Leseprobe

Volker C. Dörr / Rolf J. Goebel (Hgg.)

Literatur in der Medienkonkurrenz

Medientranspositionen 1800 – 1900 – 2000

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2018

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2018
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1197-6
www.aisthesis.de

Inhaltsverzeichnis

Volker C. Dörr, Rolf J. Goebel
Einleitung 7

Sebastian Böhmer
Druckletterskulpturen.
Wieland entdeckt den reinen Signifikanten 17

Volker C. Dörr
„Die Einbildungskraft lauert als der mächtigste Feind".
Goethes intermediale Regulierungspoetik 35

Matthias Bickenbach
Noch „nicht einmal Optik studirt".
Clemens Brentanos Medienästhetik und ihre Abweichung
von der Frühromantik 49

Daniela Doutch
Spurenlese(n) im digitalen Zeitalter.
Das imaginäre Fotoalbum und die Wahrheit der Bilder
in Marcel Beyers Roman *Spione* (2000) 67

Sigrid Nieberle
Das Litpic als Genre oder Medienkonstellation?
Film und Literatur im ästhetischen Dispositiv 1900/2000 83

Rolf J. Goebel
Klang und Erinnerung.
Zur Konkurrenz zwischen poetischem
und medientechnologischem Gedächtnis 99

Carl Niekerk
Mozarts intermediale Imagination des Orients 115

Sibylle Schönborn
Tagebuch / Brief / Weblog.
Schreibszenen des Dialogischen 1800 – 1900 – 2000 135

Holger Schulze
Ubiquitäre Literatur.
Zur Partikelpoetik des frühen 21. Jahrhunderts 161

Sebastian Leikert
Das iPhone als postmoderner Altar der Polymedialität.
Zur Psychoanalyse des Smartphones und medial vermittelter
Fragmentierungsprozesse in der Literatur 185

Ulrike Steierwald
Against Metaphor – Against Interpretation.
Widerständige Sprachfiguren der Verkörperung 199

Die Beiträgerinnen und Beiträger des Bandes 220

Volker C. Dörr / Rolf J. Goebel

Einleitung

I

Im Zeichen der globalen Digitalisierung und des postindustriellen Konsumkapitalismus erfahren wir immer mehr Aspekte unserer Wirklichkeit als einen vielschichtig-widersprüchlichen Effekt von Medientranspositionen und Medienkonkurrenzen. Das Internet scheint unaufhörlich Ungleichzeitiges und räumlich Disparates in einem sich ständig ausweitenden, aber unauslotbaren Zeit-Raum zu verbreiten. Versprengte Bruchstücke vieler Vergangenheiten, die flüchtige Gegenwart und unsichere Zukunftsprojektionen überschneiden sich mit den Auseinandersetzungen zwischen verschiedenen, in sich wiederum inhomogenen Kulturen, Ethnien, Ideologien und Religionen in unaufhörlich produzierten und (wenn auch nur scheinbar) wieder verschwindenden Informationsströmen. Die Differenz zwischen direkt-unmittelbarer Wirklichkeit und virtuell-digitaler Realität erscheint zunehmend unklar; das Begehren nach Authentizität, Einzigartigkeit und territorial verankerter Identität erweist sich oft als nostalgischer Effekt medial-technisch produzierter Simulakra.

Krisen, Umbrüche, Grenzüberschreitungen und Ambivalenzen, kurz: unsere gegenwärtige Lage wird – diese Einsicht verdanken wir nicht nur Friedrich Kittler – von der Allgegenwart und Vorherrschaft der Medien bestimmt.[1] Das gilt freilich schon für annähernd alle früheren Epochen der Menschheit, aber seit der Erfindung des Buchdrucks und verstärkt der neuen und neuesten Medien (Photographie und Film, Phonograph und Grammophon, Radio und Fernsehen, Laptop, Tablet und Mobiltelefon) wächst das Bewusstsein, dass die Erfahrungsmöglichkeiten und -grenzen zunehmend von den jeweils herrschenden Apparaturen, Marketingstrategien und Konsumentenwünschen der Medienmacht definiert werden. Aber, und auch darauf hat Kittler hingewiesen, Medien brauchen ein Anderes, denn „Medien zu verstehen, bleibt – trotz *Understanding Media* im Buchtitel McLuhans – eine Unmöglichkeit, weil gerade umgekehrt die jeweils herrschenden Nachrichtentechniken alles Verstehen fernsteuern und seine Illusionen

