpikturallität/Interpiktoralität“ (etwa Guido Isekenmeier) und eben „Interikonizität“ (etwa Christoph Zuschlag) haben sich seit dem Beginn des Jahrtausends unterschiedliche Begriffsvorschläge zu einem unentschiedenen Bedeutungsfeld verdichtet.¹ Die verschiedenen Varianten entwickelten sich vor dem Hintergrund verwandter Diskurse, beispielsweise um Wiederholung, Zitat, Kopie, Pastiche, Parodie, Palimpsest, Original, Reproduktion, Vorbild, Nachbild, Fake, Serie, imitatio, aemulatio, Appropriation, hyperimage und Klonen. Diese angelagerten Diskurse wurden vielfach als Ausgangspunkt für die Begriffsbildung genutzt. So ist etwa die Interpiktorialität durch Harald Klinke ausgehend von der Imitation und die Interbildlichkeit durch Margaret A. Rose ausgehend von der Parodie diskutiert worden.²

Wenn nun eine der Begriffsvarianten verwendet wird, ist regelmäßig die Vorstellung von einem „vielteilige[n] Geflecht“³ (Hanne Loreck) oder einem „intrikate[n] Gewebe“⁴ (Lars Blunck) aufgerufen, das ausschweifend und unüberschaubar „ins potentiell Unendliche“⁵ wuchert. Zugleich jedoch wird in entsprechenden Untersuchungen ebenso häufig auf Bezüge fokussiert, die durch Künstler:innen bewusst gesetzt wurden.⁶ Dieser Zusammenhang zeigt sich etwa in der Untersuchung des Literaturwissenschaftlers Guido Isekenmeier, welcher die „unerschöpfliche[] Fülle“ der *Mona Lisa*-Nachbilder exemplarisch analysiert:

- 1 Margaret A. Rose, *Parodie, Intertextualität, Interbildlichkeit* (AISTHESIS Essay, 23), Bielefeld 2008³. Guido Isekenmeier, „In Richtung einer Theorie der Interpiktorialität“, in: Ders. (Hrsg.), *Interpiktorialität. Theorie und Geschichte der Bild-Bild-Bezüge*, Bielefeld 2013 (Image, 42), S. 11–86. Christoph Zuschlag, „Auf dem Weg zu einer Theorie der Interikonizität“, in: Silke Horstkotte und Karin Leonhard (Hrsg.), *Lesen ist wie Sehen. Intermediale Zitate in Bild und Text*, Köln/Weimar/Wien 2006, S. 89–99. Es soll nicht unerwähnt bleiben, dass die Begriffe, wie Christoph Zuschlag aufgearbeitet hat, schon vor 2000 immer wieder verwendet wurden. Jedoch erkenne ich erst ab der Jahrtausendwende eine neue Ambitioniertheit in der Auseinandersetzung, die letztlich zur Etablierung des Begriffsfeldes führte. Vgl. ebd., S. 90 f.
- 2 Harald Klinke, „Imitation als Interpiktorialität bei Joshua Reynolds“, in: Guido Isekenmeier (Hrsg.), *Interpiktorialität. Theorie und Geschichte der Bild-Bild-Bezüge*, Bielefeld 2013 (Image, 42), S. 125–136, hier S. 135. Vgl. Rose 2008, S. 77 ff. und 103 ff.
- 3 Hanne Loreck, „Kritische Ähnlichkeit und interpikturale Rekonfigurationen – ein theoretischer Versuch zu Bildwiederholungen“, in: Dies. und Michaela Ott (Hrsg.), *Re*: Ästhetiken der Wiederholung*, Hamburg 2014 (querdurch, 5), S. 117–132, hier S. 127.
- 4 Lars Blunck, „Nach dem Leben. Möglichkeiten der Bezugnahme re-inszenierter Fotografie am Beispiel fotografischer Totendarstellungen“, in: Klaus Krüger, Matthias Weiß und Lena Craasemann (Hrsg.), *Re-Inszenierte Fotografie*, München/Paderborn 2011, S. 257–277, hier S. 274.
- 5 Ebd., S. 276.
- 6 Vgl. Stefan Ditzel, „Intertextualität und Interpikturalität. Der Affekt als Mittler zwischen Text und Bild in der Mikroskopie“, in: Silke Horstkotte und Karin Leonhard (Hrsg.), *Lesen ist wie Sehen. Intermediale Zitate in Bild und Text*, Köln/Weimar/Wien 2006, S. 75–88, hier S. 81. Diese Diskrepanz kritisiert Julia Gelhorn deutlich. Vgl. Julia Gelhorn, „Interikonizität“, in: *Kritische Berichte* 35/3 (2007), S. 53–58, hier S. 56.

