

MONIKA SCHMITZ-EMANS

## Literaturwissenschaft und Intermedialität

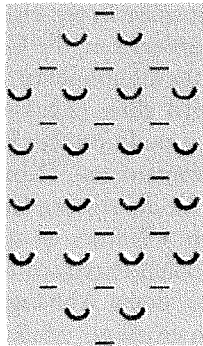
»Intermedialität ist ›in«; der so lakonischen wie zumindest leise spöttischen Diagnose des Filmwissenschaftlers Joachim Paech von 1998 wird man auch heute noch ohne zu zögern zustimmen können (Paech 1998, 14). »Intermediale« Phänomene, Konstellationen und Strukturen haben in vielen aktuellen Forschungsprojekten Konjunktur, vor allem aber auch ihren Sitz im sogenannten wirklichen Leben. Dies gilt relativ unabhängig davon, welcher Medienbegriff gerade im Mittelpunkt des Interesses steht. Sei es, daß dieses sich auf die Massenmedien konzentriert, deren Wirksamkeit und politische Macht ganz erheblich auf dem Zusammenspiel auditiver, visueller und verbaler Darstellungsmittel beruht, – sei es, daß die technischen Medien und ihre rezenten Entwicklungen erörtert werden, bei denen sowohl die Verknüpfungen differenter apparativer Hardware als auch die Kombinationsformen unterschiedlicher Software dafür sorgen, daß jedwede einschlägige Nutzung sich permanent in »Zwischen«-Sphären abspielt, – sei es schließlich, daß es um die Künste geht, die in der Moderne mehr denn je aufeinander zugerückt sind und sich in spät- bzw. postmodernen ästhetischen Praktiken zu immer neuen Amalgamen verbinden: Über »Medien« zu sprechen bedeutet, sich mit Aspekten und Spielformen der Inter-Medialität auseinanderzusetzen.

Was »in« ist, generiert Bücher, Aufsätze, Sammelbände und Internetpräsentationen. In den letzten rund 20 Jahren ist die Zahl der Publikationen zu Themen der Intermedialitätsforschung kontinuierlich angestiegen, und die Veranstaltungsangebote der Universitäten spiegeln das einschlägige Interesse ebenso wider wie die Arbeit von Forschungskollektiven, die Gründung von Periodika und die thematische Profilierung von interdisziplinären Tagungen. Zwischen der Aktualität »intermedialer« Themen und einer anhaltenden Tendenz zur Aufhebung, Verschiebung oder Relativierung traditioneller Fächergrenzen besteht ein enger wechselseitiger Bedingungs Zusammenhang. Dahinter stecken wiederum komplexe Ursachen. Da ist erstens der für die rezente Geschichte der wissenschaftlichen Diskurse prägende *cultural turn*. »Kultur« ist nämlich auch immer noch »in«, und daß das Interesse an kulturellen Praktiken und kulturspezifischen Kommunikationsformen legt es ja nahe, deren Abhängigkeit von ihren jeweils spezifischen medialen Bedingungen zu erörtern.<sup>1</sup> Maßgeblich ist zweitens das allgemeine, transdisziplinäre Interesse an Bildmedien, Formen der Bildlichkeit und an der

---

1 Die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Intermedialität ist nicht deckungsgleich, wohl aber affin zu einer medienorientierten Literaturwissenschaft, wie sie in den Spuren der Toronto-Schule und Herbert Marshall McLuhans auch in der deutschsprachigen Literaturwissenschaft erheblich an Land gewonnen hat. Vgl. dazu u.a. Kittler 1985, Giesicke 1991, Graevenitz 1994, Wenzel 1995, Koschorke 1999.

Signifikanz des Visuellen für Erfahrungs- und Darstellungsprozesse. Darüber, daß wir in einem Zeitalter der Bilderfluten leben, besteht weitgehender Konsens; es zu leugnen, würde buchstäblich bedeuten, die Augen zu verschließen. Teils bedauernd, teils auch eher triumphal sind in der kulturtheoretischen Diskussion das Ende des *linguistic turn* und seine Ablösung durch einen *visual* oder einen *iconic turn* proklamiert worden. Ob es ganz so einseitig das Visuelle ist, das den allgemein bekannten Überflutungseffekt bewirkt, mag diskutiert werden; die Überschüttung mit Worten, Phrasen, Parolen und Diskursangeboten stellt sich im zeitgenössischen Medienuniversum kaum weniger dramatisch dar. Zumindest darüber, daß die progressive Erweiterung der technischen Möglichkeiten zur Bilderzeugung und Bildspeicherung am Siegeszug der Bilder in die alltägliche Umwelt und in die Köpfe maßgeblichen Anteil hat, besteht aber zwischen Technologie-Euphorikern und Kulturpessimisten weitgehend Konsens. Als dritter Grund für die »Intermedialisierung« wissenschaftlicher Interessen wäre die jüngere Erfolgsgeschichte der Medienwissenschaft zu nennen, die sich, wie wenige Jahrzehnte zuvor die Semiotik, gern als Meta- oder Super-Disziplin versteht und dabei unter anderem bestrebt ist, am Leitfaden des Medienbegriffs eine systematische Kartierung der wissenschaftlichen Disziplinen und ihrer Gegenstände vorzunehmen. Nicht verschwiegen sei ein wissenschaftlichen Diskursen externes und gleichsam von außen übergestülptes Motiv für die Karriere rezenter Intermedialitätsforschung. Denn diese kann Anlaß – oder Alibi – einer Restrukturierung von Fächern und Fächergruppen in der akademischen Landschaft sein, welche ihrerseits vor allem auf ökonomische Motive zurückgeht. Die Bildung interdisziplinärer Verbände ist eine Praxis des Fächer-Designs, die sich zu Sparmaßnahmen auf fatale Weise affin verhalten kann. Wo traditionelle wissenschaftliche Disziplinen unter dem Dach des »Inter« versammelt werden, da ist mit strenger rationierten Zuteilungen für den neuen Familienverband zumindest zu rechnen.



