

Yvonne Spielmann

Aspekte einer ästhetischen Theorie der Intermedialität

Intermedialität, Multimedia, Hypermedium und weitere verwandte Begriffe wie Hybridisierung sind in der gegenwärtigen Mediendebatte geläufig, wenn es darum geht, Phänomene der neueren Medienentwicklung zu beschreiben. Offenbar ist eine ganze Reihe von Begriffen notwendig, um solche Prozesse zu kennzeichnen, bei denen eine Interrelation, ein Dialog, eine Koppelung oder Vermischung zwischen Elementen verschiedener Medien vorliegen. Die Vielzahl der Begriffe spiegelt den Stand einer Mediendebatte, die versucht, Verbindungen zwischen verschiedenartigen, heterogenen Elementen begrifflich zu erfassen und diskursiv einzuordnen, wie sie sich in der heutigen Ausdifferenzierung audiovisueller Medien darstellen. Zusammengenommen zeigen kultur- und medienwissenschaftliche Ansätze sowie semiotische und formale Theorien die begrifflichen Schwierigkeiten bei der Bestimmung neuer medialer Formen, wie sie aus Prozessen entstehen, bei denen Elemente verschiedener Medien aufeinander bezogen sind.

In den medienwissenschaftlichen Disziplinen bezeichnet Intermedialität ein Phänomen der Vermischung zwischen unterschiedlichen Medien. In der geläufigen Begriffsverwendung ist Intermedialität als eine Verschmelzung definiert, deren Vorkommen die Trennung der Medien voraussetzt. In der Theoriedebatte der Medien steht der Begriff Intermedialität im allgemeinen synonym für Prozesse der Vernetzung und Mediatisierung. Damit ist einerseits ein technisches Verfahren und andererseits ein technologischer Prozeß umrissen, der die Medialität und Kulturalität desselben Vorganges betrifft. Vor allem die kommunikationswissenschaftlich ausgerichtete Medienforschung untersucht Prozesse der Synthetisierung diskreter Medien, der medialen Transformationen und des Zeichentransfers unter dem kultursemiotischen Aspekt multi- oder intermedialer Kommunikation. Mit der Einführung digitaler Technik verändern sich die Vorstellungen über die Koppelungen von Medien.

Technische Prozesse der Vernetzung, wie sie im Medium Computer stattfinden, begreift die medientheoretische Computerforschung in konzeptueller Parallelität zu dem in der Medientheorie diskutierten Phänomen der Intermedialität, beschreibt die Vernetzungen aber zumeist mit einem auf die Maschinenmetapher bezogenen Begriffsinstrumentarium. Die spezifische Verknüpfungsfunktion zwischen distinkten Elementen, wie sie das Präfix *Inter* im Begriff der Intermedialität vermittelt, wird einerseits im Anschluß an maschinelle Interfaces und andererseits im Hinblick auf eine nicht-lineare Verknüpfungsstruktur im

Hypertext weiterdiskutiert. Hieran schließt sich eine Diskursverlagerung in der Medientheorie an. Sie führt von der Beschreibung medialer Verschmelzungsvorgänge und Transformationsprozesse unter dem Begriff der Intermedialität zu einer Auseinandersetzung mit Schnittstellenfunktionen, den Interfaces, und mit den Anordnungsverfahren, die bei der Verknüpfung im Hypertext bestehen.

Im Begriff der Intermedialität sind kultursemiotische und medientechnologische Aspekte zusammengeführt. Deshalb ist es für eine konzeptuelle Diskussion erforderlich, eine Unterscheidung zu treffen zwischen der kulturellen Konzeption und einem technisch-apparativen Funktionszusammenhang. Die Vorgänge der Vernetzung von und durch Medien lassen sich im Hinblick auf die Techniken der Transformation mit dem Begriff der Medialisierung beschreiben. Hans Ulrich Reck unterscheidet die technische Ebene der Vernetzung mit ihren „Techniken und Formen von Medialisierung“ von der kulturellen Dimension der Technifizierung, die er „semiotische Mediatisierung“¹ nennt. Die auf kulturtechnologische Kontexte bezogenen kommunikativen und konnektiven Zusammenhänge stehen unter dem Begriff der Mediatisierung. Die kulturelle Dimension eines Verschmelzungskonzepts wird in der Medienforschung mit dem Begriff der Mediatisierung oder der Hybridisierung belegt. „Die Kategorie des Hybriden“, schreibt Irmela Schneider, „wird hier also nicht reserviert für die Vermischung von analogen und digitalen Techniken, sondern ich suche nach Vermischungen (und nenne sie Hybridisierungen), die sich als Folge der Etablierung von binären Unterscheidungen, Lebensformen und Kulturen herausgebildet haben. Durchmischen kann sich nur etwas, was getrennt war [...]“².

