

Komparatistik

Jahrbuch
der Deutschen Gesellschaft
für Allgemeine und Vergleichende
Literaturwissenschaft

2016

Herausgegeben im Auftrag des Vorstands
der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine
und Vergleichende Literaturwissenschaft
von Christian Moser und Linda Simonis

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2017



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Redaktion: Joachim Harst

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2017
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1217-1
ISSN 1432-5306
www.aisthesis.de

Arbeit auch politisch brisante Denkanstöße zum symptomatischen kollektiven Schweigen in den Nachkriegsgesellschaften Deutschlands und Japans über die Verbrechen der Vergangenheit.

Thomas Schwarz

Intermédialités. Hg. Caroline Fischer. Nîmes: Lucies éditions, 2015. 202 S.

In ihrer Einleitung geht Caroline Fischer zunächst auf den Begriff *Intermedia* ein, der auf den Fluxuskünstler Dick Higgins zurückgehe und vor allem das Aufbrechen klassischer künstlerischer Ausdrucksmedien zugunsten neuer artistischer Erfahrungen und Gestaltungsräume bezeichne, die sich etwa schon in Duchamps *ready-mades* anzeige. Zugleich sei Higgins' Begriff eine Entlehnung des britischen Romantikers T. S. Coleridge, wodurch ein spätestens seit der Romantik merklicher Wunsch nach Überschreitung künstlerisch-medialer Grenzen kenntlich werde. Zusammen mit dem nur wenig später durch Kristeva begründeten und von Genette systematisch ausgearbeiteten Begriff der Intertextualität seien somit die Grundlagen für den Begriff Intermedialität geschaffen, dessen Ursprung Fischer in einem Aufsatz des deutschen Slavisten Aage A. Hansen-Löve von 1983 verortet. Der Begriff der Intermedialität antworte damit auf die Notwendigkeit, neuen Medien und neuen Formen künstlerischer Gestaltung (z. B. *happening*) theoretisch gerecht zu werden. Angesichts eines inflationären und definitorisch oftmals unscharfen Gebrauchs von „Intermedialität“ sollen die neun versammelten Beiträge eine präzisierende Arbeit am Begriff leisten und für künftige Arbeiten handhabbare Analysewerkzeuge bereitstellen. Nicht recht einsichtig ist, weshalb die Berücksichtigung von Beiträgen „provenant d'un large horizon de cultures universitaires“ (S. 10) eine gute Voraussetzung für die angestrebte begriffliche Präzision bilden soll, da man doch vielmehr das Gegenteil vermuten könnte. Andererseits sind 8 der 11 Autorinnen und Autoren an deutschen oder französischen Hochschulen tätig, wodurch sich der angekündigte Pluralismus wiederum in Grenzen hält.

Den Auftakt des Bandes bildet ein Aufsatz Irina Rajewskys, der derzeit global wohl profiliertesten Forscherin im Bereich der Intermedialitätstheorie. Rajewsky beginnt mit einer kritischen Zusammenfassung der v. a. deutschsprachigen Intermedialitätsdebatten der vergangenen zwanzig Jahre. Zunächst vermerkt sie eine überraschende Stasis im Bemühen um terminologische Klarheit. Ein eindeutiger, allgemein anerkannter Begriff von Intermedialität stehe immer noch aus. Rajewsky führt das auf ein diskursives Paradox zurück: jeder Versuch, *ein* verbindliches Konzept von Intermedialität zu formulieren, treibe nur den Pluralismus der auf dem Theoriemarkt verfügbaren Konzepte voran. Intermedialität sei damit vielmehr ein *umbrella term*, der eine begriffliche Pluralität umschließe, die nicht zuletzt daraus resultiere, dass intermediale Forschung in je verschiedenen Kontexten, mit unterschiedlichen disziplinären Hintergründen und divergierenden Zielsetzungen betrieben werde. Rajewsky bewertet damit „la dimension multiple et dynamique de la notion“ (S. 29) eher positiv, leistet aber dennoch eine orientierende