Christian Morgenstern: *Fisches Nachtgesang*<sup>2</sup>

2 Diese Graphik entstammt folgender Internetseite:  
[http://hor.de/gedichte/christian\\_morgenstern/galgenlieder/fisches\\_nachtgesang.htm](http://hor.de/gedichte/christian_morgenstern/galgenlieder/fisches_nachtgesang.htm).

*Fisches Nachtgesang* – stummer Diskurs zur Bilder- und Wörterflut des Alltagsbewohners – ist nicht nur das (der Auskunft seines Autors Christian Morgenstern zufolge) »tiefste«, sondern auch eines der berühmtesten deutschen Gedichte. Am Anfang des 20. Jahrhunderts entstanden, scheint es in seinem sprachlosen und zugleich so bildhaften Dastehen in eine nahe Zukunft zu deuten, da das dichterische Wort dem Visuellen weicht, und der Leser statt geschriebener Texte visuelle Signale zu dechiffrieren gewohnt ist. Gerade der stumme Appell an den Augenmenschen scheint etwas Prophetisches an sich zu haben. »Wer heute sich und seine Zeit angemessen verstehen will, muß [...] wissen, was Bilder sind und was es mit Bildern auf sich hat.« (Hörisch 2004, 136) Die Bilderflut ergießt sich in die Bücher – in Gestalt von Photos, Zeichnungen, Bildmaterialien verschiedenster Art; sie erfaßt die Welten der Erzähler, der Lyriker, der Anthologisten; sie umspült die Inseln dessen, was allein aus Worten gemacht ist, und versucht durch Photoromane, Literaturcomics, Bildergeschichten und fiktive Bild-Dokumentationen an Raum zu gewinnen. Doch auch wer vorzugsweise richtige Bücher mit richtigen Texten liest, wird offensichtlich vom Inter-Medialen eingeholt und eingefangen – wobei hier vor allem jenes Eingefangenwerden gemeint ist, das in der Metapher »Faszination« zum Ausdruck kommt. Neben den aktuellen akademischen und para-akademischen Diskursen sind es nicht zuletzt die literarischen Werke selbst, welche einschlägige Untersuchungen provozieren. Ältere Texte stimulieren im Horizont intermedialer Fragestellungen zu neuen Lektüren: Wo überall sind Bilder und visuelle Strukturen auf offene oder versteckte Weise maßgeblich? Wie haben musikalische Strukturen und Gestaltungsprinzipien die Abfassung literarischer Werke und die ihnen eingeschriebene Poetik beeinflusst? Diese Fragen sind vor allem aber auch für die Gegenwartsliteratur relevant, in welcher sich die thematische Faszination durch Medien im engeren und weiteren Sinn auf vielfältige Weise geltend macht.

Wiederholt wurde es unternommen, das Feld der intermedialen ästhetischen Phänomene in einer Weise zu kartieren, welche die Bewegung auf diesem Feld in geregelte Teilstudien überführen könnte.<sup>3</sup> In einer (vielleicht unvermeidbar) vereinfachenden Weise könnte man zwischen diversen Gruppen von Forschungsthemen und -projekten differenzieren: (1) Studien zum Vergleich zwischen Werken der Literatur und anderer Künste bzw. ästhetischer Praktiken; (2) Studien zu ästhetischen Dokumenten und Prozessen der Kombination verschiedener ästhetischer Darstellungs- und Ausdrucksformen, also etwa zu dadaistischen und surrealistischen Praktiken der Grenzüberschreitung zwischen den Künsten; (3) Studien zur Auseinandersetzung der Literatur mit den Werken und

---

3 Davon zu unterscheiden sind Bestrebungen, die einschlägigen Begrifflichkeiten zu systematisieren, wie es etwa Irina Rajewski unternimmt, die sinnvoll zwischen »intramedialen« und »intermedialen« Bezügen unterscheidet und »intermediale Bezüge« gegen »Medienwechsel« und »Medienkombination« abgrenzt. Das hohe Maß an begrifflich-systematischer Abstraktionsleistung, welches Rajewskis Einführung in das Forschungsgebiet der Intermedialität charakterisiert, erinnert an manche Einführung in die Semiotik aus vergangenen Jahrzehnten. Die geleistete (zweifelloso) harte Arbeit am terminologischen Instrumentarium mag dazu führen, daß dessen Gebrauch einen hochspezialistischen Fachdiskurs erzwingt, von dem aus der Weg zu konkreten Erfahrungen mit ästhetischen Phänomenen – vorsichtig gesagt – nicht immer direkt verläuft. Vgl. Rajewski 2002.