Entscheidend für die Bestimmung von Verschmelzungsphänomenen ist, daß das Modell einer Interrelation, wie es für die Intermedialität und die Entstehung neuer Formen aus medialen Koppelungen gelten soll, bei der Hybridation seine Funktion einer wahrnehmbaren Differenz einbüßt und mit oder in sich selbst zirkuliert. Demgegenüber ist die Entstehung intermedialer Mischformen, so wie diese Prozesse in der medienhistorischen und kulturtypologischen Forschung beschrieben sind, an die Voraussetzung der Diversifikation gebunden. Auf der Grundlage des kultursemiotischen Systems der Mediatisierung sind daher im folgenden vor allem solche Transformationstechniken relevant, die der Medialisierung zugeschrieben werden können, womit die technisch-apparative Dimension desselben Vorgangs bezeichnet ist.

1 Reck, Hans Ulrich: *Zugeschriebene Wirklichkeit*. Würzburg 1994, S. 16.

2 Schneider Irmela: „Hybridkultur. Eine Spurensuche“. In: Thomsen, C. W. (Hg.): *Hybridkultur. Bildschirmmedien und Evolutionsformen der Künste. Annäherungen an ein interdisziplinäres Problem. Arbeitshefte Bildschirmmedien* 46, Siegen 1994, S. 10f. Siehe auch: Schneider, Irmela: „Von der Vielsprachigkeit zur ‚Kunst der Hybridation‘. Diskurse des Hybriden“. In: Schneider, I. / Thomsen, C. W. (Hg.): *Hybridkultur: Medien, Netze, Künste*. Köln 1997, S. 13-66.

Für die Begriffsbestimmung von Intermedialität steht mit der Paarung Medialisierung-Mediatisierung eine dichotomische Konzeption zur Verfügung, die auf die Problematik der Definition eines geeigneten Medienbegriffs verweist. Für eine begriffliche Explikation des Phänomens Intermedialität eignet sich meines Erachtens ein Medienbegriff, welcher zum einen McLuhans Vorstellung einer technologischen Extension der Sinnesfunktionen kritisch einbindet, und zum anderen an einen Differenzbegriff anschließt, wie er bei Luhmann in der Debatte des Medienbegriffs zentral gesetzt und auf die Differenz von Medium und Form im Medium bezogen ist. Hinsichtlich der Form ist bei McLuhan festzuhalten, daß Medien als „Auswirkungen der Muster und Formen“ betrachtet werden können, das heißt, „die *Botschaft* jedes Mediums oder jeder Technik ist die Veränderung des Maßstabs, Tempos oder Schemas.“³ Der Gedanke, daß Medien in ihren Formen sichtbar werden, ist bei Luhmann dort weitergeführt, wo er den Begriff des Mediums an die Voraussetzung einer Differenz von Medium und Form knüpft. „Entscheidend“, so Luhmann, „für die Begrifflichkeit ist nicht ein einheitlicher Gegenstand, sondern eine Differenz: die Besetzbarkeit eines medialen Substrats durch eine Form.“⁴ Die Form, in der das Medium diese Differenz „vermittelt“, ist ambivalent, denn sie hat ihrerseits eine Medien- und eine Formseite. Einerseits begründet die Form auf der Ebene einer vorliegenden Kopplung von Elementen den Begriff des Mediums, andererseits steht sie auch für die Differenz zwischen den Medien wie Luft, Licht und Sprache und ihren Realisierungen. Klärend ist hier Luhmanns Formulierung, daß „ein Medium nur im Kontext der Unterscheidung von Form beobachtet werden kann und nie pur.“⁵ Im Unterschied zu McLuhans Inhaltsbestimmung eines Mediums, dessen Form die mit dem Medium identifizierte Botschaft sei, tritt hier an die Stelle der Betonung einer Integrationsfunktion bei Luhmann die Hervorhebung eines Strukturbegriffs der Differenz.