1 Friedrich A. Kittler. *Grammophon, Film, Typewriter*, Berlin: Brinkmann & Bose. 1986. S. 3.

hervorrufen".[2] Nicht nur das: der Daten- und Informationsüberschuss, der von den Medien unaufhörlich produziert wird, verhindert letztlich auch, dass die Institutionen der Medien sich selbst verstehen können. Deshalb – Kittler kann man in diesem Kontext immer gut zitieren – brauchen die Medientechnologien die Erzählung, denn sie „sammelt, kommentiert und verschaltet Stellen und Texte, in denen sich die Neuheit technischer Medien dem alten Buchpapier eingeschrieben hat".[3] Medientechnologien und ihre institutionalisierten Produktions-, Verbreitungs- und Rezeptionsdispositive, so kann man folgern, kommen vor lauter Datenspeicherung und Kommunikationszwängen gar nicht dazu, ihre eigenen Bedingungen – historische Umfelder, ideologische Prämissen, Erkenntnisinteressen – selbstreflexiv zu durchdenken und in Frage zu stellen. Hier genau kann die Literatur einsetzen, denn ihre Fiktionen, poetischen Sprachspiele und Erkundungen von geistig-kulturellen Wahrheiten brechen die Hegemonie der anderen Medientechnologien auf, unterwandern deren Ubiquität und setzen der physikalischen Datenaufzeichnung die Strategien der Analyse, Interpretation und Kritik entgegen. Dies gilt auch und gerade dann, wenn sich im posthermeneutischen Zeitalter die traditionellen Sinnansprüche, Gattungstypen und Lesererwartungen von Literatur zunehmend an die medientechnischen Veränderungen anpassen; auch dann bleibt ein irreduzibler Sinnüberschuss, durch den sich literarische Diskurse der Herrschaft anderer Medien zumindest partiell verweigern.

II

In Anschluss an jüngere Theorien zur Interaktion von Literatur und anderen Medien, besonders Kittlers einflussreiche Forschungen zu den diskursiven, medientechnologischen und sozialgeschichtlichen Bedingungen der paradigmatischen „Aufschreibesysteme" um 1800 bzw. 1900, widmet sich der vorliegende Band der Leitfrage, wie sich Schrift bzw. Buchdruck, klassisch-moderne Medien wie Grammophon, Film, Radio und die gegenwärtigen Digitalmedien des globalen Zeitalters wechselseitig beeinflussen, ergänzen und kritisieren. Zu beachten ist dabei Kittlers grundsätzliche Erkenntnis, dass sich in der klassisch-romantischen Epoche Schrift, Visualität und Klang im universalen Medium der Literatur bzw. des Buchdrucks durch die poetische

2 Ebd. S. 5.
3 Ebd. S. 4. Dieses Zitat bezieht sich primär auf Kittlers eigenes Buch.

Einbildungskraft noch (scheinbar) problem- und lückenlos miteinander vermitteln lassen. Diese universale Übersetzbarkeit der Künste innerhalb eines Universalmediums wird, so Kittler, um 1900 durch die Erfindung optisch-akustischer Aufzeichnungsmaschinen in Frage gestellt und durch technische Medientranspositionen bzw. -konkurrenz abgelöst. Seitdem befindet sich die Literatur, deren Universalitätsanspruch zur Disposition steht, in einer medientheoretischen Krise und medienpraktischen Defensive, die sie durch eine verstärkte Reflexion auf die diskursiven Rahmenbedingungen und die Materialität der Schrift artikuliert.[4] Erst der Computer, so kann man wiederum frei nach Kittler überlegen, verspricht eine neue, wenn auch digital-virtuelle Vereinigung textueller, visueller und akustischer Daten auf dem Bildschirm, auf dem sich die angesprochene Materialität der vom Buchdruck fixierten Schrift wieder zu verflüchtigen droht. Schon ein so weitsichtiger Mediendiagnostiker wie Rainer Maria Rilke war von den drei „Urmedien" der Gründerzeit, nämlich Phonograph, Kino und Schreibmaschine, imaginär unterwegs zu den „Medienverbundsystemen von heute".[5]

