

und dort auch in direkten Bezug zu Beispieltexen aus der Erzählphantastik gesetzt. Angesichts eines oft behaupteten, aber nicht in zumindest groben Zahlen nachgewiesenen »Booms« der narrativen Metalepse in der zeitgenössischen populären Erzählphantastik« (377), für dessen Analyse ein klares Abstecken des zu untersuchenden Korpus an Primärliteratur und intensive Fallstudien wünschenswert gewesen wären, irritiert ein Exkurs zur »Grundstruktur der Metalepse in anderen Kunstformen« von über vierzig Seiten (73–116), der Film, Theater, Bildende Kunst, Bilderbücher, Comics und gar Rollenspiele abzudecken versucht, selbst wenn er für sich genommen wertvolle Einzelbeobachtungen bietet.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die »Metalepse« – als Phänomen und als Forschungsbereich – sehr gut umrissen und zur Grundlage eines arbeitstauglichen Beschreibungssystems gemacht wurde. Der Bezug zur Erzählphantastik bleibt allerdings alles in allem schwach ausgeformt, vor allem dann, wenn er in Vergleich mit den kultur- und wissenschaftstheoretischen Ansätzen der Arbeit gebracht wird. Diese sind zwar überaus interessant – vor allem, was die Rolle der Metalepse in der Interaktivität betrifft, oder in Bezug auf moderne Vorstellungen, die das Individuum an sich bzw. die (Un-)Möglichkeit des Wissens betreffen –, als Versuch, der fast als eine »Geistesgeschichte der *conditio humana*« zu betiteln wäre, ist das Ziel der Überlegungen aber etwas hoch gegriffen, und so bleiben sie unweigerlich kursorisch. Angesichts der Gewichtung, die die Erzählphantastik hier erfährt, und angesichts der im »Reflektierenden Teil« oftmals evozierten allgegenwärtigen Krise des Wissens oder der Beweisbarkeit des Wissens fragt man sich zuletzt, was an einer Metalepse »phantastisch« sein soll – und ob das Metaleptische nicht eher Ausdruck des Zeitgeistes als ein besonders augenfälliges Merkmal der modernen Erzählphantastik sei.

Paul Ferstl

Uta Degener u. Norbert Christian Wolf (Hg.): *Der neue Wettstreit der Künste. Legitimation und Dominanz im Zeichen der Intermedialität*. Bielefeld (Transcript) 2010. 269 S.

Im Konnex der Intermedialitätsdebatte werfen die Herausgeber einleitend die Frage nach der künstlerischen Dominanz wie auch der gesellschaftlichen Legitimität distinkter Kommunikationsmedien auf, worauf auch der Fokus dieses Sammelbandes gerichtet ist. Bezüglich des Dominanzbegriffes lässt sich eine konstante Bezugnahme zu den jeweils unterschiedlichen Legitimitätsgraden der einzelnen Künste wie auch Gattungen konstatieren, wobei die verschiedenen Künste selbst in einem Machtgefälle zueinander stehen. Ein denkbarer Ansatz sich dem Bezugsrahmen von Intermedialität und Dominanz zu nähern, liegt in der kultursoziologischen Perspektive Pierre Bourdieus begründet, die einige Verfasser ihrer Arbeit zugrunde legen oder sich mit dieser teilweise auch kritisch auseinandersetzen.

Uta Degener widmet sich in diesem Zusammenhang der Fragestellung, was eine Kunstform hoher Legitimität dazu antreibt, »niedere Künste«, dezidiert Film und Fernsehen, zu beleihen, und warum eine solche Annäherung seitens der Literatur nicht zu einem Legitimitätsverlust führt, sondern auf lange Sicht einen Gewinn bedeutet. An-

