

**Jörg Helbig (Hrsg.): Intermedialität.
Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets**
Berlin u. a.: Erich Schmidt Verlag 1998, 319. S., 20 Abb.,
ISBN 3-503-03782-9, DM 86,-

„Intermedialität ist ‚in‘“, konstatiert der Konstanzer Medienwissenschaftler Joachim Paech salopp in seinem Grundsatzbeitrag zu Beginn und verweist auf etliche einschlägige Publikationen. Herausgeber und Verlag wiederholen im Vorwort und für die Werbung diese eingängige Formel. Das mag für die Medienrealität gewiß zutreffen, sofern man recht pragmatisch darin das vielfältige, sich stets wandelnde Zusammen- und Wechselspiel diverser Medien bis hin zur digitalen Integration im Supermedium „Multimedia“ oder – semiotisch – die „Wechselwirkungen unterschiedlicher Zeichensysteme“ (S.8) versteht, so wie es der Herausgeber in seinem Vorwort und Jürgen E. Müller in seinem aufhellenden Abriß der Begriffsgeschichte von „Intermedium“ und „Intermedialität“ vorschlagen.

Für Paech selbst ist das Phänomen trotz des lapidaren Statements ungleich komplizierter – zumindest theoretisch, weshalb für ihn eine „Theorie der Intermedialität“ als „transformatives Verfahren“ (S.26) in weiter Ferne bleibt. Sich in strukturalistisch-semiotische Konzepte von Fotografie und Film ergehend, erkennt Paech „Intermedialität“ als eine „spezifische ‚Transformation‘“ auf zwei Ebenen: nämlich erstens markiere sie „als Form der Differenz im Verhältnis von Medium und Form“ ein „Dazwischen“, und zweitens positioniere sie „als Differenzstruktur dispositiver Anordnungen raumzeitliche ‚Stellen‘ transformativer Unterscheidungen (d. h. Beobachtungen)“ (S.23). Das hört sich recht kryptisch an, zumal wenn an anderer Stelle durchaus verständlich davon gesprochen wird, daß die „Formen von Intermedialität [...] Brüche, Lücken, Intervalle oder Zwischenräume ebenso wie Grenzen und Schwellen [sind], in denen ihr mediales Differenzial figuriert“ (S.25). Und evident ist auch, daß jeder Medienwechsel die geistigen Rohstoffe, seien es Thema/Gehalt/Inhalt, Figur und Ambiente, seien es narrative, dramatische oder rhetorische Strukturen, neu figuriert und inszeniert. Aber Paech läßt unerörtert, warum er seine gedrechselten Theoreme nur an den ‚alten Medien‘ expliziert und sie nicht auch an den digitalen überprüft. Vollends unbefriedigend ist es für die Leserin und den Leser, daß die anderen Beiträge in diesem Sammelband jeweils ihre eigene Definition von Intermedialität präsentieren oder auch nur implizieren, so daß der Anspruch des Titels höchstens in solch pluraler Beliebigkeit eingelöst wird. Konstruktiver wäre es gewesen, die meist an Beispielen, zum Teil an recht speziellen, orientierten Beiträge hätten die theoretischen Überlegungen der drei Grundsatzartikel zu Beginn aufgegriffen und sie auf ihre analytisch-praktischen Potentiale hin geprüft und konkretisiert.

In seinem begriffsgeschichtlichen Abriß entdeckt Jürgen E. Müller nämlich die Romantik als Ursprung von „Intermedium“, in der das „Vermengen und Überlagern verschiedener Künste und Medien als eines der zentralen (und neuen?) ästhe-

tischen Verfahren propagiert“ wurde: damals – exakt 1812 mit Coleridges *Miscellaneous Criticism* – noch als „narratologisches Phänomen“ und nicht wie heute als „konzeptionelles Miteinander“ des Medienwechsels, „dessen (ästhetische) Brechungen und Verwerfungen neue Dimensionen des Erlebens und Erfahrens eröffnen“ (S.32). Aber just mit solch narratologischer Phänomenologie begnügen sich viele Beiträge, wenn sie – wie etwa der britische Schriftsteller David Lodge – „drei Arten, eine Geschichte zu erzählen“, darstellen, nämlich als „Roman, Theaterstück, Drehbuch“ (S.68ff.), wenn sie „Online“- und „Offline“-Versionen eines Hörspiels (Antje Vowinckel), wenn sie die „Veroperung“ von Literatur (Klaus Peter Steiger) und etliche andere mediale Interferenzen dieser Art thematisieren. Sie alle bleiben in tradierten Spuren, haben mit dem schon bewährten Terminus Intertextualität zwar schon einen theoretischen Fokus, sind ohne Frage interessant zu untersuchen, aber bedürfen wohl kaum neuer Theorien.