Für das Verständnis einer Differenzstruktur, wie sie für die Transformationsprozesse der Intermedialität gelten kann, ist zum einen die Bedingung des getrennten Vorkommens der verkoppelten Medien grundlegend, zum anderen die Unterscheidung von Medium und Form. Mit Luhmann ist für die Definition des Medienbegriffs hervorzuheben, daß diese Differenz selbst auf der Seite der Form vorliegt, was heißt, daß sie darstellbar und wahrnehmbar ist. Mit der Kategorie der Transformation bezeichnen Medientheorien im allgemeinen einen Vorgang, bei dem es sich um die Interrelation medienpezifischer Ausdrucksformen und damit auch um die Form der Differenz zwischen ihnen handelt. Diese Interrelation schließt an die Kategorie der Transposition aus der Intertextualitätstheorie

3 McLuhan, Marshall: *Die magischen Kanäle*. Dresden, Basel 1994, S. 22.

4 Luhmann, Niklas: *Die Wissenschaft der Gesellschaft*. Frankfurt am Main 1994, S. 188.

5 Luhmann, *Die Wissenschaft der Gesellschaft*, S. 185.

an, und die Transformation bedeutet für das Begriffsverständnis der Intermedialität, daß aus einer strukturalen Differenz, die zwischen den Formen besteht und als solche die Differenz der getrennten Medien darstellt, die Intermedialität als eine neue Formqualität hervorgehen kann. Auch im Luhmannschen Medienbegriff ist beides, die Funktion der Bindung und der Unterscheidung, eine wesentliche Voraussetzung.

Wenn Intermedialität ein Konzept der Vermischung auf der Grundlage von historisch getrennten Entwicklungen der Medien meint, dann eignet sich diese Beschreibung kaum für digitale Medien. Im Digitalmedium ist auf der Ebene der technischen Datenverarbeitung die Trennung der Medien aufgehoben, und die Daten werden mit einer einheitlichen Technik verarbeitet. In Unterscheidung zu einem Transformationsprozeß, der auf Differenz basiert, zeichnet sich die Integrationsfunktion der digitalisierten Medien dadurch aus, daß die Koppelung von Medien als eine maschinelle Vermischung aufzufassen ist, die, wie Wolfgang Coy aus der Sicht der Informatik schreibt, auf eine „gemeinsame technische Basis“ gestellt ist.⁶ „Alle schriftlichen, optischen und elektrischen Medien“, schreibt Coy, „können mit Mikroelektronik und Computertechnik letztlich zu einem allgemeinen digitalen Medium verschmelzen.“⁷ Dieses Universalmedium wird häufig als Hypermedium bezeichnet, um seine multidimensionale Struktur zu kennzeichnen. Darunter ist zu verstehen, daß der Computer als Ausgangsmedium für die Entwicklung weiterer Hypermedien angesehen wird. Den Begriff Hypertext hat Ted Nelson in die Computerforschung eingeführt, um Medien zu bezeichnen, die eine multidimensionale Struktur der Verzweigung aufweisen, was die Möglichkeit einer nicht-linearen Navigation durch Informationsbestände eröffnet. „By ‚hypertext‘ I mean non-sequential writing.“⁸ Charakteristisch für die Vernetzungsstruktur von Daten auf der Basis einer nicht-sequentiellen Schreibweise ist die Frage des Zugriffs auf verschiedene Medien; die Differenz zwischen den Medien ist nicht die ausschlaggebende Kategorie im Hypermedium. Multidimensionale Konnektivität und Interaktivität, solche Vorgänge, wie sie mit dem Hypermedium assoziiert sind, beruhen nicht auf der gleichen Transformationskategorie, wie sie für die Bestimmung der Intermedialität grundlegend ist. Die non-sequentielle Vernetzungsstruktur zeigt in erster Linie eine Option an, wie jedes einzelne Digitalmedium mit einem anderen verbunden werden kann; hingegen setzt die Verknüpfung von unterschiedlichen Medien in der Intermedialität stets die Transformation, das heißt die Veränderung in der Form der Medien voraus.