Als Beispiele aus der unerschöpflichen Fülle der *Gioconda*-Nachbilder können dienen: das *L. H. O. O.Q.*-Zitat in *Fieldtrip to the Louvre* von Nelson De La Nuez (dem selbsternannten ‚King of Pop Art‘) aus dem Jahr 2000; die *Mona Lisa*-Paraphrase in Fernand Légers *La Joconde aux Clefs* von 1930; die Figur der *Mona Lisa* in Charles Adams’ *I Think You Know Everybody* von 1979. De La Nuez’ und Adams’ Bild beruhen auf einer ähnlichen Bildidee, indem sie Figuren aus bekannten Gemälden in einem neuen Bildraum zusammenbringen, unter ihnen jeweils die Gestalt aus (einer der Fassungen von) Edvard Munchs *Der Schrei der Natur*.⁷

Im weiteren Verlauf der interpiktorialen Analyse zeichnet sich das Anliegen ab, unterschiedliche Qualitäten in den Bezügen herauszuarbeiten:⁸

Der Vergleich zeigt deutlich die Differenz von Zitat und Anspielung: während bei De La Nuez der Ausschnitt aus einer Reproduktion von Duchamps Bild einmontiert ist und sich durch erkennbare Schnittkante und deutlichen Stilkontrast (der durch die Anwesenheit weiterer zitierten Figuren von Botticelis Venus bis Mr. Maggo noch verstärkt wird [...]) vom umgebenden Raum, dem Inneren eines Busses, deutlich abhebt, ist die *Mona Lisa* in Adams’ Cartoon Teil einer nicht weniger illustren Gesellschaft (die u. a. Velazquez’ Infantin Margarita Teresa und die beiden Figuren aus Grant Woods *American Gothic* umfasst), die sich jedoch abgesehen von basalen Unterschieden in Größe und Perspektive nahtlos in den Innenraum des Hauses einfügt, in dem sie empfangen wird. Insofern bei De La Nuez der Bezug auf andere Bilder unübersehbar ist, während Adams nur mehr auf Figuren aus diesen Bildern zurückgreift, die er einander ‚anähnelt‘, ist das Zitat der stark markierte, die Anspielung der kaum markierte Fall.⁹

„Zitat“ und „Anspielung“ ergänzt Isekenmeier um weitere Formen des Bezugs, wie die Travestie, den Pastiche oder die Reproduktion, um schließlich eine Typologie interpiktorialer Praktiken vorzuschlagen.¹⁰ Auch die Kunsthistorikerin Elisabeth-Christine Gamer versuchte über die Einzelbildreferenz, die Systemreferenz und die Gattungsreferenz ein Klassifikationsschema für interikonische Bezüge zu entwickeln.¹¹ Damit verfolgen beide die für den

7 Isekenmeier 2013a, S. 68.

8 Siehe hierzu auch Loreck 2014, S. 132. Elisabeth-Christine Gamer, „Überlegungen zur Interikonizität. Malewitsch, Duchamp, Warhol und die *Mona Lisa*“, in: Karin Herrmann und Sandra Hüenthal (Hrsg.), *Intertextualität. Perspektiven auf ein interdisziplinäres Arbeitsfeld*, Aachen 2007, S. 127–148, hier S. 142.

9 Isekenmeier 2013a, S. 68.

10 Für eine die Erläuterungen zusammenfassende Tabelle siehe ebd., S. 76.

11 Vgl. Gamer 2007, S. 137 ff.

Diskurs obligatorische Intention, Bildbezüge in einschlägigen Modellen der Interikonizität/Interpiktorialität/Interbildlichkeit zu systematisieren. So stehen sie in der Tradition anderer Taxonomien, die Bildzitate oder Bildtexte in unterschiedliche Unterformen einteilen.¹²

Letztlich verfolgten die Autor:innen – so unterschiedlich ihre individuellen Intentionen im Einzelnen auch gewesen sein mögen – die Absicht, für die Gemengelage einen Überbegriff zu etablieren. Christoph Zuschlag etwa hat „für die Kunstgeschichte den Begriff Interikonizität vor[ge]schlagen, um ganz allgemein, im Sinne eines Oberbegriffs, den Bezug von Bildern auf andere Bilder zu umschreiben“.¹³ Hiermit sollte dem Befund Nachdruck verliehen werden, dass Bildbezüge sowohl zu den „Grundelementen“ der Kunstproduktionen gehören als auch „bevorzugte[r] Gegenstand kunsthistorischen Arbeitens“¹⁴ sind. Damit hatte Zuschlag einen Begriff ausgerufen, in seiner Notwendigkeit begründet sowie eine Wegweisung für die anstehende Entwicklungsarbeit vorgenommen. Irritierenderweise war dieses vorgeblich neue Konzept jedoch bereits in Nachschlagewerke eingetragen.¹⁵