Darstellungsformen anderer Künste, also etwa zum Bildgedicht, zu Spielformen der Ekphrasis, zur ›verbal music‹; (4) Studien zur Bedeutung der anderen Künste für das Selbstverständnis der Literatur und zur Geschichte einer intermedial argumentierenden Ästhetik, also etwa zur Geschichte der literarisch-poetologischen Orientierung an wechselnden ›Leitkünsten‹; (5) Ansätze zur theoretisch-systematischen Erfassung der verschiedenen Künste und ihrer Trägermedien im Vergleich; intensiv rezipiert wurden hier insbesondere die Ansätze Nelson Goodmans (Goodman 1995, engl. Orig. 1968); (6) Studien zu einzelnen Werken unter der Leitfrage nach der Signifikanz intermedialer Themen und Strukturen. Mehrere Künste sind als solche intermedial; dies gilt für den Film, die Oper, die Schauspielkunst und deren jeweilige Bestandteile wie etwa Filmskript, Libretto, Szenario; letztere zählen heute wie selbstverständlich zu den Gegenständen literaturwissenschaftlicher Forschung. Ein Zusammenhang besteht zwischen dem rezenten Interesse an Intermedialität und der intensivierten Erforschung solcher poetischer Textgattungen und Darstellungsformen, die sprachliche und bildliche Komponenten miteinander verbinden, wie etwa die visuelle Dichtung, das Emblem, die Bilderzählung.<sup>4</sup> Derartige Kartierungen des intermedialen Feldes haben immer etwas Schematisches; wie alle Karten können sie aber trotz ihrer Abstraktheit dem Benutzer dabei helfen, den Ort zu finden, an dem er mit seinem Forschungsgegenstand steht.

Daß der Vergleich zwischen den verschiedenen Künsten allererst noch durch Bereitstellung eines angemessenen begrifflichen und methodischen Instrumentariums zu fundieren sei, hatten René Wellek und Austin Warren (1949) in ihrer *Theorie der Literatur* betont (Wellek/Warren 1995, 137). Gerade die vergleichende Literaturwissenschaft hat seitdem versucht, entsprechende Grundlagenarbeit zu leisten – entspricht gerade ihr doch in besonderem Maße der vergleichende Zugang zu ästhetischen Gebilden, also ein durch Begriffe wie »Einfluß«, »Analogie«, »wechselseitige Bespiegelung« eröffneten Fragehorizont. Ein fast nostalgischer Blick zurück sei gestattet, um zu unterstreichen, daß das gegenwärtig so ubiquitäre Interesse am Thema Intermedialität besonders früh von einer Wissenschaft entwickelt wurde, die zumindest in Deutschland nie aus dem Status eines akademischen Randstreifens befreit worden ist. Dem Themenfeld *Literature and the Other Arts* war eine Sektion des neunten Internationalen Komparatistenkongresses gewidmet, der 1979 in Innsbruck stattfand (Konstantinović u.a. 1981). Im Vorwort zur Publikation der Beiträge stellen Steven P. Scher und Ulrich Weisstein, die beiden Doyens der Literatur-Musik- bzw. Literatur-Bilder-Forschung klar, warum dieser Titel gewählt wurde: Es galt, in Absetzung von pauschaleren Leitideen, wie der einer »wechselseitigen Erhellung der Künste«, und allgemeineren Programmen, wie dem der »Comparative Arts«, zu betonen, daß die Literatur im Zentrum komparatistischer Forschung stehe (ebd., 7). Nach 25 Jahren läßt sich bilanzierend feststellen, daß hier eine bis heute maßgebliche Kartierung des Geländes intermedialer Literaturwissenschaft erfolgt ist – unter diachroner wie unter synchron-systematischer Perspektive. Als Gliederungsprinzip des Bandes,

4 Genannt seien die für diese Forschungsfelder wegweisenden Arbeiten von Ulrich Ernst, Bernhard F. Scholz und Bernard Dieterle (vgl. Ernst 2002, Scholz 2002 und Dieterle 1988).

der eine Vielzahl von Beiträgen zu ganz unterschiedlichen Themen enthält und dabei – wie die Herausgeber betonen – Vergleiche auf einer, zwei oder drei Ebenen anstellt (im ersteren Fall geht es etwa um die Beziehung eines literarischen Autors zu einem nichtsprachlichen Darstellungsmedium, im zweiten Fall etwa um einschlägig profilierte Vergleiche zwischen verschiedenen Autoren, im dritten um mit Medienwechseln verbundene Rezeptionsphänomene), werden verschiedene Konstellationen zwischen der Literatur und jeweils einer anderen Kunst gewählt: »A. Literature and the Visual Arts«, »B. Literature and Music«, »C. Literature and Film«: eine systematische Ordnung anstelle einer historisch-chronologischen also, die durch eine Sektion zu »Theory and Methodology« (D) ergänzt wird. In seinem einführenden Artikel zu »Literature and the Visual Arts« erinnert Weisstein an die Vorgeschichte vergleichender Forschung: an Batteux' Schrift *Les Beaux-Arts réduits à un même Principe* (1746), an die Diskussion über die Vergleichbarkeit von bildender Kunst und Dichtung, wie sie bereits mit den Namen des Simonides und des Horaz verknüpft ist; er verweist auf Geschichte und Ästhetik des Gesamtkunstwerks und nennt schließlich die wichtigsten programmatischen Formeln, anhand derer vergleichende Studien unternommen wurden: »Comparative Arts«, »Parallelism Between Literature and the Arts«, »Gleichlauf der Künste«, »Mutual Illumination of the Arts«, »Reciprocal Illumination of the Arts«, »Mutual Aid in the Arts«, »Interarts Analogies«, »Symbiose der Künste« etc (Weisstein 1981, 19). Oskar Walzels Programmschrift über die *Wechselseitige Erhellung der Künste* von 1917 würdigt er zu Recht als maßgeblichen Einschnitt auf dem Weg zur Verwissenschaftlichung einschlägiger Forschung, die erst im 20. Jahrhundert stattgefunden habe (ebd.). Weissteins im folgenden vorgenommene Systematisierung der Relationen zwischen »Literature and Art« ist bis heute nützlich.<sup>5</sup> Eine analoge Systematik entwirft Steven P. Scher in seinen einführenden Bemerkungen zur Sektion »Literature and Music« zwar nicht,<sup>6</sup> aber auch er verdeutlicht die Breite des Forschungsgebiets; neue Impulse erhofft er sich insbesondere von der modernen Semiotik als dem gegen Ende der 70er Jahre transdisziplinär maßgeblichen wissenschaftlichen Paradigma (Scher 1981, 220). Die Sektion über Literatur und Film beginnt ohne theoretische Einführung; das allerdings wäre heute kaum mehr denkbar.

