

hungszeitlichen und werkgeschichtlichen Kontext herauspräpariert werden. Hier kommt ein in äußerster Konsequenz eingesetzter ontologischer Textbegriff zur Anwendung, der isolierte Textstrukturen betrachtet und nicht nach dem Sinnpotential des Werkes fragt, wie es im zeitgenössischen literarischen Kommunikationsprozeß entstanden ist, was nicht zuletzt auch das Prinzip der Historizität verletzt. Die Ergebnisse dieses ›imagologischen‹ Vergleichs sind denn auch nicht nachvollziehbar. So wird beispielsweise Christa Wolf eine »Beschränktheit des politischen Urteils« (75) vorgehalten, das »den Nationalsozialismus [...] relativier(t)« (76) und so folgerichtig auch die Reichskristallnacht »banalisiert und verharmlost« (77). Auch den anderen Schriftstellern ergeht es nicht besser; ob katholisch oder sozialistisch, sie alle zielten darauf ab, »nationale Stereotypen und Images«, die »zur Legitimierung der NS-Rassenpolitik« gedient haben, »nicht zu hinterfragen, sondern zu rehabilitieren« (80). »Statt eines Abschieds [...] von einer deutschen Identität schlechthin« (ebd.) hielten alle Autoren vielmehr an einer solchen fest, es müsse aber doch um ihre »Überwindung« (ebd.) gehen. Richards' Argumentation bedarf wohl keines Kommentars, sie diskreditiert sich selbst und sein Verfahren gleich mit.

Einen interessanten - und wie ich meine - produktiven theoretischen Ansatz bietet dagegen Jürgen Joachimsthalers Beitrag zu dem Komplex »verlorene Heimat - mythisierte Landschaften«, der dem Erinnern aus der Kindheitsperspektive eine - den Autoren zumeist unbewußt eingesetzte - Funktion zuspricht, die ein bestimmtes häufig idyllisiertes Konstrukt der Landschaftsdarstellung zur Folge hat, so daß strukturelle Muster entstehen, die ihre ›politische Unschuld‹ selbst dann verlieren können, wenn sie vom Verfasser zwar nicht im revanchistischen Sinne gemeint, aber durchaus in einem solchen instrumentalisiert sind.

Im ganzen gesehen liegt hier bei einem breiten Spektrum von unterschiedlichen Herangehensweisen ein vor allem durch die Multinationalität der Beiträge anregender Band vor, der in dieser Zusammenarbeit ganz sicher eine richtungweisende Qualität aufweist.

Regina Hartmann

Irina O. Rajewsky: *Intermedialität*. Tübingen, Basel (Francke) 2002 (= UTB für Wissenschaft; Bd. 2261). 216 Seiten.

Das Interesse von Kunst- und Literaturwissenschaftlern an intermedialen Beziehungen ist fast so alt wie die Literaturwissenschaft selbst. Bereits 1917 widmete sich Oskar Walzel der »wechselseitigen Erhellung der Künste«, die in unmittelbarer Folge so vielfältig diskutiert wurde, dass schon 1937 von Kurt Wais ein erster Überblick über den zeitgenössischen Forschungsstand gegeben werden konnte (vgl. Oskar Walzel: *Wechselseitige Erhellung der Künste*. Ein Beitrag zur Würdigung kunstgeschichtlicher Begriffe, Berlin 1917; Kurt Wais: *Symbiose der Künste*. Forschungsgrundlagen zur Wechselberührung zwischen Dichtung, Bild- und Tonkunst [1937], Nachdruck in: *Literatur und bildende Kunst*. Ein Hand-

buch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes, hg. von Ulrich Weisstein, Berlin 1992, 34–53). Walzel und Wais legten damit die Grundlage für eine Forschungsrichtung, die im anglo-amerikanischen Raum später unter dem Label *interart(s)-studies* populär wurde und sich vorrangig mit den Relationen der traditionellen Hochkünste Literatur, bildende Kunst und Musik beschäftigte. Zudem rückten in der ersten Jahrhunderthälfte auch die neuen Medien Fotografie und Film ins Visier der Kunsttheorie. Vor allem Walter Benjamin reflektierte ausführlich die Konsequenzen, welche die neuen Künste für die Produktion und Wahrnehmung der alten mit sich brachten.¹ Spätestens seit Ende der 1970er Jahre gehören Vergleiche von Literatur und Film dann auch zum *mainstream* literaturwissenschaftlicher Forschung und Lehre. Erst zehn Jahre später allerdings fanden die *interart(s)-studies* und die Beschäftigung mit den Neuen Medien zusammen. Es etablierte sich im deutschsprachigen Diskurs der Begriff ›Intermedialität‹, der seitdem auf jedwede Beziehung zwischen distinkten Medien angewendet wird – unabhängig davon, ob sie den traditionellen oder den Neuen Medien, der E- oder der U-Kultur angehören. Mittlerweile haben sich ein Graduiertenkolleg und mehrere Forschungsprojekte mit intermedialen Phänomen beschäftigt. Seit 1988 ist kein Jahr vergangen, in dem nicht mindestens ein Sammelband zum Thema veröffentlicht wurde.