Dass diese (lexikalische) Kanonisierung vorschnell geschah, bot zu Recht Anlass zu Kritik. In den *Kritischen Berichten* wird die übereilige Kanonisierung von Julia Gelshorn missbilligt. Sie sieht die Verpflichtung, „die Begriffe nicht nur adäquat zu übertragen, sondern eigene theoretische Arbeit zu leisten“.¹⁶ Es sei selbstverständlich, dass diese in methodischer Hinsicht reflektiert erfolgen muss.¹⁷ „Und vor allem“, so pointiert sie, „sollte die Theorie nicht ausgerufen werden, bevor die Arbeit geleistet ist“.¹⁸

Gegen diese Kritik verwahrte sich einige Jahre darauf Guido Isekenmeier, der in Gelshorns Argumentation „den terminologischen Charakter des Problems und die forschungslogische Funktion des Begriffs“ verfehlt sieht. Außerdem sei es schlicht nicht möglich, „die Reichweite einer Theorie der Bildbezüge vorab methodisch [zu] umreißen“.¹⁹ Daher organisierte er die Tagung *Interpiktorialität – der Dialog der Bilder* vom 4. bis zum 5. November 2011 an der Ruhr Universität Bochum, aus der ein umfangreicher Konfe-

12 Vgl. Astrid Köhler, *Déjà-vu-Effekte. Intertextualität und Erinnerung in inszenierter Fotografie* (Image, 137), Bielefeld 2018, S. 115 und 122. Vgl. Martina Sitt und Attila Horányi, „Kunsthistorische Suite über das Thema des Zitats in der Kunst“, in: Wilfried Seipel (Hrsg.), *Diskurse der Bilder. Photokünstlerische Reprisen kunsthistorischer Werke*, Ausst. Kat. Kunsthistorisches Museum, Wien 1993, Wien 1993, S. 9–22, hier S. 14 ff.

13 Zuschlag 2006, S. 90.

14 Ebd., S. 89 und 90.

15 Valeska von Rosen, „Art. ‚Interpikturalität‘“, in: *Metzler Lexikon Kunsthistorische Ideen, Methoden, Begriffe*, Weimar 2003, S. 161–164.

16 Gelshorn 2007, S. 55.

17 Vgl. ebd., S. 56.

18 Ebd., S. 57.

19 Isekenmeier 2013a, S. 23.

renzband hervorgegangen ist.²⁰ Dieser im Jahr 2013 veröffentlichte Band stellt einen der letzten größeren Vorstöße auf dem Gebiet dar. Somit arbeitet er Gelshorns Vorwurf, es mangele an interpiktorialer Theoretisierung, auch in dieser Hinsicht entgegen.

Neben dieser Kritik erfuhr die präzise pointierte Einschätzung von Julia Gelshorn ebenso Zuspruch, so etwa von Susanne von Falkenhausen und Astrid Köhler.²¹ Dabei setzt Köhler einen neuen Akzent, indem sie einen „methodische[n] Fallstrick“ wittert, der in der „*Reduktion auf Bilder*“ schlicht „die Verflechtung von sprachlichen und nichtsprachlichen Artefakten“²² übergeht. Wie etwa an Begleittexten oder Bildtiteln ersichtlich werde, bedürfen Bildbezüge stets sprachlicher Sinnstiftung und Bedeutungsvermittlung.²³ In der Folge sieht Köhler den Bezügen auf den diskursiven Kontext nicht ausreichend Rechnung getragen.²⁴ Doch schwingt bei der „*Reduktion auf Bilder*“ ein weiteres Problem mit, nämlich eine Pauschalisierung. Diese würde die „Binnendifferenzen in der Kategorie des ‚Bildes‘ – oder vielmehr: ‚der Bilder‘ – unbeachtet“²⁵ lassen. Susanne von Falkenhausen konstatiert: „*Die Bilder sind einfach zu unterschiedlich.*“²⁶

Vor dem Hintergrund dieser Kritik ziehen die drei Autorinnen schließlich Konsequenzen. Auch wenn Köhler die Theoriebildung im Bereich der Interikonizität für begründet hält,²⁷ operiert sie in ihrer Studie zur inszenierten Fotografie mit einem erweitert gefassten Intertextualitätsbegriff.²⁸ Julia Gelshorn entscheidet sich in ihrer den *Kritischen Berichten* nachfolgenden Dissertation für den Aufschluss der künstlerischen Praxis von Richter und Polke über Aneignung und Wiederholung. Diese wiederum werden in sogenannten „*Bilddiskursen*“ ausgemacht.²⁹ Und auch Susanne von Falkenhausen vermutet *Neue Fragen in altem Gewand* und entscheidet sich daher, „bei [ihren] kunsthistorischen Leisten [zu] bleiben“. Sie macht es sich gar zur Aufgabe, „eine Lanze [zu] brechen für die analytischen Möglichkeiten des ver-

20 Vgl. Guido Isekenmeier, „Zur Einführung“, in: Ders. (Hrsg.), *Interpiktorialität. Theorie und Geschichte der Bild-Bild-Bezüge*, Bielefeld 2013 (Image, 42), S. 7–10, hier S. 9 f.