Differenzierung verschiedener Bezugfelder von Intermedialität: a) Intermedialität als „kulturelles Basisphänomen“, d. h. eine eher mediengeschichtlich oder soziologisch inspirierte Perspektive, die besonders die Medienvielfalt des Alltags in den Blick nimmt; b) Intermedialität als „Analysekategorie“ (hier verortet sich die Autorin selbst); c) Intermedialität in Abgrenzung zu Multimedialität. Rajewskys Aufsatz bietet damit wertvolle Orientierung im diskursiven Feld der Intermedialität. Gleichwohl bescheidet sich die Autorin vielleicht etwas zu früh mit einer skeptischen Position, schließlich lassen sich innerhalb der drei unterschiedenen Intermedialitätsfelder durchaus differenzierte von weniger differenzierten Begriffsverwendungen unterscheiden. Ausweis hierfür ist nicht zuletzt die Anerkennung von Rajewskys Arbeiten in Feld b), die – auch international – längst eine gewisse Verbindlichkeit erlangt haben.

Im folgenden Beitrag bemüht sich Bernard Vouilloux um eine kritische Revision von Intermedialität und *interarticité*. Es ist jedoch nicht immer leicht, Vouilloux' Ausführungen zu folgen, der gleichsam ‚agglutinierend‘ immer neue Kontexte und Theorien aufruft, ohne diese anhand einer expliziten Leitfrage aufeinander zu beziehen. Gleichwohl formuliert sein Beitrag mehrere selbstreflexive Problemfelder im Bereich der Intermedialität. So weist er einerseits darauf hin, dass Theorien der Intermedialität ihrerseits auf der Privilegierung eines Einzelmediums, eben der Sprache, beruhen und dieses eigene mediale Apriori zu berücksichtigen hätten. Andererseits kritisiert er die oftmals etwas zu klare Taxonomie von Medien, deren Unterscheidbarkeit oft nur rückwirkend gegeben sei. Anstelle einer medialen Taxonomie interessiert Vouilloux vielmehr die ‚emergente‘ Dimension eines Mediums und dies sowohl in den historischen Ursprungsszenarien bestimmter Medien als auch innerhalb etablierter Medien selbst, da kein Medium unabhängig von seiner Aktualisierung fassbar sei, in der wiederum Unabsehbares geschehen könne. Vouilloux' Beitrag zielt damit vorrangig auf eine Problematisierung epistemologischer Problemlagen im Bereich der Intermedialität, Lösungsansätze formuliert er jedoch nicht.

Der Beitrag von Massimo Fusillo fokussiert nunmehr den sog. „effet rétroactif de la réception“, d. h. die Veränderungen in der Wahrnehmung eines Ursprungswerkes durch seine intermediale Aufnahme in anderen Kontexten. Doch anstatt auf den Kontext der Intermedialität näher einzugehen, widmet Fusillo die erste Hälfte seines Aufsatzes einer Art Grundkurs Postmoderne, samt Metaphysik-, Logozentrismus- und Binarismuskritik, um zu der doch überschaubaren Pointe zu gelangen, die Adaption eines Werkes in einem anderen Medium dürfe nicht einzig am Ursprungswerk gemessen werden, sondern sei als Werk eigenen Rechts zu begreifen. Fusillo denkt hierbei v. a. an Literaturverfilmungen. Auch wenn Fusillo die Grammatik des Poststrukturalismus gründlich verinnerlicht hat, scheint er mit der filigraneren Terminologie intermedialer Theoriebildung kaum vertraut. Anregend immerhin ist Fusillos Vorschlag, die Adaptionen eines literarischen Textes auch als „rückwirkende“ Lektüreinstrumente zu nutzen. In seinen eigenen summarischen Analysen mehrerer Verfilmungen von Choderlos de Laclos' *Liaisons dangereuses* und Charlotte Brontës *Wuthering Heights* verzichtet er dann jedoch darauf, ebendiese „effets rétroactifs“ kenntlich zu