Dieses Thema einer intermedialen Umbruchsituation, die Krise und Rettung zugleich verspricht, ist heute von höchster Aktualität, denn wie Irina O. Rajewsky formuliert, unsere Gegenwart ist von der „multimedialen Prägung der Realitätserfahrung und eines zunehmend intermedial operierenden künstlerischen Schaffens" bestimmt. Diese Faktoren lassen eine „Abschottung der einzelnen Medien" obsolet erscheinen.[6] Die inter- bzw. multimediale Repräsentierbarkeit des Alltags wie der Kunst schlägt sich zunehmend in der sich radikal verändernden Rolle der Geistes- und Kulturwissenschaften nieder. Sie integrieren eine Reihe dringender Erkenntnisinteressen hinsichtlich der Rolle medialisierter Visualität, von Klangwelten und sprachlichen Diskursen, die an neuere Vorstellungen zur multiplen und in sich gespaltenen Struktur des menschlichen Subjekts, der Genderrollen, der ethnischen Identität und der Befangenheit in politischen Ideologien gekoppelt sind.

In die heute herrschende Medienkonkurrenz ist aber in zweierlei Hinsicht eine ursprüngliche Asymmetrie eingetragen. Einerseits hat die Literatur um 1800 für sich reklamiert, als generelles Leitmedium – u. a. auch bei der Konzeptualisierung der Einbildungskraft – zu fungieren. Freilich war diese Funktion schon damals nicht mehr unangefochten, sondern geriet besonders

---

4 Friedrich A. Kittler. *Aufschreibesysteme 1800/1900*. 4. Aufl. München: Fink, 2003.

5 Kittler. Grammophon (wie Anm. 1). S. 79.

6 Irina O. Rajewsky. *Intermedialität*. Tübingen, Basel: Francke, 2002. S. 1.

durch romantische Überlegungen zur Musik unter Druck, denn der Musik wurde nachgesagt, durch die Bedeutungsfülle und Präsenz des Klangs die Grenzen des arbiträren Zeichensystems der Verbalsprachen zu transzendieren. Diese Infragestellung wird durch die neueren Medientechniken noch verstärkt. Wie Kittler betont, speichern analoge Photokameras, Filmgeräte und Grammophone die visuellen bzw. akustischen Daten direkt und (weitgehend) neutral, während die Schrift der Literatur immer schon auf perspektivische Narrativität und Interpretation hin angelegt ist.[7] Zum anderen ist die Literatur seit 1800 aber auch ein privilegierter Ort für medientheoretische Metareflexion. Literatur als Medium ist, verglichen etwa mit Musik und bildender Kunst, auf spezifische Weise in der Lage, über die eigene medientheoretische Konstitution – sowie über andere Medien und das Phänomen der Medialität generell – zu reflektieren. Ein besonderer Fokus liegt daher auf der Frage, wie innerhalb des Mediums der Literatur auf deren schwindende Vorherrschaft in der Medienkonkurrenz reagiert, wie sie reflektiert, subversiv unterlaufen oder kompensiert wird. Die hegemoniale Präsenz der literarischen Schriftlichkeit bzw. der poetischen Einbildungskraft wird also nicht einfach, wie Kittler behauptet, durch die neuen technischen Medien seit 1900 abgelöst, sondern neu definiert und – so könnte man hinzufügen – erst zu ihrer eigentlichen Selbsterkenntnis motiviert.

III

Der Band will in diesem Sinne Kittlers historisch-lineare These weiterdenken, ihre Komplexität mehrdimensional steigern und sie kritisch überprüfen. Einerseits wird einer historisch veränderten Funktion der (poetischen, visuellen, akustischen) Einbildungskraft besonders im Medium der Literatur der klassischen Moderne und Postmoderne nachgegangen. Andererseits aber soll auch das vermeintlich moderne Bewusstsein der medientechnischen Materialität bis in die Zeit um 1800 zurückverfolgt und nach vorn, in die digitale Gegenwart, für die emblematisch die Jahreszahl 2000 steht, verlängert werden. So werden die Differenzen, aber auch die vielfältigen Überlagerungen ästhetischer, medialer und sozialgeschichtlicher Art deutlich, die das kulturelle Bewusstsein besonders in der Literatur jeweils in den drei angesprochenen Epochenumbrüchen prägen.