6 Coy, Wolfgang: „Die Turing-Galaxis – Computer als Medien“. In: Dencker, K. S. (Hg.): *Weltbilder. Bildwelten. Interface 2*. Hamburg 1995, S. 52.

7 Coy, „Die Turing-Galaxis...“, S. 53.

8 Nelson, Ted: »Hypertext«. In: Ders.: *Computer Lib/Dream Machines*. Redmond, Washington 1987, S. 29.

Unter diesen Gesichtspunkten zeigt die Diskussion von Vernetzungsphänomenen in bezug auf das Medium Computer, daß dort von anderen strukturellen Voraussetzungen ausgegangen werden muß. Denn während sich die Bestimmungen des Computers als Medium vorzugsweise an Fragen der Anordnung, des Zugriffs und der Speicherung von Wissen orientieren, wobei die Struktur eine Frage der Anordnung ist, zielt ein medientheoretischer Diskurs intermedialer Vermischungsphänomene auf Fragen der Darstellbarkeit und Wahrnehmbarkeit von Formen der Vermischung, wobei die Struktur eine Frage der Gestaltung auf technisch-apparativer Grundlage ist. Intermedialität unterscheidet sich strukturell aber nicht nur vom Hypermedium, vielmehr auch von Mixed Media und Multimedialität. Beide, Mixed Media und Multi Media, sind dem Hypermedium vergleichbar, insofern sie die Erweiterung eines Einzelmediums in Begriffen der Akkumulation und nicht der Transformation beschreiben.

In seinem Aufsatz zur Intermedialität verdeutlicht Dick Higgins die Differenz der Konzepte: „Intermedia differ from mixed media; an opera is a mixed medium, inasmuch as we know what is the music, what is the text, and what is the mise-en-scène. In an intermedium, on the other hand, there is a conceptual fusion.“⁹ Multimediale Kunstformen, wie sie sich insbesondere in den Kunstsprachen der Avantgarde herausgebildet haben, liegen auch im Happening, in Fluxus-Performances und in solchen erweiterten Kunstformen vor, die, wie beispielsweise das Expanded Cinema, Live Art und Film kombinieren. All diese Konzepte verbinden und verschränken verschiedene Kunstformen auf einer Ebene, die nicht notwendigerweise die Veränderung der Struktur, des Maßstabs, der Form oder des Tempos (vgl. McLuhan) im einzelnen Medium erfordert. In einer historischen Perspektive können die Überschneidungen der Konzepte noch stärker deutlich gemacht werden. Beispielsweise sind intermediale Aspekte in der Frühgeschichte des Mediums Film dort ausfindig zu machen, wo Elemente getrennter Medien aus Literatur, Musik, Tanz und Theater im Film zusammenkommen und Synergieeffekte entstehen. Deshalb ist das Medium Film jedoch nicht per se intermedial.

Vielmehr ist der Umstand hervorzuheben, daß mit Intermedialität eine formale Kategorie bezeichnet wird. Ganz allgemein kann eine Interrelation zwischen oder mit verschiedenen Medien darin bestehen, daß ein fotografisches Bild im Medium Film oder Video weiterbearbeitet wird, oder aber, wenn rhythmische oder pikturale Strukturen aus Musik und Malerei eine visuelle Umsetzung mit Bewegungsbildern erfahren. Das Konzept der Intermedialität unterscheidet sich vom gleichzeitigen Auftreten verschiedener Kunstformen im Rahmen eines Integralmediums, wie dies im Theater, in der Oper und im Film vorkommt und

9 Higgins, Dick: *Horizons. The Poetics and Theory of the Intermedia*. Carbondale, Edwardsville 1984, S. 16.

eine Form der Multimedialität anzeigt. Historisch betrachtet besteht ein gemeinsamer Zusammenhang von intertextuellen und intermedialen Beziehungen in den Text- und Bildmedien, wie sie in der Avantgardekunst zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts entstanden sind.

Bei der historischen Situierung des Phänomens der Intermedialität unterscheidet Hansen-Löve im Kontext einer Avantgarde- und Formalismuskonversation intermediale von intertextuellen Korrelationen und Kunstformen, wobei er strukturell und verfahrenstechnisch argumentiert.