21 Vgl. Susanne von Falkenhausen, „Neue Fragen in altem Gewand? Die alte Tante Kunstgeschichte und die Interpiktorialität“, in: Guido Isekenmeier (Hrsg.), *Interpiktorialität. Theorie und Geschichte der Bild-Bild-Bezüge*, Bielefeld 2013 (Image, 42), S. 107–122, hier S. 109. Vgl. Köhler 2018, S. 65, Anm. 99.

22 Ebd., S. 65.

23 Vgl. ebd., S. 14, Anm. 13 und S. 18, Anm. 24. Vgl. ebenso Peter Wagner, „Nachwort“, in: Silke Horstkotte und Karin Leonhard (Hrsg.), *Lesen ist wie Sehen. Intermediale Zitate in Bild und Text*, Köln/Weimar/Wien 2006, S. 211–225, hier S. 221.

24 Vgl. Köhler 2018, S. 105. Siehe auch Julia Gelshorn, *Aneignung und Wiederholung. Bilddiskurse im Werk von Gerhard Richter und Sigmar Polke*, München/Paderborn 2012, S. 19.

25 Köhler 2018, S. 105.

26 Von Falkenhausen 2013, S. 109.

27 Vgl. Köhler 2018, S. 65.

28 Vgl. ebd., S. 14.

29 Gelshorn 2012. Vgl. ebd., S. 22 ff.

gleichenden Sehens, denn sie bilden“, so argumentiert sie, „nach wie vor die Grundlage kunsthistorischen Arbeitens“.³⁰ Dennoch – so jedenfalls verstehe ich die drei beispielhaft ausgewählten Stimmen – sind sich alle einig in einem Punkt, den Astrid Köhler wie folgt formuliert: „Nicht die Begrifflichkeiten selbst sind das eigentliche Problem, sondern die aus diesen abgeleiteten Folgen für die Praxis.“³¹

Es lässt sich schließlich festhalten, dass die wenigen Ansätze zu Interikonalität, Interbildlichkeit oder Interpiktorialität auf – in ihrem Verdienst nicht unstrittige³² – Klassifizierungsfragen zu Bildbezügen abzielen oder im Wesentlichen aus ihnen hervorgehen. Diese Verhaftung in Typologisierungsanliegen ist gepaart mit einer übereiligen Kanonisierung und nicht nur deshalb begleitet von anhaltender Kritik. Schließlich zeichnet sich in den letzten Jahren eine Distanzierungsbewegung hin zu angrenzenden, anerkannten Konzepten ab. Deswegen gilt im Grunde mit Anna Valentine Ullrich auch weiterhin: „Eine Anwendung dieses Postulats der Interikonizität liegt bisher nur in Ansätzen vor.“³³

Ebenso jedoch gilt mit Gelshorn weiterhin: Sie „birgt das Versprechen, eine komplexe wissenschaftliche Diskussion neu besetzen zu können“.³⁴ Zwar nicht im Sinne eines Besitzergreifens besetzen, aber zumindest andersartig anstoßen möchte ich diese wissenschaftliche Diskussion mit meiner Untersuchung. Sie zeichnet sich durch eine entschieden veränderte Problemaufstellung aus, welche bei ontologischen und epistemologischen Grundlegungen ansetzt. Diese grundsätzliche Neuausrichtung macht nicht nur eine methodische Umorientierung erforderlich, sondern mündet überdies in einer Zielvorstellung, die sich von bisherigen Überlegungen wesentlich unterscheidet.

30 Von Falkenhausen 2013, S. 107 und 112. Für einen systematischen und umfassenden Einblick in die Diskussionen um das Vergleichende Sehen siehe Matthias Bruhn, „Gegenüberstellungen. Funktionswandel des Vergleichenden Sehens“, in: Ders. und Gerhard Scholtz (Hrsg.), *Der vergleichende Blick. Formanalyse in Natur- und Kulturwissenschaften*, Berlin 2017, S. 11–40.

31 Köhler 2018, S. 106.

32 Vgl. von Falkenhausen 2013, S. 110.

33 Anna Valentine Ullrich, „Bildzitat“, in: *Glossar der Bildphilosophie*, 2013. Online: <<http://www.gib.uni-tuebingen.de/netzwerk/glossar/index.php?title=Bildzitat>>, Stand: 16. 01. 2025.

34 Gelshorn 2007, S. 55.