hand der Poetiken von Brecht und Jelinek stellt Degener anschaulich unter Beweis, dass durch die literarische Imitation neuer Medien eine Art innerliterarische Akzentuierung vorgenommen wird. Durch den Verzicht auf konventionelle Legitimitätsvorstellungen in Verbindung mit den Dominanzansprüchen dieser Kunst generiert sich letztendlich eine neue Poetik. Thomas Becker setzt sich in seinem Aufsatz mit der *Graphic Novel* als »illegitimer« Medienkombination auseinander, die aus Bild und Text besteht. Neben dem Versuch, die Autonomisierung des Comicfeldes voranzutreiben, wie dies beispielsweise in der Produktion von Art Spiegelmans *MAUS* der Fall ist, fordert Becker eine sozioanalytische Perspektivierung der Begrifflichkeit und zeigt abschließend, wie die Verachtung jener durchaus legitimierender Methoden in der Forschung letztendlich dazu geführt hat, erforderliche Debatten um Dominanz und Legitimität zwangsläufig zu verkennen. Gernot Waldner beschreibt in seinem Beitrag den Wandel des französischen Comics, seiner Adressaten sowie das Verhältnis derselben zu »legitimer Kunst«. Angelehnt an Bourdieu begründet er die klassischen Darstellungsformen von »legitimer Kunst« in Comics mit der niederen Schichtzugehörigkeit der Rezipienten. Einen Beleg – und damit eine Legitimierung dieses Erklärungsansatzes – für eine bis in die Mitte der 1960er Jahre vorwiegend ungebildete Leserschaft von Comics sucht man jedoch vergeblich. Einen einschneidenden Bruch mit ästhetischen, genretypischen und publizistischen Konventionen markierte nach Ansicht von Waldner die Veröffentlichung der Comicserie »Arzach« im Jahr 1965 von Jean Giraud, der Comiczeichner erstmals als Vertreter einer künstlerischen Avantgarde in Erscheinung treten ließ. Wirklich kritisch setzt sich allein J. E. Müller in seinem Aufsatz zur (inter)medialen Praxis des Fernsehens mit Bourdieus theoretischen und radikalen Ansichten hinsichtlich dieses, von der Intermedialitätsforschung zu Unrecht außer Acht gelassenen, Mediums auseinander. Anhand einiger aus dem filmischen Paradigma herausgelöster Aspekte des Fernsehens schafft Müller eine Art Leitfaden, um Bourdieus Urteil und Warnung vor dem Medium Fernsehen detailliert und stichhaltig zu hinterfragen. Er stellt weiters dessen Thesen zur Diskussion und nimmt eine »dreiaxige Annäherung gegen den Strich« an Bourdieus Kalkül vor. Am Beispiel der Darstellung einer Nachrichtensendung aus dem Film *Wag the dog* wirft Müller daraufhin die Frage nach der derzeitigen Medienmacht des Fernsehens auf und macht in diesem Zusammenhang auf die ebenso rasante Entwicklung des Web 2.0 aufmerksam, um schlussendlich die Frage nach der heutigen Dominanzstellung des Fernsehens im medialen Raum zu stellen.

Unter Verweis auf Walter Benjamins Werk über *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* schildert Rolf J. Goebel am Beispiel von Thomas Manns *Zauberberg* Aspekte der Medienkonkurrenz sowie der literarischen Selbstlegitimierung angesichts der zunehmenden Verdrängung von Schrift durch technische Reproduktionsmedien. Anhand von Film- und Grammophonpassagen demonstriert er die Legitimation der Literatur durch die Möglichkeit der Verwandlung von technischen Apparaten in literarisches Filmmaterial und den damit verbundenen Entstehungsprozess zum literarischen Darstellungsobjekt. Durch eben jene Verfügung über die technischen Medien als Material beansprucht die Schrift für sich die kritische Darstellung dieser neuen Medien und betont darüber hinaus die seit jeher privilegierte Vormachtstellung der Literatur hinsichtlich ihrer Selbstreflexivität.