7 Kittler. Aufschreibesysteme (wie Anm. 4). S. 297 u. pass.

Den medienhistorischen Veränderungen und Umbrüchen ist insofern ein reflexives Moment eingeschrieben, als das Entstehen neuer (analog-mechanischer, elektrischer und digitaler) Medientechnologien unsere kulturwissenschaftliche Einschätzung früherer Systeme der Sinnproduktion, -aufzeichnung und -verbreitung verändert. Die neuesten medialen Umbrüche wirken also auf das Verständnis jeweils vorgängiger Epochen zurück. Nachgedacht wird zudem darüber, was innerhalb der Transformationsprozesse persistent bleibt. Obwohl die mediale Revolution um 1900 sich vor allem als scheinbare (endgültige?) Suspendierung der integrativen Leistung der Einbildungskraft um 1800 vollzogen hat, ist zu fragen, ob nicht das Konzept der klassisch-romantischen Einbildungskraft und ihrer ästhetischen Programme weiterhin, wenn auch vielfach gebrochen und verändert, das mediale Bewusstsein von der Hochmoderne bis in die digitale Gegenwart prägt. Ausgehend von der historisch-systematisch privilegierten Rolle der Literatur wird weiterhin geprüft, wie sich literarisch-ästhetische Diskurse als Meta-Medium, in dem andere Medien kritisch repräsentiert werden, überhaupt legitimieren lassen, aber auch, von welchen medientheoretischen Positionen aus eine solche metamediale Funktion wieder in Frage gestellt werden kann. Vielfältige Interferenzen und Rückkopplungen zwischen der (Selbst-)Inthronisation eines Meta-Mediums und den Reaktionen darauf in den anderen Medien lassen sich nachweisen.

Schließlich sind auch die genannten Thesen und Positionen im Blick auf ihre eigene wissenschaftssystematische und wissenschaftsgeschichtliche Verortung reflexiv zu wenden. Gefragt wird also danach, wie sich die Betrachtung der Medienkonkurrenz und transposition in Beziehung zu wissenschaftlichen Paradigmen wie Gender-Forschung, Sound Studies, neueren Tendenzen in der Bildwissenschaft und ähnlichen methodologischen Positionen setzen lässt. Die Infragestellung des vermeintlich universalen, implizit aber männlich identifizierten Subjekts durch Paradigmen der Gender-Performativität wird auf ihre Repräsentation von kulturell signifikanten Körperlichkeiten hin untersucht. Die traditionelle Beschäftigung mit Musik und Klang als Gegenstand literarischer Repräsentation seit der Musikphilosophie der Romantik wird mit dem Fokus der neueren Sound Studies auf die technologische Produktion und Medialisierung akustischer Phänomene in der globalen Moderne verkoppelt. Die Konstruktion des Literarischen als vorwiegend hermeneutische Produktion von Sinn und Wahrheitsansprüchen wird mit neuen Überlegungen zur körperlich-technologischen Vermittlung von Präsenz konfrontiert. Mit derartigen Fragestellungen ist aber keine allein auf unsere Zeit beschränkte Aufmerksamkeit beabsichtigt, sondern eine

Perspektive, die der Bewahrung, dem Umdenken und der Kritik vergangener Methoden in der Jetztzeit gilt. Zu fragen ist nicht zuletzt, wie ältere Ästhetiken und Medientechnologien die an gegenwärtigen Medien festgemachten Methoden der scheinbar allmächtigen Kulturwissenschaften in Frage stellen, erweitern oder revidieren können.

IV

In diesem Sinne dokumentiert der vorliegende Band den größten Teil der Beiträge zu einer Tagung, die unter dem Titel *Literatur in der Medienkonkurrenz: Medientranspositionen 1800 – 1900 – 2000* vom 16. bis 18. Juni 2016 an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf stattgefunden hat.

Da die mediale Epochenschwelle um 1800 einen entscheidenden Wendepunkt in der hier anstehenden Debatte markiert, widmen sich mehrere Beiträge diesem Zeitraum. Derjenige von *Sebastian Böhmer* nimmt einem Brief Wielands an seinen Verleger Göschen in den Blick, mit dem jener auf die Übersendung einer Druckprobe für die Ausgabe seiner *Sämmtlichen Werke* reagiert. Als eine Art der Halluzination induzieren die dort vorgestellten ‚lateinischen' Lettern für Wieland eine sinnliche Erfahrung, die die überkommene Funktion der Repräsentation überschreitet. So betrachtet, hört Schrift auf Schrift zu sein; vielmehr wird sie in den Ausgangspunkt einer Präsenzerfahrung verwandelt, die ihrerseits nicht mehr in Schrift zurückverwandelt werden kann.

