

Inhalt

Danksagung — V

1 Einleitung — 1

- 1.1 Ausgangssituation und Fragestellungen — 1
- 1.2 Forschungsstand — 2
- 1.3 Bildbegriff — 7
- 1.4 Bild und Text – Skizze der drei Debatten — 10
- 1.4.1 Poetologischer Ansatz — 11
- 1.4.2 Buchgestalterischer Ansatz — 14
- 1.4.3 Bildtechnischer und bildfunktionaler Ansatz — 20
- 1.5 Begründung der Werkauswahl — 23
- 1.6 Aufbau der Arbeit — 25

2 Kleinschreibung und Schriftbild: *blindenschrift* (1964) — 29

- 2.1 *blindenschrift* als lyrisches Zwischenfazit — 31
- 2.2 Der Begriff Schriftbildlichkeit — 36
- 2.3 Flechten und verflochtene Textstruktur — 39
- 2.4 Satzzeichen und Leerstellen — 49
- 2.5 Optische Wirkungen und Funktionen — 50
- 2.6 Fazit — 52

3 Gemäldegedichte in *Untergang der Titanic* (1978) — 55

- 3.1 Kunst über Kunst, Poesie über Poesie – Gemäldegedichte und poetologische Reflexionen — 57
- 3.2 Gemäldegedicht „Apokalypse. Umbrisch, etwa 1490“ — 60
- 3.3 Gemäldegedicht „Abendmahl. Venezianisch, 16. Jahrhundert“ — 64
- 3.4 Gemäldegedicht „Der Raub der Suleika. Niederländisch, Ende 19. Jahrhundert“ — 68
- 3.5 Gemäldegedicht „Die Ruhe auf der Flucht. Flämisch, 1521“ — 73
- 3.6 Schwarz-weißer Eisberg als Widerspiegelung der Erkenntnisgrenzen — 79
- 3.7 Fazit — 83

4 Umschlagbilder und die Trilogie der Evidenz: *Zukunftsmusik* (1991), *Kiosk* (1995) und *Leichter als Luft* (1999) — 85

- 4.1 Umschlagbilder und Werkkomplex — 87
- 4.2 Zukunftsmusik: Spannung zwischen der Gegenwart und der Zukunft — 89

- 4.3 Das Wendejahr 1995 und Spannung zwischen Nähe und Transzendenz — **93**
- 4.4 Leichter als Luft: Spannung zwischen dem Leichten und Schweren — **98**
- 4.5 Der Werkkomplex und die Trilogie der Evidenz — **102**
- 4.6 Fazit — **104**

- 5** **Porträtfotografie in der literarischen Biografie *Hammerstein oder Der Eigensinn* (2008) — 105**
 - 5.1 Exkurs: Literarische Biografien bei Enzensberger — **107**
 - 5.2 Die literarische Biografie als eine fotografische Abbildung — **112**
 - 5.3 Trennung zwischen faktischen und fiktiven Textgestalten — **114**
 - 5.4 Foto- und Textstellen im *Hammerstein* — **116**
 - 5.4.1 Das Foto als Beweismittel – der Text beschreibt das Foto — **116**
 - 5.4.2 Porträtfotografie als Ergänzung zum Text — **118**
 - 5.4.3 Die Fotografie als Ausgangspunkt – der Text erzählt mehr als die Fotografie — **119**
 - 5.5 Poetologische Reflexionen über die Erkenntnisgrenzen zwischen dem Gesagten und Ungesagten, dem Gezeigten und Ungezeigten — **119**
 - 5.6 Fazit — **120**

- 6** **Bilderwahrnehmung und Denkrätsel: *Ein Bilderbogen* (2009) — 123**
 - 6.1 Bildgedichte und die Suche nach den Bildvorlagen — **124**
 - 6.2 Künstlergedichte und optische Täuschung — **127**
 - 6.3 Bildwahrnehmung im Alltag und epistemische Reflexionen — **132**
 - 6.4 Fazit — **134**

- 7** **Das Hirnschnittbild und das Anti-Buch: *Album* (2010) — 135**
 - 7.1 Hirnschnittbild und das poetologische Verfahren — **139**
 - 7.2 Album, Scrapbook und ein Anti-Buch — **141**
 - 7.3 Unordnung innerhalb des Textes und Grenzüberschreitung des Nebentexts — **146**
 - 7.4 Unkonventionelle typografische Gestaltungselemente — **151**
 - 7.5 Wechselspiel zwischen Text und Bild — **153**
 - 7.6 Die Farbe Weiß und der Querverweis auf Enzensbergers schwarzes Buch *Lieblingsflops* — **158**
 - 7.7 Fazit — **161**

- 8 Inszenierende Typografie und kooperatives Buchkunstwerk: *Blauwärts* (2013) — 163**
- 8.1 Inszenierende Typografie und visuelle Poesie — 166
 - 8.2 Enzensbergers Text — 167
 - 8.3 Tripps Bilder — 168
 - 8.4 Landats Inszenierung: Das Text-Bild-Zusammenspiel — 170
 - 8.4.1 Text als Bild — 170
 - 8.4.2 Text und Bild ergänzen und kommentieren sich — 174
 - 8.4.3 Text und Bild im Widerspruch — 176
 - 8.4.4 Bild als Hintergrund des Texts — 179
 - 8.4.5 Wiederkehrende Bildmotive und der rote Faden des Texts — 180
 - 8.4.6 Text im Bild — 187
 - 8.5 Fazit — 188
- 9 Ironische Bild- und Textkombinationen: *Immer das Geld* (2015) — 191**
- 9.1 Exkurs: Enzensberger und die Kinder- und Jugendliteratur — 195
 - 9.2 Ironie in Text-Bild-Kombinationen — 200
 - 9.2.1 Übertriebene Darstellungsweisen der Bilder — 203
 - 9.2.2 Bilder und ihre suggerierenden sowie ablenkenden Bildunterschriften — 205
 - 9.2.3 Zusammengestellte Bilder und ihre neuen Kontexte — 208
 - 9.2.4 Holzschnitte als ironische Kommentare — 209
 - 9.2.5 Starke Bildsprache und Texte als Bilder — 212
 - 9.3 Ironisierung der Fiktionalität eines Romans – aus Tante Fés Vademecum — 213
 - 9.4 Fazit — 214
- 10 Lyrik und Malerei: *Wirrwar* (2020) — 217**
- 10.1 Programmische Überlegung — 219
 - 10.2 Gemischte Rezensionen — 222
 - 10.3 Aufteilung der Abschnitte durch Vakantseiten — 224
 - 10.4 Textabschnitte — 227
 - 10.5 Text-Bild-Kompositionen — 229
 - 10.5.1 Bilder als Rahmen der Texte — 229
 - 10.5.2 Bilder als mediale Pause und Reflexionsmomente für Texte — 232
 - 10.5.3 Bilder als Fortsetzung und Erweiterung der Texte — 233
 - 10.5.4 Bilder als Zuspitzung der Texte — 234
 - 10.6 Lyrik und Malerei: Zwei Kunstformen und ein Schicksal — 236
 - 10.7 Fazit — 239

X — Inhalt

11 Zusammenfassung und Ausblick — 241

Literaturverzeichnis — 245

Archivquellen — 245

Primärliteratur — 245

Forschungsliteratur — 247

Abbildungsverzeichnis — 255

Personenregister — 257