Vor diesem Hintergrund ist es umso erstaunlicher, dass für die Intermedialitätsforschung bisher insgesamt galt, was Klaus Dirscherl in der Einleitung zum Sammelband *Bild und Text im Dialog* 1993 konstatierte: »theoretische Defizite haben wir erneut entdeckt, aber zu wenig behoben« (Klaus Dirscherl: Elemente einer Geschichte des Dialogs von Bild und Text, in: *Bild und Text im Dialog*, hg. von Klaus Dirscherl. Passau 1993, 15–26, hier: 16). Einen ersten Versuch, die Intermedialitätsdebatte als Ganze in den Blick zu rücken, unternahm 2000 Mathias Mertens mit seinem *Forschungsüberblick ›Intermedialität‹*. Mertens lieferte in seiner Monographie die erste umfassende Bibliographie der deutschsprachigen Literatur zum Thema und kommentierte die wichtigsten Aufsätze und Sammelbände. Doch auch für ihn bestand kein Zweifel, dass »bisher kein Standardwerk zur *Theorie* der Intermedialität« existiere und die Bemühungen in diese Richtung nicht über den Status von »Vorarbeiten« hinausgekommen seien (Mathias Mertens: *Forschungsüberblick ›Intermedialität‹*. Kommentierungen und Bibliographie, Hannover 2000, 9 [Herv. d. Verf.]). Diese Lücke zu schließen hat sich nun Irina O. Rajewsky vorgenommen.

Dabei verspricht Rajewskys Titel *Intermedialität* in doppelter Hinsicht mehr, als der Text schließlich einlöst – und das ist zumindest für den primär literaturwissenschaftlich interessierten Leser durchaus von Vorteil. Denn der Verfasserin geht es zwar prinzipiell darum, die »Weichen für eine allgemeine Intermedialitätstheorie« (11) zu stellen. Ausgerichtet ist ihre Darstellung aber dennoch an den Beziehungen zwischen Literatur und anderen Medien (erläutert zumeist an Beispielen aus der italienischen Literatur des 20. Jahrhunderts, dem Dissertationsthema der Autorin). Damit verfügt Rajewskys Studie zwar nicht über die in-

1 Dies gilt insbesondere für Benjamins *Kleine Geschichte der Photographie* [1931] und *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* [entstanden 1935].