machen. Immerhin geht aus Fusillos Ausführungen hervor, dass eine poststrukturalistische Ursprungskritik im Falle der Intermedialität ein gewisses Dilemma nicht vermeiden kann. Einerseits will Fusillos Betrachtungsweise „multidirectionnel, hétérogène, antihérarchique et totalement émancipé du problème de l'origine“ (S. 73) sein, andererseits bildeten filmische Adaptionen literarischer Texte „en même temps des œuvres autonomes et des parties vitales du texte original.“ (S. 82) Hier aber ist unweigerlich der Ursprungstext wieder zentrierender Faktor. Aussichtsreicher schiene es, im Falle von ‚Ursprung‘ einen genetischen von einem axiologischen Gebrauch zu unterscheiden, denn zumindest im Falle der Adaption gerät die intermediale Fragestellung aus dem Blick, sobald sich die Adaption gänzlich von ihrem ‚Ursprung‘ löst.

Einer konkreten intermedialen Konstellation widmet sich Karl Zieger, der die Adaption von Arthur Schnitzlers Drama *Liebelei* (1895) in Max Ophüls gleichnamigen Film von 1932, sowie deren Rezeption in Frankreich im selben Jahr (1933). Betreibt Ophüls eine historische Entgrenzung von Schnitzlers Text, in dem auch die Ebene sozialer Kritik zugunsten einer Fokussierung auf die Liebesthematik weitgehend getilgt wird – Zieger spricht von einem „film romantique“ –, ist es gerade die filmische Effizienz der Umsetzung, die nur ein halbes Jahr nach Filmstart das Urteil über die nun erst stattfindende Erstaufführung von Schnitzlers Drama in Paris maßgeblich prägen. In diesem besonderen Fall von Intermedialität, in der die Rezeption der Adaption derjenigen der Vorlage vorangeht, lassen sich im Spiegel der Kritiken zugleich zeitgenössische Einschätzungen über Wert und Eigenheiten der jeweils involvierten Medien (Kino, Theater) präzise beobachten.

Auch Kirsten von Hagen widmet sich in ihrem anregenden Beitrag einer intermedialen Fallstudie. Anhand von insgesamt vier Filmadaptionen des *Don Quijote* untersucht sie, wie das für Cervantes' Roman charakteristische Phänomen der Selbstreflexivität in das Medium Film übertragen wird. Die behandelten Werke von G. W. Pabst, Percy Adlon, Orson Welles und Jacques Deschamps zeigen dabei sehr verschiedene Möglichkeiten der Transposition: mal ersetzt das Fernsehen die für den Don verheerenden Ritterromane (Adlon), mal dient das Theater der medialen Selbstreflexion (Pabst, Deschamps) oder es findet sich eine Film-im-Film-Konstellation (Welles). Es scheint gerade die Besonderheit von Cervantes' Werk, einen Roman „en *statu nascendi*“ (S. 106) zu bilden, welche die außerordentliche Produktivität seiner Adaptionen mitbegründet.

Yves Landerouin skizziert, ausgehend von Genettes Konzept der Hypertextualität, eine „typologie générale des procédés de transformation intermédiaire“ (S. 119). Anders jedoch als im Falle Genettes, dessen Ausführungen sich auf Bezugnahmen innerhalb desselben Codes (Sprache) bezögen, handele es sich hierbei jedoch um „transferts hétérosémiotiques“ (S. 121). Zu deren Analyse führt Landerouin fünf Begriffe ein – „*concentration, extension, imitation, actualisation et modulation*“ (S. 121) –, die er wiederum anhand präziser Beispiele erläutert. Landerouins Beitrag bietet damit eine willkommene Ergänzung zu Rajewskys theoretischen Makro-Unterscheidungen, die für die Analyse intermedialer Adaptionen literarischer Texte bzw. von Texten, die ihrerseits intermediale Adaptionen bilden, präzise Instrumente bereitstellen.