5 Weisstein unterscheidet mehrere Gruppen von Forschungsgegenständen: 1) Kunstwerke, die über die reine Illustration hinaus als Interpretationen literarischer Texte gelten können, 2) Literarische Werke, die sich der Beschreibung bildkünstlerischer Werke widmen (ekphrastische Texte), 3) Dichtungen, die selbst als Werke der bildenden Kunst betrachtet werden können wie *technopaignia*, *pattern poems* und Konkrete Texte, 4) Literarische Texte, die in Orientierung an bildkünstlerischen Stilen verfaßt wurden, 5) Literarische Texte, die mittels künstlerischer Techniken wie Montage und Collage entstanden sind, 6) Werke, die sich auf inhaltlicher Ebene mit bildender Kunst und Künstlern auseinandersetzen oder ein spezifisches kunsthistorisches Wissen voraussetzen, 7) »Synoptische«, durch Medienmischung geprägte Werke wie das Emblem, sowie schließlich allgemeiner literarische Texte, die durch ihre Thematik mit Werken der bildenden Kunst verbunden sind (Weisstein 1981, 23).

6 An anderer Stelle hat Scher das Forschungsfeld kartiert (vgl. Scher 1984). Er unterscheidet zwischen drei Grundformen musikalisch-literarischer Intermedialität, nämlich »Musik und Literatur«, »Musik in der Literatur« und »Literatur in der Musik«. Scher prägt insbesondere den Begriff der »verbal music« zur Charakteristik von Texten, welche sich der transformierenden Darstellung musikalischer Kompositionen widmen.

In den folgenden Jahrzehnten konsolidierte sich die Erforschung der Beziehungen zwischen den verschiedenen Künsten und der Literatur als signifikante Subdisziplin der internationalen Komparatistik. Grundlagenarbeit leistete dabei wieder ein Komparatist, nämlich wiederum Weisstein mit seinem unter dem Titel *Literatur und Bildende Kunst* erschienenen *Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebiets* (Weisstein 1992). Das Forschungsfeld wird in ähnlicher Weise wie 1979 bzw. 1981 aufgegliedert.<sup>7</sup> Das Kompendium selbst umfaßt einen »systematischen Teil«, in welchem die einzelnen Beiträge sich auf grundlegender Ebene mit der Ästhetik intermedialer Phänomene auseinandersetzen, einen Teil mit exemplarischen Interpretationen sowie einen Arbeitsteil, der ein breit angelegtes Instrumentarium für künftige Forschungsarbeit bietet, darunter eine Bibliographie zu Themen wie Doppelbegabung, Synästhesie, Emblemik und verwandte Erscheinungen, Konkrete Dichtung, Bildgedicht, Beschreibungsliteratur und Ekphrasis sowie zur Buch-Illustration. In Darstellungen zentraler Forschungsinteressen des Fachs Komparatistik haben Abhandlungen über die Beziehung zwischen Literatur und anderen Künsten seit Jahrzehnten ihren festen Platz, wie schon der Blick auf die deutschsprachigen Einführungs- und Grundlagenbücher zeigt. In Manfred Schmelings Einführungsbuch *Vergleichende Literaturwissenschaft. Theorie und Praxis* führt Franz Schmitt-von Mühlenfels in das Thema *Literatur und andere Künste* ein (Schmitt-von Mühlenfels 1981). Der 1973 von Horst Rüdiger herausgegebene Sammelband *Komparatistik. Aufgaben und Methoden* enthält bereits einen Beitrag Weissteins, in dem dieser das Walzelsche Programmwort aufgreift: *Zur wechselseitigen Erhellung der Künste* (Weisstein 1973b). In diesem Zusammenhang weist er auf die für die Geschichte der Komparatistik lange Zeit prägende Auseinandersetzung zwischen französischem und amerikanischem Fachverständnis hin: Für die eher »orthodoxen« französischen Komparatisten gehörte die Erforschung der Relationen zwischen Literatur und Kunst zur vergleichenden Geistes- und Kulturgeschichte, nicht aber zur Vergleichenden Literaturwissenschaft im engeren Sinne; die amerikanischen Komparatisten hingegen bezogen solche Studien in das ein, was sie als die originären Aufgaben ihres Faches begriffen. Der »französisch-amerikanische« Dissens allerdings ist mittlerweile historisch, sprich: passé. Vor allem als Folge der rezenteren Erfolgsgeschichte des kulturwissenschaftlichen Paradigmas sind sämtliche Literaturwissenschaften – die vergleichende sogar in besonderem Maße – zu Foren des Künstevergleichs geworden, und keine Skizze des Fachs kommt ohne entsprechende Hinweise aus.<sup>8</sup> Die Literaturwissenschaft operiert im Schnittfeld weitläufiger Erkenntnisinteressen, die u. a. durch die Arbeit wissenschaftlicher Verbände wie der *International Association of Word & Image Studies* und der *International Association for Word and Music Studies* profiliert wird. Hatte Weisstein im Jahr 1968 die Erforschung der Wechselbeziehungen zwischen den Künsten gerade so eben aus dem Zwielficht disziplinär nicht klar