terdisziplinäre Breite, um die sich insbesondere die englischsprachige Diskussion der letzten Jahre bemüht hat (vgl. z. B. *Interart Poetics. Essays on the Interrelations of the Arts and Media*, hg. von Ulla-Britta Lagerroth, Hans Lund und Erik Hedling, Amsterdam, Atlanta 1997), trägt dafür aber dem Umstand Rechnung, dass die Literatur unbestreitbar im Zentrum bisheriger Intermedialitätsforschung gestanden hat. Eine zweite Einschränkung erlegt sich Rajewsky in systematischer Hinsicht auf, indem sie innerhalb der Intermedialität drei Subkategorien – *Medienkombination*, *Medienwechsel* und *Intermediale Bezüge* – unterscheidet und sich nur der letzteren intensiver zuwendet.² *Medienkombinationen* liegen dann vor, wenn zwei (oder mehr) konventionell als distinkt wahrgenommene Medien so nebeneinander gestellt werden, dass sie sämtlich im Endprodukt materiell anwesend sind. Hierzu gehören u. a. die Verbindung von Text und Musik im Kunstlied und die Verknüpfung von Text und Bild im Fotoroman. Von *Medienwechsel* spricht die Autorin in Bezug auf die Transformation eines medialen Produkts in ein anderes Medium. In diesem Fall ist nur das Zielmedium präsent, wie es etwa für die meisten Literaturverfilmungen gilt. Intermedialität wird hier »zu einem produktionsästhetisch orientierten, genetischen Begriff« (16). Zwar weist der Ursprungstext Parallelen zum neu entstandenen Produkt auf, ersterer muss aber keinesfalls mitgelesen werden, um letzteres zu verstehen. Für die Bedeutungskonstitution eines Kunstwerks entscheidend ist dagegen Rajewskys dritte Kategorie des Intermedialen, die sie *Intermediale Bezüge* nennt. Auch hier ist nur das kontaktnehmende Medium präsent, welches sich nun aber explizit auf ein semiotisches System (oder ein einzelnes Werk) eines fremden Mediums beziehen muss. Zu dieser Form zählen z. B. Bezugnahmen eines literarischen Textes auf ein bestimmtes Gemälde, auf ein filmisches Genre oder auf die Sonatenform. Auch Literaturverfilmungen können unter diese Kategorie fallen – aber nur dann, wenn sie sich ausdrücklich auf den medialen Status ihres Prätextes rückbeziehen. Gewonnen ist mit dieser Dreiteilung die Möglichkeit, unterschiedliche Erkenntnisinteressen innerhalb der Intermedialitätsforschung zu profilieren und voneinander abzugrenzen. So kann sich die Verfasserin im weiteren Verlauf ihres Buches vorrangig literarischen Bezugnahmen auf den Film widmen, ohne der umfangreichen Forschung zur Literaturverfilmung (wo diese nur den Medienwechsel betrifft) weitere Beachtung schenken zu müssen. Gleichwohl hätten gerade das dritte und vierte Kapitel, in denen sich Rajewsky mit Literatur-Film-Relationen und dem Einfluss der Intertextualitäts- auf die Intermedialitätsdebatte beschäftigt, gestrafft, wenn nicht gestrichen werden können. So hätte es beispielsweise nicht einer in ihrer Kürze gezwungenermaßen holzschnittartigen »Einführung« in »Film und Literatur« bedurft. Auch der im wesentlichen auf Literatur-Film-Beziehungen beschränkte Literaturüberblick kann nach Mertens' kommentierter Bibliographie, die Rajewsky nicht zur Kenntnis nimmt, wahrlich keine

2 Eine ähnliche Unterteilung des Begriffs *Intermedialität* schlägt Claus Clüver vor, der sich im Gegensatz zu Rajewsky aber primär für den Bereich der *Medienkombination* (bei Clüver: *Medienfusion*) interessiert (vgl. Clüver: INTER TEXTUS / INTER ARTES / INTER MEDIA, in: *Komparatistik. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft* 2000/01, 14-50, hier: 30).

»Lücke in der Forschung« (40) mehr schließen. Die wichtigsten der in diesen Abschnitten verhandelten Fragen – etwa zur Zeitgebundenheit von Medienspezifika, zur Identifizierbarkeit intermedialer Beziehungen und zum ›Als-ob‹-Charakter filmbezogenen Schreibens – hätten problemlos in das fünfte und zentrale Kapitel integriert werden können. Dort entwickelt die Autorin auf einhundert Seiten ihren systematischen Neuansatz zur Differenzierung intermedialer Bezüge. Ohne Zweifel handelt es sich dabei um den produktivsten Teil des Buches.