In gleicher systematischer und zugleich praxisaffiner Absicht beginnt der Beitrag von Claude Paul mit einer terminologischen Revision von Genettes Begriffen des Hyper- bzw. Hypotextes. Um der semiotischen Differenz im intermedialen Transfer Rechnung zu tragen, schlägt Paul vielmehr die Begriffe *hyperopus* bzw. *hypo-opus* vor, die nicht nur Texte, sondern sämtliche semiotisch divergierenden Kunstformen umfassen könnten. Zugleich bemüht sich die Autorin um eine nähere Bestimmung möglicher Relationen zwischen Hyperopus und Hypo-Opus und unterscheidet hierbei drei verschiedene Typen: punktuelle Entlehnungen (*emprunts ponctuels*), einfache und komplexe strukturierende Bezugnahmen (*rapports structurants simples, rapports structurants complexes*). Letztere beziehen sich damit auf Werke, in denen das Hypo-Opus die Totalität maßgeblich bestimmt, wobei im Falle der *rapports structurants simples* eher eine intermediale Transposition ohne wesentliche Absetzung vom Ursprungswerk erfolgt, während die *rapports structurants complexes* eine ebensolche, oft kritische Absetzung implizieren, die Paul als „reformulation“ (S. 154) bezeichnet. Paul verdeutlicht ihre Ausführungen anhand der französischen Rezeption von Goethes *Faust* im 19. Jahrhundert, v. a. in den Lithographien Eugène Delacroix' wie auch in Hector Berlioz' Oper *La damnation de Faust*.

Beatrice Nickel widmet sich wiederum einem besonderen Fall von Intermedialität, näherhin der Verschränkung von Lyrik und Musik im Werk des *lettriste* Isidore Isou und des *ultra-lettriste* François Dufrêne. Beider Hauptanliegen ist die akustische Erweiterung der Lyrik durch die Nutzung des gesamten Geräuschpotentials des menschlichen Körpers (Schreie, Pfiffe, Ein- und Ausatmen, Röcheln etc.), wobei sich Isou und Dufrêne hierbei besonders durch ihr Aufzeichnungsmedium unterscheiden. Während Isou eine eigene Form schriftlicher Notation entwickelt, zeichnet Dufrêne seine sog. *Crirythmes* nur mehr per Tonband auf. Gerade im Lichte der intermedialen Fragestellung fällt jedoch auf, dass Nickel sowohl *lettrisme* als auch *ultra-lettrisme* vor allem in einem poetologischen Horizont situiert und den eigentlich musikalischen Kontext der 1950er und 60er Jahre nahezu vollständig ausblendet. Damit wäre aber zu fragen, ob es sich hierbei wirklich um einen Fall von Intermedialität zwischen Lyrik und Musik handelt. Dies umso mehr als der hybride Status von Lyrik zwischen Schriftlichkeit und Vortrag von der Autorin etwas unterschlagen wird. Betrachtet man aber gerade die performative Dimension der Lyrik, spielt hier die Stimme immer schon eine Rolle und das Werk Isous und Dufrênes wäre vielmehr als Ausweitung ihrer expressiven Potentiale samt Einschluss anderer körperlicher Geräuschmöglichkeiten zu deuten. Die von den beiden Autoren selbst in Anspruch genommene Parallele zur Musik scheint hier eher Zusammenhänge zu verstellen. Wenn es sich in der Tat um eine intermediale, nicht intramediale Dynamik handelt, wäre diese in jedem Fall noch präziser zu erfassen.