Der Beitrag von *Volker C. Dörr* geht von der Beobachtung aus, dass Kittler in der Beschreibung der Rolle der Einbildungskraft um 1800 stark auf die Substitution optischer Eindrücke fokussiert. Dem korrespondiert die privilegierte Rolle des Sehsinns in der zeitgenössischen Theorie und besonders bei Goethe. Dieser schreibt der Dichtung als entscheidende Funktion die Domestikation der Einbildungskraft vor, kann dieses Programm aber selbst, wie im Blick auf *Dichtung und Wahrheit* gezeigt werden kann, nicht erfolgreich durchführen.

Matthias Bickenbach wendet sich dem Mediendiskurs zu, den Clemens Brentanos „verwilderter Roman" *Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter* führt, und zeigt, dass dort mithilfe einer Sprachbildlichkeit des Optischen zwei prinzipiell mögliche Formen des Umgangs mit den Medien diskutiert werden: das Ausstellen der Künstlichkeit des Kunstwerks oder deren Verbergen, die Dissimulation des Künstlichen. Für letztere Option, mit der Brentano sich in Opposition zur frühromantischen Poetik der Arabeske situiert,

treten im Roman die eingeschalteten Romanzen ein, indem sie vorgeben, nicht gemacht, sondern natürlichen Ursprungs zu sein.

Erwartungsgemäß liegt ein Schwerpunkt des Bandes auf der Gegenwart. *Daniela Doutch* wendet sich der Schnittstelle von Photographie und (literarischer) Schrift zu, um dem Referenzcharakter zweier auf den ersten Blick konträrer Repräsentationssysteme nachzuspüren. Dabei geht es zum einen darum, die Wahrheitsrhetorik photographischer Bilder vor dem Hintergrund der theoretischen Diskurse zur Spur und zum Index zu diskutieren; zum anderen wird an Marcel Beyers Roman *Spione* (2000) gezeigt, wie das Konzept der Spur zur Möglichkeitsbedingung von Fiktion wird: weil sie nur indirekt auf dasjenige schließen lässt, dem sie seine Existenz verdankt.

Sigrid Nieberle wendet sich dem Litpic, dem literaturinduzierten Film, zu. Ihr geht es dabei nicht um eine Konkurrenz der involvierten Medien, sondern um Phänomene der Medientransposition, die auf ihre historisch-systematischen Kontexte befragt werden. Gezeigt wird, wie sich bereits um 1900 das Dispositiv der Schreibszene etabliert, die im literarhistorischen Biopic eine wichtige Rolle spielt: denn im Gegensatz zu Werk und Autor ist die Schreibpraxis einer filmischen Darstellung zugänglich. Der Ende des 20. Jahrhunderts einsetzenden destabilisierenden digitalen Dynamisierung der Dispositive wird dann eine zunehmende Spezifizierung des Genres entgegengesetzt.

Zwei Beträge sprechen die auditiven Komponenten der Medienkonkurrenz und -transposition an, die in neuerer Zeit von den Sound Studies und der kulturtheoretisch ausgerichteten neuen Musikwissenschaft betont werden. *Rolf J. Goebel* problematisiert die (vorgebliche) Fähigkeit des literarischen Schriftmediums zur Bewahrung individueller Erinnerung und des kollektiv-kulturellem Gedächtnisses mit Blick auf das flüchtige Phänomen des Klangs. Er zeigt, dass mechanische bzw. digitale Aufzeichnungsapparaturen die nahezu perfekte Speicherung von akustischen Daten für sich reklamieren; die Bewahrung von Sinn, Bedeutung und Wahrheit aber bleibt weiterhin die behauptete Domäne der poetischen Einbildungskraft, die freilich Klangerfahrungen immer nur metaphorisch-anspielungsmäßig, nie authentisch bewahren kann.

Ebenfalls auf die Konkurrenz der Medien Schrift und *sound* fokussiert der Beitrag von *Carl Niekerk*. Er geht davon aus, dass der ‚Orient' um 1800 durch die Unterstellung einer Fixierung auf das Visuelle vom spezifisch Text-orientierten Okzident abgegrenzt wurde; zudem konfrontierte der ‚Orient' den Westen auch mit einer neuen Klang-Kultur. Es wird gezeigt, dass in Mozarts Opern über die Bild- und Klangwelt des ‚Orients' die mediale Eigenheit von Klang/Bild/Text reflektiert wird, wobei das Ziel keine Harmonisierung,

sondern eine Hervorhebung der für das jeweilige Medium konstitutiven Unterschiede ist.