7 Zu den von Weisstein unterschiedenen Themenfeldern vgl. Weisstein 1992, 21–23.

8 Angelika Corbineau-Hoffmann etwa widmet in ihrem Einführungsbuch dem Thema »Konzentration der Kunstmittel: die Literatur und die »anderen Künste« einen eigenen Abschnitt (Corbineau-Hoffmann 2000, 186–203).

fundierter Interessen heraustreten sehen,<sup>9</sup> und noch Jahre später von einem Grenzgebiet literaturwissenschaftlicher Betätigung gesprochen (Weisstein 1992), so sind die Grenzen mittlerweile ins Zentrum verschoben worden; aus dem Zwielicht, in welchem die Wechselbeziehungen zwischen den Künsten sich seinerzeit darstellten, ist hellstes Scheinwerferlicht geworden. Was hilfreich und sachgerecht bleibt, sind – es sei nochmals betont – die frühen komparatistischen Kartierungsansätze.

Der Einfluß des medienwissenschaftlichen Paradigmas hat der Literaturwissenschaft in den vergangenen rund zwei Jahrzehnten eine Fülle neuer Einsichten und Untersuchungsfelder verschafft; er führte zur Erweiterung und Vertiefung »klassischer« Arbeitsfelder,<sup>10</sup> ja er bewirkte in vielen Fällen eine Transformation des Fachverständnisses von innen heraus, deren Bewertung hier nicht zur Diskussion stehen soll. Mittlerweile darf es jedenfalls als konsensfähig gelten, daß der Begriff der »Intermedialität« auf mehr und anderes verweist als auf Beziehungen zwischen der Literatur und den Künsten. Denn der in ihn eingeflossene Begriff des »Mediums« hat selbst eine Umakzentuierung erfahren.<sup>11</sup> Entscheidend dafür ist der nicht allein auf medientheoretische Diskurse, sondern auch auf alltägliche Erfahrungen gestützte allgemeine Konsens darüber, daß die gegenwärtige Welt eine Welt der »Medien« ist – nicht nur in dem Sinn, daß Massenmedien den Alltag strukturieren, über Machtverhältnisse entscheiden und eine Vielzahl an gesellschaftlich und politisch relevanten Ereignissen überhaupt erst erzeugen, sondern auch im Zeichen der grundsätzlichen Einsicht in die Abhängigkeit wahrgenommener, erinnelter und interpretierter Wirklichkeit von ihrer medialen Darbietungsform, von ihrer Zurichtung für die Wahrnehmung und für die jeweils gesellschafts- und kulturspezifischen Praktiken der Kommunikation. Eine wichtige Konsequenz davon ist, daß die literarische Thematisierung der erfahrenen und kommunizierten Wirklichkeit im Zeichen der Reflexion über das steht, was die Stichworte »Medien« und »Medialität« evozieren. Literatur reflektiert über die Medien der Wahrnehmung, Erinnerung und Kommunikation.

Werner Wolf, der den Intermedialitätsbegriff durch einen Vergleich mit dem Intertextualitätsbegriff profiliert, hat den erweiterten Intermedialitätsbegriff zu bestimmen versucht: Dieser Begriff bedeutet, wie er festhält, »das Überschreiten von Grenzen zwischen konventionell als distinkt angesehenen Kommunikationsmedien, wobei solches Überschreiten sowohl innerhalb von einzelnen Werken oder Zeichenkomplexen als auch zwischen solchen vorkommen kann« (Wolf

9 »Until very recently [...] the study of the arts in their mutual interpenetration was a sort of academic twilight zone that was either annexed to aesthetics or, for lack of interest on the part of literary critics and historians, claimed by art history and musicology.« (Weisstein 1973a, 151)

10 Vgl. u. a. den Sammelband von Peter V. Zima (1995).

11 Der Begriff des »Mediums« ist in aller Munde und entbehrt dort, wo er gebraucht wird, oft der Profilschärfe, was hier nicht erörtert werden kann. Symptomatisch ist, daß Ansgar Nünning's Lexikon *Literatur- und Kulturtheorie* (in der ersten Auflage von 1998) keinen Artikel zum Lemma »Medium« oder »Medien« enthält, sondern jeweils einen über »Medien, neue«, »Medienkulturwissenschaft, »Medienorientierte Literaturinterpretation«, »Medientheorien« und »Medienwechsel«. Zur grundsätzlichen Problematik einer Bestimmung dessen, was ein Medium ausmacht, vgl. Kerlen 2003, 9.

2002, 167). Auf entsprechend vielen Ebenen wird auch Literatur als »intermediales« Phänomen oder Konstrukt betrachtet. Der Bedarf nach größerer begrifflicher Differenzierung führte zur Etablierung des Begriffs »Transmedialität«; dieser verweist auf Phänomene, die nicht an ein einzelnes Medium gebunden sind, sondern in differenten Medien auftreten und diese dadurch in Beziehungen zueinander treten lassen. Eine wiederum andere Differenzierung wurde vorgenommen, wo es primär um die Beziehungen zwischen der Literatur und anderen Künsten ging; man hat dieses Forschungsfeld in impliziter Absetzung vom Terminus »Intermedialität« als »interart [oder interarts] studies« charakterisiert.<sup>12</sup> Gleichwohl sind mit solchen und anderen Ausdifferenzierungen des begrifflichen Instrumentariums weder alle Unschärfen korrigiert, welche sich aus der Ubiquität und Unschärfe des Medienbegriffs selbst ergeben, noch sind die Grenzen zwischen medienwissenschaftlich inspirierten und kunstwissenschaftlich-ästhetischen Fragestellungen immer klar bestimmt, wenn von »Intermedialität« gesprochen wird.<sup>13</sup> *Fisches Nachtgesang* ist ein intermediales Phänomen, insofern in dem Text selbst die Grenze zwischen gemeinhin als different geltenden Kommunikationsmedien, nämlich Wort- und Zeichensprache, überschritten wird; es ist ein transmediales Phänomen, insofern die beiden hauptsächlich vorkommenden Zeichentypen die Transkription einer auditiven rhythmischen Struktur aufs Papier suggerieren und der Umriß als Schrift-Bild eines Fisches erscheint, und es ist zweifellos ein Fall für die *interart studies*. Ganz im Netz der Begriffe einfangen läßt es sich aber nicht.