„Der Zusammenhang – und es muß einen solchen geben – zwischen der Intertextualität innerhalb einer bestimmten Kunstform (einer Periode, eines Gattungssystems, zwischen Epochen) und dem Typ der intermedialen Korrelationen (des Systems der Kunstformen) einer Periode ist gerade für die kulturtypologische Beschreibung einer Epoche von größter Wichtigkeit.“¹⁰

Für die genauere Unterscheidung von einem intermedialen Entstehungszusammenhang bei der Herausbildung neuer Medien einer intermedialen Gestaltungskategorie ist die Untersuchung von Hansen-Löve deshalb hilfreich, weil sie im historischen Kontext die verschiedenen intertextuellen und intermedialen Verfahren vorstellt. Hierbei setzt er von den Veränderungen im Bereich einer bestimmten Kunstform und ihren intertextuellen Bezügen den „Typ der intermedialen Korrelationen“ ab, „so daß eine intermediale Beziehung zwischen Gattungen (bzw. Einzeltexten) verschiedener Kunstformen nicht aus einer unmittelbaren kausal-genetischen Relation zwischen ihnen abgeleitet werden sollte, sondern nur über die Vermittlung des (jeweils herrschenden) Systems der intermedialen Korrelationen.“¹¹ Intermedialität bezieht sich hier auf die Interrelation von zwei verschiedenen Kunstformen, die historisch getrennt entstanden sind, aber durch ihre Korrelation einen Transformationstyp hervorbringen, der die diachrone Entwicklung mitführt.

In der hier vorgeschlagenen Typologie von Korrelationen wird Multimedialität definiert als die Synchronität von verschiedenen Kunstformen „im Rahmen eines integralen Mediums (Theater, Oper, Film, Performance etc.)“; hingegen liegt Monomedialität beim „Tafelbild, Stummfilm, literarische[n] Text u. a.“¹² vor. Das Konzept des Korrelationssystems bindet Hansen-Löve an eine Medienspezifika, so daß er die Entwicklung zu einer intermedialen Mediengattung trennt

10 Hansen-Löve, Aage A.: „Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst – Am Beispiel der russischen Moderne“. In: Schmid, W. / Stempel, W.-D. (Hg.): *Dialog der Texte. Wiener Slawistischer Almanach*, Sonderband 11. Wien 1983, S. 294.

11 Ebd., S. 291.

12 Ebd., S. 291f.

nen kann von intermedialen Korrelationen zwischen Kunstformen (Gattungen). Die Begründung des intermedialen Korrelationstyps setzt bei dem Kriterium einer „Koordinierung“ an, „wodurch es eben zum ‚Verschmelzen‘ der heterogenen Medien und Zeichensprachen“¹³ kommt. Für die Beschreibung einer Visualisierung des intermedialen Transformationsprozesses führt Hansen-Löve das Beispiel einer Korrelation an, bei der zwischen den graphischen Ausdrucksformen „Gedichtbild“ und „Bildgedicht“ formal nicht zu unterscheiden ist.

Unter dem Begriff Intermedialität diskutiert Hansen-Löve den Fall, daß in einer Korrelationsbeziehung eine „relative Synonymie in der verschiedensprachlichen Ausdrucksfähigkeit“¹⁴ vorkommt.

„Ein Maximum an intersemiotischen Korrelationen – bis hin zur Verschmelzung der Medien zu einer ganzheitlich rezipierten Mediengattung – wird“, so Hansen-Löve, „dann erzielt, wenn innerhalb ein- und desselben Artefakts verbale und ikonische Zeichen gleichzeitig und oszillierend präsentiert sind, so daß vom jeweiligen pragmatischen Kontext her nur zu entscheiden ist, ob es sich etwa um ein ‚Gedichtbild‘ [...] oder um ein ‚Bildgedicht‘ handelt.“¹⁵

Die Entstehung einer neuen, intermedialen Mediengattung, hervorgerufen durch die Aufhebung der Trennung von Wort und Bild, beschreibt Hansen-Löve als ein Oszillieren von verbalen und ikonischen Zeichen. Diese Schilderung trifft auf die Zusammenführung von Bild und Sprache im Tonfilm zu, aber gleichfalls auf die Korrelation von Bild und Schrift im Stummfilm. Von hier aus könnte jeder Filmtyp intermedial genannt werden.