Jurt, N. C. Wolf und Röhnert thematisieren in ihren Beiträgen die von Flaubert und Baudelaire begründete avantgardistische Tradition der Anverwandlung des künstlerisch »Illegitimen«. In diesem Zusammenhang zeigt Joseph Jurt in seinem Beitrag

die Reaktion Flauberts auf die für das 19. Jahrhundert signifikante Bilderinvasion auf. Dabei spiegelt er mittels dessen Deklaration gegen das Medium Bild ein Beispiel aus der Frühgeschichte intermedialer Dominanzbildungen wider. Die Radikalität, mit der er sich der Idee einer Konvertibilität zwischen Wort- und Bildkunst widersetzt, insbesondere der Fotografie und der Buchillustration, soll letztlich dazu dienen, die Spezifität der Künste hervorzuheben. Trotzdem oder gerade deshalb entwickelt er eine piktorale Schreibweise, anhand derer er die Vorrangstellung der Literatur gegenüber den visuellen Medien betont. Norbert Christian Wolf geht in seinem Beitrag zur medialen Dominanzbildung bei Peter Handke der Frage nach, ob jene häufig forcierte Entgrenzung der Künste bis hin zur Populärkultur wahrhaftig als Nivellierung der medialen Grenzen zu verstehen sei oder ob sie vielleicht sogar kontradiktorisch einer originären Profilierung signifikanter ästhetischer Erfahrung verhelfen könne. Dabei vertritt er die Ansicht, dass die der Literatur inhärenten intermedialen Verweise nicht nur jene moderne ästhetische Erfahrung reproduziert, sondern dieser gerade durch ihre Interaktion zu einem neuen medialen Kontext verhilft und somit den Raum des künstlerisch Möglichen erweitert (77). In seinem Aufsatz unternimmt Jan Röhnert zunächst einen Streifzug durch die Poesie des 20. Jahrhunderts. Er zieht Vergleiche zwischen unterschiedlichen poetischen und ästhetischen Konzepten zeitgenössischer Schriftsteller, beispielsweise zwischen Heine und Baudelaire, um schlussendlich auf den künstlerischen Umgang mit der populären Multimedialität anhand Dieter Brinkmanns Gedicht *Fotos 1,2* einzugehen. Röhnert stellt anhand dieses Beispiels unter Beweis, dass Lyrik im Medienzeitalter dann als adäquat anzusehen ist, wenn sie sich dem Anspruch der Medien bedingungslos aussetzt, um diesen dann folgerecht in eine eigenständige lyrische Sprache und Bildlichkeit zu überführen (112f.).

Betrachtet man hinsichtlich der Legitimitätsfrage Intermedialität als »das Überschreiten von Grenzen zwischen den als distinkt angesehenen Kommunikationsmedien«, so ist dieses Sujet aus soziologischer Sicht sehr beachtenswert. Die Herausgeber argumentieren hier folgerichtig, dass die Dominanz, verstanden als höherer Grad an gemessener Legitimität, vor allem im 20. Jahrhundert eine bedeutende Rolle spielen muss (10). Durch das Auftreten originärer künstlerischer Praktiken, wie sie beispielsweise in Film und Fernsehen zu finden sind, ergibt sich eine gewisse Rivalität mit den klassischen, »legitimen« Künsten, wie dies unter anderem Jürgen E. Müller, Jörg Helbig oder Burkhardt Wolf in ihren Beiträgen betonen. Beispielsweise versucht Wolf anhand des Romans *2001. A Space Odyssey* von Clarke und der gleichnamigen Verfilmung von Kubrick festzustellen, inwieweit Mediendominanz zwischen schriftlicher und filmischer Ausformung zum Ausdruck kommt. Wolf kommt abschließend zu dem Schluss, keines der beiden Medien übe eine deutliche Dominanz aus, da sie sich in ihrer Entstehung wechselseitig beeinflusst und bedingt hätten und somit nicht losgelöst voneinander betrachtet werden können.