Der letzte Beitrag des Bandes fällt etwas aus der Reihe, handelt es sich doch nicht um eine eigenständige Studie, sondern um ein Resümee der Forschungsergebnisse eines der Intermedialität gewidmeten Forschungskolloquiums am Instituto Universitario da Maia in Portugal aus den Jahren 2009-2013. Es ist nicht recht ersichtlich, welchen Vorteil die Berücksichtigung dieser knappen Zusammenfassungen einzelner Forschungsvorhaben im vorliegenden Band erbringen

soll, zumal diese in Vollform bereits gedruckt bzw. online verfügbar sind. So gewinnt man den Eindruck, der insgesamt eher schmale Band sollte hierdurch etwas ‚aufgefüttert‘ werden. In puncto terminologischer Klarheit jedenfalls tragen Célia Sousa Viera und Isabel Rio Novo kaum bei. Vielmehr findet sich manch problematische Generalisierung à la „tout art est art intermédia“ (S. 180), weshalb man auf die Berücksichtigung dieses Textes wohl besser verzichtet hätte.

Im Ganzen hinterlässt der Band einen gemischten Eindruck, wobei die positiven Aspekte jedoch klar überwiegen. Insbesondere die systematisch orientierten Beiträge (Rajewsky, Landerouin, Paul) leisten wichtige Begriffsarbeit und tragen zur präziseren Erfassung spezifischer Formen von Intermedialität, insbesondere im Fall der Adaption, Entscheidendes bei. Die fallorientierten Beiträge (Zieger, von Hagen) zeigen wiederum exemplarisch das hermeneutische Potential intermedialer Forschung. Insgesamt vertritt der Band damit nachdrücklich das Anliegen einer intermedial ausgerichteten Literaturwissenschaft, der Anregung und Anlass zur weiteren Forschung geben dürfte, dann gerne auch unter pointierteren Titeln als *Intermedialités*.

Paul Strohmaier

Rom Rückwärts. Europäische Übertragungsschicksale. Hg. Judith Kasper, Cornelia Wild. Paderborn: Fink, 2015. 252 S.

Judith Kaspers und Cornelia Wilds kommentierte Anthologie *Rom Rückwärts* ist der konstatierten „Allgegenwart der Tropen“ von Rom (11) gewidmet, die 35 sehr unterschiedliche Beiträge vor Augen stellen. Dabei gilt das Interesse dem genauen Funktionieren dieser Referenz, die offenbar weite Teile des europäischen kulturellen Selbstverständnisses auf vielfältige Art und Weise stabilisiert hat und noch immer stabilisiert.

Es handelt sich dabei keineswegs um einen weiteren Sammelband, der sich damit begnügt, lediglich Rahmen und Anlass zur Publikation der enthaltenen Beiträge zu bieten. *Rom Rückwärts* ist vielmehr ein gewitztes und ambitioniertes Buch, das sich an eine komplizierte Intervention wagt: „die versteckten Vielfältigkeiten in der Referenz Rom“ (17) herauszuarbeiten und ihre „nicht institutionalisierten Dimensionen“ (12) zu entziffern.

Die Grundlage der sorgfältig durchdachten Komposition der Studie bildet die Entscheidung für das Format einer kommentierten Anthologie: die kurzen, im Schnitt etwa fünfseitigen Beiträge stellen jeweils eine Miniatur, einen knappen Text- bzw. Bildausschnitt voran, der dann Ausgangspunkt für die folgenden kommentierenden Ausführungen wird. Das Spektrum der so versammelten Primärwerke ist enorm: es reicht von der Antike (Ovid, Quintilian, Lucan, Plutarch) und Spätantike (Prudentius, Augustinus), über Dichter und Denker der (frühen) Neuzeit (Petrarca, Machiavelli, Du Bellay, Montaigne, Gracián, Vico, Piranesi, de Staël, Hölderlin) und Künstler der Moderne (Baudelaire, Zola, die Goncourts, Buñuel, Valéry, Rossellini, Cy Twombly) hin zu Klassikern der ‚neueren‘ Theoriebildung (Schlegel, Nietzsche, Saussure, Freud, Warburg, Weil, Benjamin, Schmitt, Curtius, Kantorowicz, Derrida, Kittler).