Mit Hansen-Löve ist jedoch zu unterscheiden, daß die Neuordnung von Elementen zu einer neuen Mediengattung (Oper, Film oder Performance) etwas anderes darstellt als der Vorgang einer intermedialen Relation, die auf der Grundlage eines Differenzkonzepts arbeitet. Intermedialität heißt, daß die Transformation mediale Elemente verschiebt oder austauscht, und zwar derart, daß die Verschiebung eines Gestaltungselements oder Motivs von einem Medium in ein anderes eine Formveränderung darstellt. Auch wenn für den Film historisch ein intermedialer Entstehungskontext festgehalten werden kann, weil die Herausbildung dieser neuen Mediengattung als eine Synthese der vorangegangenen Kunstformen aufgefaßt werden kann, so ist jedoch unter dem Gesichtspunkt der Transformation bedeutsam, daß Intermedialität kein Wesensmerkmal eines Mediums anzeigen kann, sondern vielmehr den Prozeß einer Differenzvermittlung vorstellt. Hierbei sind so-

13 Ebd., S. 322.

14 Ebd.

15 Ebd., S. 325.

wohl ein Strukturbegriff als auch ein ästhetisches Verfahren umrissen, so daß an den Formen eines Films intermediale Eigenschaften diskutiert werden können, der Film aber nicht das Medium der Intermedialität darstellt. Aus dieser Beobachtung folgt, daß sich genealogisch eine historisch punktuell auftretende intermediale Qualität bei der Entstehung eines neuen Mediums beschreiben läßt. Das Auftreten dieser Qualität kann am Prozeß der Herausbildung von Mischformen nachvollzogen werden, wobei insbesondere mit dem Verfahren der medialen Selbstreflexion die Eigenschaft zur Sichtbarkeit gelangt.

Selbstreflexion in der visuellen Gestaltung bedeutet die Sichtbarkeit von heterogenen Elementen, die zu einer Form zusammengebracht werden. In diesem Zusammenhang kann Selbstreflexion als eine medien-spezifische Strategie angesehen werden, die dazu verwandt wird, formale Aspekte verschiedener visueller Medien wie Malerei, Film und elektronische Medienbilder zu verknüpfen. Insbesondere solche Bildformen, die sich in einem einzelnen Medium herausgebildet haben, sind einem Prozeß der Remodellierung und Umformung unterzogen, wenn sie in den Kontext eines anderen visuellen Mediums transferiert werden. Transfer meint hier Transformation, wenn die strukturellen Elemente der beiden vermischten Medien in einer neuen Form kenntlich und sichtbar werden, welche eine Differenz vermittelt. Hierbei kann Selbstreflexion eine doppelte Funktion haben, indem sie zum einen den Effekt der Kohärenz und Verschmelzung verstärkt, aber zum anderen auch die Diskontinuität und Inkohärenz zwischen den korrelierten Elementen verdeutlicht. Gerade weil mediale Selbstreflexion gleichzeitig die Elemente der Kohärenz und der Inkohärenz in der Struktur der Vermischung offenlegt, handelt es sich hierbei um dasjenige Verfahren, welches in der Lage ist, die spezifische Interrelation von zwei verschiedenartigen Medien mitzuteilen. Der Transformation kommt eine doppelte Bedeutung zu, wobei die erste den dialogischen Prozeß zwischen den Elementen umfaßt, die miteinander verschmelzen; hingegen die zweite auf den Kollisionspunkt (Verschmelzungspunkt) von zuvor getrennten Elementen bezogen ist. Somit stellt die Selbstreflexion das auffälligste Verfahren dar, die zweiseitige Struktur der Transformation zu verdeutlichen, und zwar dadurch, daß dargelegt wird, mit welchen Verfahrensweisen differente Medien in einer Form gebunden werden können. Folglich läßt sich von einem intermedialen Status der Kunst innerhalb der visuellen Medienkultur dann sprechen, wenn die Formen von unterschiedlichen Medien in einer weiteren Form kollidieren, welche aus einer Transformation hervorgegangen ist.