Dennoch sagt dieser *neue Wettstreit der Künste* noch lange nichts über das Primat eines bestimmten Mediums aus, da gerade die Dominanz »weder bereits vordefiniert und dauerhaft fixiert [ist], sondern [...] immer wieder neu erkämpft werden [muss].« (10) Folgerecht bedeutet dies für die Qualifikation von Legitimität und Dominanz,

1 Werner Wolf: Intermedialität - ein weites Feld und eine Herausforderung für die Literaturwissenschaft. In: Herbert Foltinek u. Christoph Leitgeb (Hg.) Literaturwissenschaft - intermedial, interdisziplinär. Wien (Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften) 2002. 163-192, hier: 167.

dass ein erfolgreicher Anspruch auf Messbarkeit dieser beiden Kriterien erst durch einen Vergleich mit anderen Entwürfen, interner oder externer Art, getätigt werden kann. Hierzu diskutiert Jörg Helbig in seinem Beitrag verschiedene Verbindungen zwischen Spielfilmen und Computerspielen und betont die symbiotische Beziehung beider Medien zueinander. Dabei verweist er anschaulich und exemplarisch auf die bestehende Pluralität des Medienkontaktes, die sich beispielsweise in der Adaption filmischer Elemente in *Games*, aber auch in der Imitation typischer Computerspielstrukturen im Film niederschlägt. Winfried Nöth untersucht das Verhältnis zwischen Werbung und Künsten und kommt dabei auf die Differenzierung dreier Formen von intermedialer Wechselwirkung zwischen Kunst und Werbung zu sprechen: parasitäre, symbiotische und paragonale Intermedialität. Die Frage nach der Art der Beziehung zwischen diesen beiden Medien kann jedoch letztlich aufgrund zahlreicher facettenreicher Erscheinungsformen und Stile sowie fließender Übergänge zwischen den beiden Medien nicht eindeutig beantwortet werden.

Werner Wolfs durchweg gelungene Ausführung, die auch den Band beschließt, unterstreicht die Aktualität und Brisanz der Intermedialitätsdebatte sowie der Dominanzbildung. Dabei unterteilt er die Untersuchungen in typologische und funktionsgeschichtliche Aspekte und geht abschließend auf deren Möglichkeiten und Mittel im akademischen Diskurs ein. Bezüglich des letzten Punktes ergreift Wolf Partei und führt kritische wie auch absolut stichhaltig Argumente gegen die von Mariniello deklarierte Vormachtstellung der neuen Medien gegenüber der Literatur an. Weiters beanstandet er die von Mariniello vorgenommene Instrumentalisierung von Intermedialität und bescheinigt der Literatur letztendlich eine immer noch mitunter vorhandene privilegierte Stellung, welche er in ihrem eigenen Potenzial begründet sieht: »Von allen Medien basiert die Literatur am stärksten auf der Sprache, und die wiederum ist bekanntlich das wichtigste Mittel menschlicher Sinnstiftung.« (253)

Im Hinblick auf die aktuellen intra- und intermedialen Dominanzverhältnisse der Künste stellen die Herausgeber im Vorwort die berechtigte Frage, inwieweit Intermedialität heute überhaupt noch neuartiger Affront sein kann, hat sich doch bereits eine Dynamik entwickelt, der sich der Kunstschaffende heutzutage kaum mehr entziehen kann. Fraglich bleibt nur, ob man hieraus auch den radikalen Schluss ziehen kann, Intermedialität auf eine vorhersehbare Anpassung eines bereits bewährten Kunstmarktes zu reduzieren. Gegenwärtig scheint es also nicht mehr um das grundsätzliche Vorkommen intermedialer Bezüge zu gehen, sondern um deren Qualität im Vergleich mit rivalisierenden Formen. Die zwölf Aufsätze dieses Sammelbandes widmen sich zwar auf unterschiedlicher Weise dieser Thematik und folgen ebenso verschiedenen methodologischen Verfahren, verschaffen dem Band allerdings gerade dadurch ein interessantes und durchweg gelungenes Spektrum. Mit diesem Aufbau gelingt nicht nur eine zeitliche Schau über mannigfache intermediale Darstellungsweisen, auch thematisch betrachtet verschaffen die interessant ausgewählten und gut eingeführten Beiträge dem Rezipienten einen vielseitigen und gelungenen Überblick.

*Alessandra Haupt*