Dafür eignet es sich – wiederum – als exemplarische Illustration eines grundsätzlicheren Befundes: Charakteristisch für die ästhetische Moderne ist die wechselseitige *Erfindung* der Künste in ihrer jeweiligen Eigenschaft als medial geprägte Darstellungsformen. *Es gibt kein Medium ›an sich‹*. Was immer in der diskursiven Praxis als ein Medium gilt, ist eine Funktion komplexer Ausdifferenzierungen gegenüber anderen Medien, und was immer man den einzelnen Medien als Spezifika und Leistungen zuschreibt, ist ebenfalls Produkt entsprechender Differenzierungsprozesse und wechselseitiger Bespiegelungen.<sup>14</sup> In *Fisches Nachtgesang* – beispielsweise – setzt sich die dichterische Sprache auf paradoxe Weise ins Bild: ins Bild einer sich verweigernden Sprache, die keine feststellbare Bedeutung transportiert, dabei aber nicht nichts-sagend, sondern vielsagend ist und ihren eigenen Rhythmus hat. Über das Bild und über den (unhörbaren) Rhythmus bekommen wir einen Eindruck davon, daß poetische Sprache sich an Grenzen des Mitteilbaren entlang bewegt. Und zitatweise erfindet sich Dichtung einmal mehr als eine (eigentümliche) Spielform des Gesangs.

Richard Rorty hat den Begriff des »Vokabulars« verwendet, um sprachgegründete Komplexe von Ideen, Weltanschauungen, Theoremen zu bezeichnen, und für ihn liegt die entscheidende Progression im menschlichen Umgang mit der

12 Zu entsprechenden Begriffsprägungen und dem damit verbundenen Fachverständnis vgl. Clüver 2001, insbes. 14 f.

13 1998 diagnostiziert Joachim Paech kritisch, in gängigen Konzepten von Intermedialität werde die »Unterscheidung von Kunst und Medium verwischt« (Paech 1998, 17).

14 Vgl. dazu Holschbach 2003.



Welt in der Entwicklung neuer Metaphernkomplexe. Jeder Wechsel der »Vokabulare« spiegelt neue Bedürfnisse der praktischen Orientierung, nicht aber eine tatsächliche Annäherung an die Dinge; in diesem Sinn gibt es für Rorty keinen Erkenntnisfortschritt in Richtung sich steigernder Adäquation, ja letztlich nicht einmal eine Differenz von »Realität« und Erscheinung.<sup>15</sup> Aber es gibt bessere und schlechtere sprachliche Instrumentarien zur Beschreibung von Erfahrungen, und diese müssen in Bewegung bleiben, um sich neuen Bedürfnissen anpassen zu können. In diesem Sinn ist die Geschichte der ästhetischen Autoreflexion sowie der Medienästhetik eine Geschichte sich wandelnder Vokabulare. Die einzelnen Künste und ästhetischen Medien dienen einander wechselseitig als Bildspender. Bernd Stiegler – der für die Idee einer »wechselseitigen Erfindung« wichtige Belege und Argumentationshilfen liefert – spricht von einer Wiederaufnahme des *ut-pictura-poiesis*-Theorems, von einer »allmähliche(n) Wiedereingliederung des Bildes in die literarische Produktion«, die in der Literaturtheorie der Romantik bereits einsetze (Stiegler 2001, 249). Demgegenüber wäre sogar zu fragen, ob das Bild je aus der Literaturtheorie verschwunden war. Auch nach Lessings *Laokoon* behalten die optischen Darstellungsmedien ihre Signifikanz für die Selbstausslegung der Literatur. Umgekehrt bespiegeln sich auch die neuen visuellen Darstellungsmedien, sofern sie Anspruch auf ästhetischen Rang erheben, in poetischen Kommunikationsformen: Bilder wollen »lesbar«, wollen »entziffert« werden; oft suggerieren sie, eine kryptographische Mitteilung zu sein. Werke wie die von Carlfriedrich Claus, aber auch von Cy Twombly, suchen den Anschluß an die Literatur und fordern daher den Literaturwissenschaftler zur beschreibenden und vergleichenden Erschließung heraus.

Die Bedeutung der Mediengeschichte und ihrer Erforschung für die Geschichte der Literatur und ihre Selbstinterpretationen, als Folge davon aber auch für die Literaturästhetik, läßt sich exemplarisch anhand der Beziehung zwischen Literatur und technischen Bilderzeugungsmedien erörtern. Die faszinierende Entwicklung der optischen Darstellungsmedien im weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts hat auf literarische Selbstbespiegelungsprozesse wesentlichen Einfluß gehabt, und die Leistungen der neuen visuellen Darstellungstechniken machten es möglich, neue Aussagen über die Selbstansprüche auch und gerade literarischer Darstellung auszuformulieren. Unübersehbar ist die wachsende Bedeutung der Fotografie für die jüngere Literatur – zum einen als Gegenstand literarischer Thematisierung, zum anderen als paratextuelle Begleiterin. Vielfach sucht die literarische Darstellung den Spiegel des photographischen Bildes; oft zieht sie dieses in ihr Verspiegelungssystem hinein, das zur Facettierung und Fragmentierung der dargestellten Gegenstände führt; nicht selten stehen reproduzierte Bilder und Texte im Widerspruch und provozieren gerade dadurch den Interpreten. Mit dem Film ergeben sich seit seiner Frühgeschichte weitere und wiederum eigene Möglichkeiten der metaphorischen Selbstbespiegelung der Literatur, die hier nicht erörtert werden können. Fotografie und Film sind wie die älteren