In der 3-D Video-Installation *Kur* (1997) von Clea T. Waite wird diese doppelte Struktur der Intermedialität veranschaulicht, genau genommen bildtechnisch auseinandergelagt. Die Installation besteht aus vier Projektionsflächen, die menschliche Bewegungsabläufe in Lebensgröße repräsentieren. Die vier Leinwände sind räumlich so angeordnet, daß sie die Form eines Quadrats bilden. Der Betrachter betritt den Innenraum dieses Quadrats mit einer 3-D-Brille, wobei es

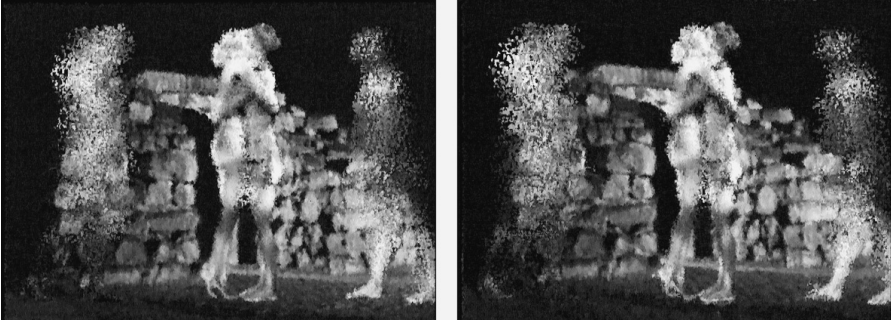


Abb. 1 und 2: Clea T. Waite (© 1997), *Video Stills*, *Kur*⁴

unmöglich ist, alle Bewegungsbilder auf den vier Projektionsflächen gleichzeitig zu sehen. Das Konzept der Installation beruht gerade darauf, daß die vier verschiedenen Leinwände vier verschiedene Versionen derselben Geschichte darstellen, die auf einen sumerischen Mythos zurückgeht. Das heißt, jeder Betrachter muß eine Auswahl treffen und sich entscheiden, welche der verschiedenen Versionen er oder sie sehen will.

Kur repräsentiert parallele Zeit in einer dreidimensionalen Raumsimulation, die nicht nur das Konzept von Zeit im Raum darlegt, sondern vielmehr darüber hinausgehend simuliert, wie verschiedene Zeiten parallel zueinander existieren können. In der Video-Installation verschmelzen verschiedene Momente in der Zeit zu einem einzelnen Bild, während gleichzeitig die Präsenz der parallelen Zeit auf allen vier Leinwänden besteht, so daß die Installation multiple Realitäten und multiple Identitäten darstellt. Die Dualität, die diesem Konzept inhärent ist, wird mit verschiedenen Bildverfahren ausgedrückt. Im einzelnen sind dies drei Effekte. Der elektronische Flicker-Effekt, der den filmischen Flicker simuliert und dazu verwandt wird, zwei verschiedene Zeiten simultan in einem Bild darzustellen. Dies geschieht dadurch, daß die beiden Halbbilder des Video sichtbar gemacht werden. Der Effekt einer digitalen Rückkopplung (digital feedback) bewirkt die Sichtbarkeit einer Zeitschleife im Raum. Die Bewegungen einer Tänzerin hinterlassen in dem Bildraum eine Bewegungsspur, die sich zu einer räumlichen Skulptur aufbaut und dabei verschiedene Zeitmomente an einem Ort sichtbar werden läßt. Schließlich der „Partical Effect“, bei dem es sich um eine Dekonstruktion und Manipulation handelt, die nur mit digitalem Video möglich ist. Hierbei wird in die Struktur der Codierung von Information eingegriffen und die Geschwindigkeit bzw. die Dichte verändert. Der Effekt, der entsteht, ist die Auflösung und Neuzusammensetzung des Bildes. Durch diesen Vorgang der Komprimierung und Dekomprimierung von Raum in Zeit wird die Transformation zwischen verschiedenen Formen von Bildern besonders anschaulich.