Ausgangspunkt für Rajewskys Taxonomie intermedialer Systemreferenzen ist die Unterscheidung zwischen *Systemerwähnung* und *Systemkontamination*.³ Bei einer *Systemerwähnung* werden einzelne Elemente oder Strukturen des fremden Mediums punktuell aufgerufen, nicht aber zur Textkonstitution verwendet. Um eine *explizite Systemerwähnung*, so die erste Unterkategorie, handelt es sich etwa, wenn sich das Personal eines Textes über das Fernsehprogramm unterhält oder den Besuch einer Kunstausstellung reflektiert. Von der zweiten Unterkategorie, einer *Systemerwähnung qua Transposition*, spricht die Verfasserin, wenn Charakteristika eines distinkten Mediums im Text zu einer fremdmedialen Illusionsbildung genutzt werden. Dies kann auf drei verschiedene Arten geschehen. Die *evozierende Systemerwähnung* wird häufig in Form von Vergleichen realisiert. Hier wird das fremdmediale Bezugssystem nicht einfach erwähnt, sondern z. B. eine Ähnlichkeit zwischen dem Habitus einer Figur des Textes und einem Westernhelden zur Sprache gebracht. Unter einer *simulierenden Systemerwähnung* versteht Rajewsky eine vorgetäuschte, eine ›Als-ob‹-Reproduktion des Fremdmedialen, bei der medien spezifische Elemente des distinkten Mediums diskursiv hergestellt werden. Dies ist u. a. dann der Fall, wenn eine Textpassage die filmische Überblendtechnik sprachlich simuliert. Bei einer (*teil-*)*reproduzierenden Systemerwähnung* werden dagegen medienunspezifische oder medial deckungsgleiche Elemente regelkonform in einen Text integriert, die vom Leser dennoch assoziativ mit einem fremden Medium verknüpft werden. So braucht in einem Roman nur die sprachliche Ebene einer Fußball-Live-Übertragung reproduziert zu werden, damit der Leser das visuelle Medium Fernsehen vor Augen hat. Genauso kann eine gelesene Liedzeile ausreichen, die zugehörige Musik zu assoziieren. Gemeinsam ist diesen Formen der *Systemerwähnung qua Transposition*, dass sie sich zwar punktuell auf ein fremdes Medium berufen, den narrativen Diskurs aber nicht grundlegend beeinflussen. Von *Systemkontamination*, dem zweiten Oberbegriff intermedialer Bezugnahmen, spricht Rajewsky nur da, wo ein Text »grundlegend in Richtung auf das kontaktgebende System modifiziert ist« (160). Auch hier werden zwei Unterkategorien geschaffen. Die *Systemkontamination qua Translation* kommt zustande, wenn die präskriptiven und restriktiven Regeln eines distinkten Mediums »kontinuierlich zur Texterzeugung verwendet« (118) werden. Zwar kann Literatur die Kommunikations- und Gestaltungsprinzipien einer Symphonie oder eines Films nie vollständig realisieren (weshalb sich die Autorin auch gegen Penzenstadlers Begriff *Systemaktualisierung* entscheidet) – um den Versuch einer maximalen Annäherung an fremdme-

3 Rajewsky bezieht sich dabei auf die von Franz Penzenstadler zur Analyse intertextueller Phänomene verwendeten Begriffe *Systemerwähnung* und *Systemaktualisierung* (vgl. 66ff.).

diale Spezifika geht es im Fall der *Systemkontamination qua Translation* aber doch. Hier wie bei der *teilaktualisierenden Systemkontamination* muss die intermediale Bezugnahme zudem den ganzen Text durchziehen. Letztere verwendet dabei allerdings nur medienunspezifische oder medial deckungsgleiche Elemente des distinkten Mediums.

So verwirrend die Kategorienvielfalt auf den ersten Blick auch wirken mag: Mithilfe des vorbildlich didaktisierten Layouts des Buches (Marginalien, Texttafeln, Schaubilder, Abbildungen und Glossar) gelingt es vorzüglich, die Systematik anschaulich und einprägsam zu machen. Gleichwohl bleiben einige Unklarheiten bestehen. So irritiert der Begriff *Systemkontamination* auch nach Rajewskys Beteuerung, dass er weder als »Verseuchung« (133) zu lesen noch überhaupt negativ konnotiert sei – diese Semantik wird den Begriff wohl begleiten und dieser sich deshalb kaum in der allgemeinen Diskussion etablieren. Verwirrend bleibt zudem die semantische Nähe der medienübergreifend verwendeten Begriffe *Translation* und *Transposition*, zumal Rajewsky an anderer Stelle selbst davor warnt, Fachtermini aus dem Bereich eines Mediums in ein anderes zu übertragen.

Von größerer Bedeutung als die Frage nach der Benennung einzelner Kategorien ist freilich die Frage nach deren Berechtigung. Und hier ist Rajewskys Argumentation immer da ungenau, wo die grundsätzliche Unterscheidung von *Systemerwähnung* und *Systemkontamination* verhandelt wird. Denn zunächst wird der Eindruck vermittelt, dass man es hier mit einer qualitativen Differenz zu tun habe (vgl. 66 f.). Während die *Systemerwähnung* Elemente des fremden Mediums nur thematisiere, sei im Fall der *Systemkontamination* ein Text darum bemüht, das distinkte Medium mit den eigenen Mitteln auch zu inszenieren.⁴ Um eine Inszenierung bzw. Imitation geht es dann aber bereits in der *simulierenden Systemerwähnung* – die sich schließlich nur noch quantitativ von der *Systemkontamination qua Translation* unterscheidet. Und auch die *(teil)reproduzierende Systemerwähnung* differiert nicht in der Form, sondern nur in ihrer Ausdehnung von der *teilaktualisierenden Systemkontamination*. Grundsätzlich unterscheiden lassen sich die beiden Gruppen intermedialer Bezüge also doch nur danach, ob sie »punktuell« (*Systemerwähnung*) oder »durchgehend« (*Systemkontamination*; 161) den Text bestimmen. Diese graduelle Differenz rechtfertigt aber nicht Rajewskys kategoriale Trennung der Phänomene. So wäre es z. B. wenig plausibel, zwei identische Verfahren filmbezogenen Schreibens nur deshalb zwei unterschiedlichen Analysekatoren zuzuordnen, weil sie sich im ersten Fall über vier und im zweiten Fall über vierzig Seiten erstrecken. Ferner dürfte es zumindest bei der Lektüre postmoderner Texte schwer fallen, überhaupt noch für den gesamten Text gültige Prinzipien »normalen« Erzählens« oder »konventioneller Erzählenschemata« (132) auszumachen, die dann erst von einer intermedialen *Systemkontamination* in ihrer Einheitlichkeit durchbrochen würden.