---

15 Vgl. Rorty 1992, 36. Im Erkenntnisprozeß geht es für Rorty nicht um eine angemessene, »wahre« Erfassung des Objekts, sondern darum, »daß der Gegenstand in einen gewinnbringenden Zusammenhang gestellt wird« (Rorty 1994, 61 f.).

Bilderzeugungsmedien, die Malerei inbegriffen, »inter-textuelle« Phänomene, insofern sie zu vergleichenden und kontextualisierenden Lektüren motivieren. Die durch autoreflexive Interessen motivierte Metaphorisierung von Photo- und Filmtechniken in der Literatur ist beispielsweise die Fortsetzung der Metaphorisierung jener visuellen Darstellungsverfahren, wie man sie bereits im 18. Jahrhundert kannte: der Metaphorik von Camera Obscura, Laterna Magica, druckgraphischen Verfahren und Maltechniken.

Die Geschichte literarischer Autoreflexion ließe sich bis in die Gegenwart hinein am Leitfaden von Metaphern schreiben, die der optisch-visuellen Sphäre entstammen. Vorgeschlagen sei, hieran anschließend, eine Neubewertung jener für die zeitgenössische Mediengesellschaft charakteristischen Tendenz, die man als *visual turn* bezeichnet hat. Die Klage (oder auch Freude) über eine Verdrängung der verbalen und literalen Kultur durch die multimedialen Bilderwelten der neuen Medien und über eine dieser technischen Bilderflut angelasteten Marginalisierung der Literatur erscheinen mir verfrüht. Zu fragen wäre vielmehr, ob nicht die Ausdifferenzierung der Bilderwelt auch und gerade in technisch-medialer Hinsicht die Voraussetzung dafür schafft, daß der literarische Text seine eigenen Bedingungen, Verfahrensweisen und Beziehungen zu gegenwärtiger, zukünftiger und erinnerter Wirklichkeit auf neue Weisen modelliert. Mit neuen optischen Medien, Bilderzeugungstechniken und visuellen Darstellungs- oder Simulationsverfahren wird der Literatur ein neues oder erweitertes Reservoir an Spiegeln – ein angereicherter Metaphernfundus – bereitgestellt, mit dessen Hilfe sie es unternehmen kann, sich über sich selbst ins Bild zu setzen, von sich selbst ein Bild zu gewinnen.

Die aktuelle Macht und Allgegenwart der Bilder in der Alltagswelt zwingt die Literatur keineswegs dazu, gegenüber den Bildmedien in die zweite Reihe zurückzutreten. Tatsächlich aber wachsen ihr neue Aufgaben zu. Die Proklamation eines *iconic turn* impliziert die gerade für das literarische Schreiben in der Moderne maßgebliche Frage nach der Sprache und ihren Grenzen, nach der Beziehung sprachlich-literarisch übermittelter Ideen, Konzepte und Modelle zu Bildern und visuellen Strukturen, sowie nach der latenten oder offen manifesten Sprachlichkeit von Bildern. Wenn aber die Rede vom *iconic turn* einen bewußteren Umgang mit Bildern und visuellen Strukturen impliziert,<sup>16</sup> dann wird er wohl von der Literatur sogar in besonderem Maße unterstützt und wäre demnach ein von dieser und der Bilderwelt gemeinsam getragenes inter-mediales Projekt.

## Bibliographie

Clüver, Claus: *Inter textus / Inter artes / Inter media*, in: *Komparatistik. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft* 2000/2001, 14–50. [Clüver 2001]

<sup>16</sup> Hörisch 2004, 137: »Einen *iconic turn* vollzieht, wer die Naivität hinter sich läßt, einfach nur zu sehen, um statt dessen analytische Fragen [...] zu stellen [...]«