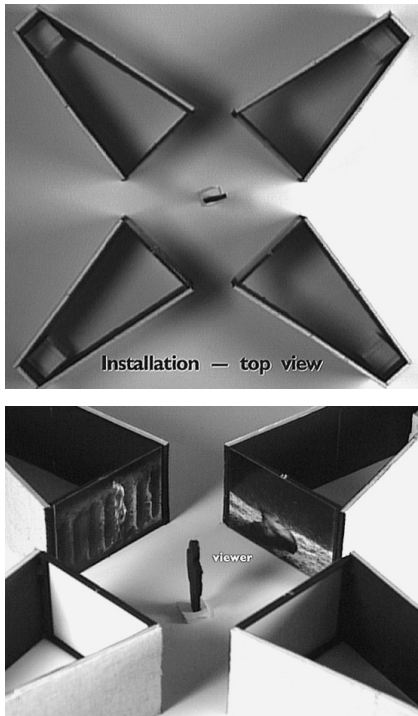


Abb. 3 und 4: Clea T. Waite (© 1997), *Video Stills ‚Kur‘*

Die Installation *Kur* zeigt zeitliche Bildformen, die in den Raum übergehen und räumliche Bilder, die zu zeitlichen transformieren. Die Besonderheit liegt darin, daß die Unterschiede und Auflösungen der Bilder in der Einheit eines Bildes selbst sichtbar gemacht werden. Dies geschieht in der Struktur des Bildes, wenn bestimmte Elemente eines 3-D-Bildes digital verändert werden, um den „Partical Effect“ zu erzeugen. Waites Video-Installation arbeitet mit digitalem Video, so daß auf dieser Ebene die Entstehung von Formen der medialen Selbstreflexion dort kenntlich werden, wo die Möglichkeiten der elektronischen Simulation des zweidimensionalen Bildes erweitert werden auf die Ebene der Dreidimensionalität. Das heißt, die Prozesse der Bildsimulation zeigen eine Erweiterung der elektronischen Bearbeitungsstruktur des Videobildes an, bei der es vor allem um die Betonung der räumlichen Dimension geht. Dieses Beispiel zeigt, wie medienspezifische Ver-

fahren (des elektronischen Bildes) ihre Form und Funktion in einem intermediären Transformationszusammenhang (des 3-D-Bildes) ändern, so daß zeitliche und räumliche Faktoren des Bildes ihre Dimensionen vertauschen können.

Zusammenfassend schlage ich vor, Intermedialität als einen konzeptuellen Begriff zu diskutieren, der in erster Linie auf Transformationsprozesse zwischen verschiedenen Medien angewandt werden sollte. Weiterhin bedeutet Intermedialität die Struktur einer Transformation, die durch die Kollision von verschiedenen medienspezifischen Elementen ausgelöst wird. Schließlich kennzeichnet Intermedialität ein ästhetisches Verfahren in den Medienkünsten. Hieraus folgt die Begriffsverwendung von Intermedialität auf drei verschiedenen Ebenen: als Transformationskategorie, Strukturbegriff und ästhetisches Verfahren.

Der Diskurs zur Intermedialität umfaßt eine ästhetische Praxis der Medienkunst, eine Struktur kultureller und künstlerischer Prozesse und eine technologische Metapher, wobei die Unterscheidungen zu Multimedia und Hypertext nicht eindeutig sind. Konzeptuell sind die Bedeutungen von „inter“, „multi“ und „hyper“ nicht kohärent. Das Verständnis der Phänomene, die als intermedial dis-

kutiert werden, wechselt in den verschiedenen Diskursen. Gleichartige Phänomene werden mit verschiedenen Begriffen diskutiert, und umgekehrt sind ganz verschiedene künstlerische Praxen unter dem Begriff Intermedialität zusammengefaßt. Die Inkohärenz der Benennung verweist aber auf eine Problematik, die im Phänomen selbst vorliegt. Im Kontext der medienwissenschaftlichen Forschung stellt Intermedialität einen konzeptuellen Begriff dar, der für Prozesse einer Integration von strukturalen Elementen steht, die für verschiedene Medien spezifisch zu nennen sind. Die Bedeutung dieses Konzepts ist zweigleisig: auf der einen Seite ist damit ein technisches Verfahren bezeichnet; auf der anderen Seite auf die technologische Dimension von beiden, den kulturellen und medialen Prozessen verwiesen. Grundsätzlich beinhaltet der Prozeß der Intermedialität eine transformierende Aktivität zwischen den Medien und nicht die Akkumulation von Medien. Für eine ästhetische Theorie der Intermedialität in den Bildmedien steht die Frage nach Veränderungen im Bildkonzept im Vordergrund, die daraus resultieren, daß filmische, elektronische und digitale Medienbilder in Mischformen korreliert werden.