4 Die Termini *Thematisierung* und *Inszenierung* übernehme ich von Werner Wolf, auf dessen Arbeiten sich Rajewsky sonst an zahlreichen Stellen beruft (vgl. Wolf: *Intermedialität als neues Paradigma der Literaturwissenschaft?* in: *Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik* 21 (1996), 85–116, hier: 87).

Trotz dieser Einwände stellt nicht nur Rajewskys klare Unterscheidung von *Medienkombination*, *Medienwechsel* und *Intermedialen Bezügen*, sondern auch ihre systematische Neuordnung intermedialer Bezüge ohne Zweifel einen Fortschritt in der Suche nach einer übergreifenden Ordnung in der Intermedialitätsdebatte dar. Es ist darüber nachzudenken, ob sich Rajewskys Taxonomie etwa dahingehend vereinfachen ließe, dass man kategorial nur zwischen einer expliziten *Systemerwähnung* und einer *Systemtransposition* unterscheidet. Zu nutzen wären dann in jedem Fall die qualitativen Subkategorien *evozierende*, *simulierende* und *(teil-)reproduzierende Systemtransposition*, anhand derer es gelingen sollte, erhellende Schneisen in das bisherige Theorie-Dickicht intermedialer Bezüge zu schlagen. Insgesamt ist Rajewsky damit sicher gelungen, worum es ihr schlussendlich auch ging: eine produktive Grundlage für einen »offenen Dialog der Sichtweisen und Ansätze« (181) zu schaffen. Dass es sich bei dieser Studie um das letzte Wort zur Systematik intermedialer Bezüge handelt, hat die Autorin nicht beabsichtigt und ist auch nicht zu erwarten. Aber ein Anfang ist gemacht.

Torsten Hoffmann

Ingo Stöckmann: *Vor der Literatur. Eine Evolutionstheorie der Poetik Alteuropas*. Tübingen (Niemeyer) 2001 (= *Communicatio*; Bd. 28). 402 Seiten.

Der Titel könnte mißverständlich sein: Es handelt sich nicht um eine »soziobiologische« Erklärung, sondern um eine systemtheoretische Untersuchung der europäischen Poetik im 17. und 18. Jahrhundert. Der Autor betritt insofern Neuland, als sich bisher Systemtheorie Luhmannscher Prägung kaum mit dieser Epoche befaßt hat. Sie gilt als »vormodern«, d. h. sie hing einem Gesellschaftsmodell an, das noch eine stratische Ordnung (Schichten) zugrundelegte und nicht funktional ausdifferenziert (Fächer) war. Daß die Vormoderne zumindest für Systemtheoretiker bisher wenig relevant war, wird sich mit Stöckmanns Arbeit grundlegend wandeln. Er möchte den Blick der Literaturwissenschaft dafür schärfen, »daß die Ausdifferenzierung der modernen literarischen Kommunikation vorgängig an das Vergessen des alten poetologischen Wissens gebunden ist.« (367) Gerade diese De-aktivierung der traditionellen Semantik bzw. der Semantik des Traditionellen wurde aber in der Vormoderne vorbereitet.

Besonders auch die Systemtheorie hat den Epochensprung zur Moderne betont und kann es nun doch nicht einfach bei der Behauptung ihrer Emergenz belassen, um ihrer möglichen Reduktion auf Vorläufer zu entgehen. Stöckmann führt aus, inwiefern das evolutionstheoretische Paradigma – also die Dynamik von Variation, Selektion und Stabilisierung – sich dennoch auf die Vormoderne anwenden läßt, um gerade dadurch erst den Sprung in die Moderne zu erklären. Mit anderen Worten, der Autor muß beschreiben können, auf welchen Wegen die alteuropäische Poetik ihre verpflichtende Bindung an Tradition progressiv zu lösen begann, wie also das an sich involutive Niveau der poetologischen Seman-