- Corbineau-Hoffmann, Angelika: Einführung in die Komparatistik, Berlin 2000. [Corbineau-Hoffmann 2000]
- Dieterle, Bernard: Erzählte Bilder. Zum narrativen Umgang mit Gemälden, Marburg 1988. [Dieterle 1988]
- Eicher, Thomas: Was heißt (hier) Intermedialität?, in: Intermedialität. Vom Bild zum Text, hg. von Thomas Eicher u. Ulf Bleckmann, Bielefeld 1994, 11–29. [Eicher 1994]
- Ernst, Ulrich: Intermedialität im europäischen Kulturzusammenhang. Beiträge zur Theorie und Geschichte der visuellen Lyrik, Berlin 2002. [Ernst 2002]
- Fiedler, Leslie A.: Überquert die Grenze, schließt den Graben, in: Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion, hg. von Wolfgang Welsch, Weinheim 1988, 57–74.
- Foltinek, Herbert u. Christoph Leitgeb (Hg.): Literaturwissenschaft: intermedial – interdisziplinär, Wien 2002. [Foltinek/Leitgeb 2002]
- Giesicke, Michael: Der Buchdruck der frühen Neuzeit, Frankfurt/Main 1991. [Giesicke 1991]
- Goodman, Nelson: Sprachen der Kunst, Frankfurt/Main 1995 (engl. Orig 1968, dt. zuerst 1973). [Goodman 1995]
- Graevenitz, Gerhart von: Das Ornament des Blicks, Stuttgart, Weimar 1994. [Graevenitz 1994]
- Helbig, Jörg (Hg.): Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets, Berlin 1998. [Helbig 1998]
- Hörisch, Jochen: Theorie-Apotheke. Eine Handreichung zu den humanwissenschaftlichen Theorien der letzten 50 Jahre, einschließlich ihrer Risiken und Nebenwirkungen, Frankfurt/Main 2004. [Hörisch 2004]
- Holschbach, Susanne: Einleitung, in: Diskurse der Photographie, hg. von Herta Wolf, unter Mitarb. von Susanne Holschbach, Jens Schröter, Claire Zimmer u. Thomas Falk, Frankfurt/Main 2003 (= Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters; Bd. 2), 7–21. [Holschbach 2003]
- Kerlen, Dietrich: Einführung in die Medienkunde, Stuttgart 2003. [Kerlen 2003]
- Kittler, Friedrich A.: Aufschreibesysteme 1800–1900, München 1985. [Kittler 1985]
- Konstantinović, Zoran, Steven P. Scher u. Ulrich Weisstein (Hg.): Literature and the Other Arts / La littérature et les autres arts / Literatur und die anderen Künste, Innsbruck 1981 (= Proceedings of the IX<sup>th</sup> Congress of the International Comparative Literature Association, Innsbruck 1979; Bd. 3). [Konstantinović u.a. 1981]
- Koschorke, Albrecht: Körperströme und Schriftverkehr, München 1999. [Koschorke 1999]
- Maar, Christa u. Hubert Burda (Hg.): Iconic turn. Die neue Macht der Bilder, Köln 2004. [Maar/Burda 2004]

- Müller, Jürgen E.: Intermedialität. Formen moderner kultureller Kommunikation, Münster 1996. [Müller 1996]
- Intermedialität als poetologisches und medientheoretisches Konzept, in: Helbig 1998, 31–40. [Müller 1998]
- Nünning, Ansgar: Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe, Stuttgart 1998. [Nünning 1998]
- Paech, Joachim: Intermedialität. Mediales Differenzial und transformative Figuren, in: Helbig 1998, 14–29. [Paech 1998]
- Rajewski, Irina: Intermedialität, Tübingen 2002. [Rajewski 2002]
- Rorty, Richard: Kontingenzt, Ironie und Solidarität, Frankfurt/Main 1992. [Rorty 1992]
- Hoffnung statt Erkenntnis. Eine Einführung in die pragmatische Philosophie, Wien 1994. [Rorty 1994]
- Rüdiger, Horst (Hg.): Komparatistik. Aufgaben und Methoden, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1973. [Rüdiger 1973]
- Scher, Steven Paul (Hg.): Comparing Literature and Music: Current trends and prospects in critical theory and methodology, in: Konstantinović u.a. 1981, 215–221. [Scher 1981]
- (Hg.): Literatur und Musik. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes, Berlin 1984. [Scher 1984]
- Schmeling, Manfred u. Monika Schmitz-Emans (Hg.): Das visuelle Gedächtnis der Literatur, Würzburg 1998. [Schmeling/Schmitz-Emans 1998]
- Schmitt-von Mühlenfels, Franz: Literatur und andere Künste, in: Vergleichende Literaturwissenschaft: Theorie und Praxis, hg. von Manfred Schmeling, Wiesbaden 1981, 157–174. [Schmitt-von Mühlenfels 1981]
- Scholz, Bernhard F.: Emblem und Emblempoetik. Historische und systematische Studien, Berlin 2002. [Scholz 2002]
- Schütz, Erhard u. Thomas Wegmann: Literatur und Medien, in: Grundzüge der Literaturwissenschaft, hg. von Heinz Ludwig Arnold u. Heinrich Detering, Göttingen 1996. [Schütz 1996]
- Stiegler, Bernd: Philologie des Auges. Die photographische Entdeckung der Welt im 19. Jahrhundert, München 2001. [Stiegler 2001]
- Wagner, Peter: Introduction: Ekphrasis, iconotext, and intermediality – the state(s) of the art(s), in: Icons – texts – iconotext: essays on ekphrasis and intermediality, hg. von dems., Berlin 1996, 1–40. [Wagner 1996]
- Weisstein, Ulrich: Comparative Literature and Literary Theory: Survey and Introduction, Bloomington/Indiana 1973. [Weisstein 1973a]
- Zur wechselseitigen Erhellung der Künste, in: Rüdiger 1973, 152–165. [Weisstein 1973b]
- Comparing literature and art: Current trends and prospects in critical theory and methodology, in: Konstantinović u.a. 1981, 19–30. [Weisstein 1981]

- Literatur und bildende Kunst. Geschichte, Systematik, Methoden, in: Literatur und bildende Kunst. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes, hg. von dems., Berlin 1992, 11-33. [Weisstein 1992]
- Wellek, René u. Austin Warren: Theorie der Literatur, 2. Aufl., Königstein/Taunus 1995 (engl. Orig. 1949, dt. zuerst 1959). [Wellek/Warren 1995]
- Wenzel, Horst: Hören und Sehen. Schrift und Bild, München 1995. [Wenzel 1995]
- Wolf, Werner: Intermedialität - ein weites Feld und eine Herausforderung für die Literaturwissenschaft, in: Foltinek/Leitgeb 2002, 163-192. [Wolf 2002]
- Zima, Peter V. (Hg.): Literatur Intermedial. Musik - Malerei - Photographie - Film, Darmstadt 1995. [Zima 1995]