Doch Müller selbst hat ja mit seiner Definition die Perspektive bereits auf die Rezeption geöffnet, ohne allerdings die analytischen Konsequenzen hinreichend zu bedenken. Und welches „konzeptionelle Miteinander“ hinter mancher Intermedialität steht, nämlich eher ein ökonomisches Interesse nach mehrfacher Verwertung, das läßt auch Müller unerörtert – wie solch profane Motive wohl nicht Sache der medienwissenschaftlichen Philologie sind. Doch wenn nun eine medien-theoretische Sichtweise Sinn machen und Erkenntnisse bringen soll, dann muß sie sich für die Dimensionen der Produktion wie der Rezeption interessieren – zumal die digitalen Medien die Intermedialität nicht mehr nur dem Produzenten ermöglichen oder nahelegen, sondern eben auch dem Rezipienten – mindestens in den programmierten Grenzen, die die einschlägige Software zuläßt. Darüber wird ja in anderen Sparten ‚der‘ Medienwissenschaft ebenso ausführlich diskutiert, aber selten noch werden die eigenen Disziplingrenzen übersprungen.

Wie jedoch läßt sich Intermedialität in der Rezeption erfassen – wenn nicht empirisch? Für anglistische Philologen – und das sind die meisten Beiträge –, die sich mit den ästhetischen und medialen Produkten trefflich beschäftigen, ist dies offenbar keine relevante Frage, weder für die meist implizierte Rezeption bei Analyse und Interpretation, noch für die alltägliche. So kommt der Berliner Anglist W. Füger in seinem dritten Grundsatzartikel („Wo beginnt Intermedialität?“) zwar zu dem Schluß, daß Intermedialität bereits im „Prämedialen“, nämlich beim Übergang von der Oralität in die Schriftlichkeit, zu diagnostizieren ist – und löst damit den Medienbegriff wiederum ins diffus Anthropologische auf –, aber auch er beläßt es bei der Deskription vermeintlicher Objektbereiche. Selbst wenn über verschiedene Rezeptionsformen bei Shakespeares Drama *King Lear* als „Buch, Bühne, Bildschirm“ (Balz Engler), wenn über die Rezeptionsmodalitäten zwischen einem gedruckten und einem elektronischen Roman, gemeint ist ein „adventure game“ (Jörg Helbig), oder wenn über Hypertextformen beim Hörspiel (Antje Vowinckel) nachgedacht wird, bleibt der objektivierte Text exklusiver Gegenstand der Betrachtung – auch wenn er sich realiter erst in der Rezeption konstituiert. Einen Beitrag

über das potentielle Verschwinden des Textes durch die Digitalisierung – oder dessen Metamorphose in die Immaterialität – und damit die Verflüchtigung des Gegenstandes für die Philologie in der Intermedialität, worüber die Medientheorie längst schon debattiert und menetekelt (und – notabene – damit die gesamte empirische Wirklichkeit meint), sucht man in diesem Sammelband indes vergebens.