Intermediale Verhandlungen sind heutzutage besonders virulent in der populären Alltagskultur. Der Beitrag von *Sibylle Schönborn* zeigt am Beispiel von Johann Caspar Lavaters *Geheimen Tagebüchern* und Else Lasker-Schülers *Briefen nach Norwegen*, dass nicht erst das Medium des Blogs – für das exemplarisch Sven Regeners *Meine Jahre mit Hamburg-Heiner. Logbücher* in den Blick genommen wird – durch ein Moment der Dialogizität ausgezeichnet ist, sondern dass schon im vor-digitalen Zeitalter (literarische) Tagebücher mit dem Leser in einen Dialog treten konnten. Implizit ist der Leser schon immer im Text anwesend und kann bereits im analogen Medium aktiv an der Textproduktion mitwirken.

Auch *Holger Schulze* geht dem scheinbar willkürlich-unvorhersehbaren Wuchern populärkultureller Diskurse in der digitalen Gegenwart nach, bei denen Geschriebenes wie Gelesenes aus unterschiedlichen Ländern, poetischen Praktiken und multimedialen Kanälen aufeinandertrifft. Ubiquitäres Schreiben umfasst so heterogene Äußerungen wie Messageboards, Postings in sozialen Medien, Autorenblogs, Radio- oder Fernsehbeiträge und Sonntagsreden. In Analogie zur ubiquitären Musik als Untersuchungsobjekt der Sound Studies unterminiert ubiquitäre Literatur die Sinn- und Wahrheitsansprüche der traditionellen Hermeneutik ebenso wie jede Art von präskriptiv wertender Ästhetik, um eine radikal neue Schreibpraxis der zeitgebunden-transitorischen Selbstartikulation zu propagieren.

Abschließend stellt sich die Frage nach dem Zusammenhang digitaler Medien mit menschlicher Subjektivität und Körperlichkeit. *Sebastian Leikert* fragt nach dem Beitrag der Psychoanalyse zum Verständnis der digitalen Mediengesellschaft. Er untersucht das ästhetische Design und die kommunikative Struktur des iPhones in seiner unbewussten Bedeutung als fetischisiertes Objekt digitalen Begehrens mit mythenbildender Funktion. Gleichzeitig aber unterscheidet sich die fragmentierende Polymedialität des iPhones von der integrierenden Intermedialität der literarischen Sprache.

Ergänzend zu dieser psychoanalytischen Perspektive zeigt *Ulrike Steierwald*, dass die im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts vieldiskutierte Prognose, Körperlichkeit und Materialität seien im digitalen Zeitalter obsolet, durch die aktuell dominanten Kulturpraktiken der Verortungen und Verkörperungen widerlegt wird. Davon ausgehend, dass alle Erzählungen – textuelle, bildliche oder theatrale – Konfigurationen sind, also physiologische oder psychologische Entitäten im Raum entwerfen, skizziert sie, wie die narrativen Diskurse die Relation von Figur und Körperlichkeit modellieren.

V

Ziel des Bandes ist, einen vielfältigen Beitrag zu leisten zum komplexen Begriff der Intermedialität, der sich jeder umfassend-allgemeinen Definition zu verweigern scheint.[8] Eine universelle, die vielfältig verzweigten Disziplinen synthetisierende Theorie ist wohl weder möglich noch wünschenswert, denn sie würde immer schon von der irreduziblen Besonderheit jedes Mediums verhindert, die in seiner technologisch-materialen Form und in seinen institutionalisierten Kommunikationspraktiken verankert ist. Eben aus dieser Spezifik ergibt sich, dass die einzelnen Künste und Medien sich immer nur partiell überschneiden und durch Transposition, Konkurrenz und neu behauptete Hegemonieansprüche miteinander verkehren. Dieser Medienpluralität sollte eine methodische Multiperspektivität entsprechen, die sich ihrer eigenen Unabgeschlossenheit stets bewusst bleibt. Gerade diese methodische Offenheit setzt argumentative Schlaglichter, welche die unvermeidbaren Schlaglöcher, sprich Leerstellen, Lücken und Unterschiede, in der Forschungslandschaft zu erhellen vermögen, um Anregungen zu neuen Fragen, Kontroversen und Revisionen zu geben.

VI

Die Herausgeber danken der Gesellschaft von Freunden und Förderern der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf für die Finanzierung der Tagung. Philipp Ritzen danken sie für die Hilfe bei der Herstellung der Druckfassung.

8 Für eine allgemeine Intermedialitätstheorie plädiert Rajewsky. Intermedialität (wie Anm. 6). S. 3f.