Aus anderer, eher traditioneller Sicht sind die Beiträge aufschlußreich, die sich mit den Interdependenzen und Transformationen zwischen Musik und Literatur befassen – auch wenn sie sich eher in den Sphären der E-Kunst bewegen und die populären Niederungen von Videoclips, MTV, Cybermusik, Musik im Internet etc. nicht berühren. Dem „tradierten Wissen“ (S.249) der Filmgeschichte widerspricht der Beitrag über das frühe Kino von Joseph Garnarcz (und man wünschte sich dafür mehr Quellenbeweise): Der frühe Kinofilm – zwischen 1885 und 1905 – sei nicht vorrangig auf den Jahrmärkten angeboten worden, sondern in „repräsentativen Varietétheater(n)“, in die „obere soziale Schichten“ mit entsprechendem Einkommen und nicht die Arbeiterschaft gegangen seien (S.249). Aber bedeutet der Wechsel der Aufführungsorte bereits Intermedialität? Mindestens hat Garnarcz eine andere, vorderhand schlichtere Konzeption von Intermedialität vor Augen. Sie ist nämlich aus seiner Sicht schon gegeben, „wenn ein Medium (z. B. bei der Herausbildung einer eigenen kulturellen Identität oder einer spezifischen Präsentationsform) sich auf ein anderes Medium bezieht“ (S.244). Doch wann sollten solchen Beziehungen nicht vorhanden sein, zumal in einer dicht vernetzten Medienwelt? Warum Garnarcz daraufhin eine „Revision des Konzeptes der Intermedialität“ (S.253) fordert, bleibt ebenso unerfindlich. Denn was nicht geklärt, schon gar nicht kanonisiert ist, das braucht auch nicht revidiert zu werden. Die geforderte Forschungsoffenheit – um die „Vielfalt der möglichen Beziehungen zwischen den Texten unterschiedlicher Medien“ zu erfassen und die „Medien selbst nicht nur als textuelle Systeme, sondern als kulturelle und soziale Institutionen“ zu begreifen (S.253) – ist doch gegeben, mindestens in vielen Disziplinen. Anders, nämlich nur als enge Textperspektive, macht doch Intermedialität überhaupt keinen Sinn!

So sehen es zumindest auch Kai Thomsen und Christian W. Thomsen in ihrem abschließenden Beitrag zu „Digitalen Bildern, virtuellen Welten“: „Wenn es den Begriff ‚Intermedialität‘ noch nicht gäbe, müßte er für die Computeranimation erfunden werden“ (S.284), schreiben sie frohgemut. Doch in ihrer vornehmlich technisch orientierten Beschreibung der Verfahren von Computeranimation erschöpft sich Intermedialität fast im eher beliebig möglichen Collagieren, Zitieren und Springen von „Motiven, Figuren, Themen, Techniken vertrauter Medien“ (S.285) – mithin im allfälligen „Medienmix“ (ebd.). Eine neue intermediale, gar künstlerische Qualität über Spielsbergs *Jurassic Parc* hinaus scheint aus ihrer Sicht (noch) nicht hervorzukommen, jedenfalls wird sie von den beiden Autoren wie ein sprachlicher Lapsus (S.285) offenbart – nicht thematisiert und auch nicht anhand der beigefügten Abbildungen analysiert.

Nicht als „geschlossenes wissenschaftliches Paradigma“ will Jürgen E. Müller den Begriff der Intermedialität verstanden wissen, sondern als „(historisch und theoretisch fundierte) Forschungs-Perspektive“, mit der zumal „die Funktion von medialen Konzepten für die Bedeutungskonstitution durch den Rezipienten“ erkannt und untersucht werden soll (S.32). Auch wenn sich alle Beiträge um exemplarische Erkenntnisse und Beschreibungen intermedialer Verschiebungen und Transformationen bemühen, sind sie doch von einer theoretischen Grundlegung und Durchdringung dieser Phänomene noch recht weit entfernt. Womöglich, so ist zu fragen, läßt sich Intermedialität gar nicht allgemein fassen (oder nur ähnlich abstrakt, wie Paech es versucht). Womöglich ist sie nur jeweils historisch, medial, textlich und genrespezifisch konkret zu veranschaulichen. Müller wünscht sich deshalb eine „intermedial orientierte (neue?) Historiographie der klassischen und modernen Poetiken und Ästhetiken“ (ebd.). Doch wenn sie mehr sein sollen als medienwissenschaftlich dekorierte Theorie- und Regelwerke, wenn sie die textlichen wie medialen Realitäten zum analytischen Fokus haben wollen, laufen sie dann am Ende nicht auf eine neu zu konzipierende Kulturgeschichte unter medienwissenschaftlicher Perspektive hinaus, so wie sie derzeit W. Faulstich mit seiner Medienkultur- oder gar Menschheitsmediengeschichte – allerdings mit einer bisweilen zu rigiden Perspektive – versucht? Sicher ist jedenfalls: Über Intermedialität, über ihre Anfänge, ihre Grenzen und ihre jeweils aktuellen Tendenzen wird weiterhin debattiert werden.

Hans-Dieter Kübler (Werther/Hamburg)