

INTERMEDIALITÄT

Alfred Messerli

Seit dem aufkommenden und sich durchsetzenden Buchdruck in Europa (1450–1600) haben die Kommunikationssysteme bzw. Primärmedien Oralität bzw. Musik und Gesang, Bild und Schrift (als Handschrift und Druck) vermehrt miteinander zu kooperieren begonnen. Ausgehend davon ist zu fragen, in welche Abhängigkeiten sie sich begeben, wie sie sich dabei beeinflusst, verändert, verstärkt und konkurrenziert haben. Dass die Beziehungen vielfältig sind, wird bei einer vorläufigen und durchaus nicht vollständigen Aufzählung deutlich. Die Beziehung zwischen Oralität und Schrift wird einerseits als Verschriftlichung von Gesprächen, Dialogen, Erzählungen, Gerüchten und in Verhören, Protokollen, Zeugenaussagen, Mitschriften von Theateraufführungen fassbar, andererseits als Re-Oralisierung im Vorlesen, im Weiter- und Nacherzählen von Gelesenem, im Nachsingen, im Schulunterricht, im professionellen Bereich beim Vortrag, in der Predigt, im Theater. Darüber hinaus wird Mündlichkeit im Text selber inszeniert. Die Beziehung zwischen Mündlichkeit und Bild kann bei Predigten, der mündlichen Bilderklärungen, bei mündlichen Verständigungsprozessen über ein Bild oder bei visuellen Mnemotechniken für eine zu haltende Rede eine Rolle spielen. Der Beziehung zwischen Schrift und Bild wiederum begegnet man bei der Bildbeschreibung (Ekphrasis) und Bilderklärung einerseits oder in der einem Bild zugrunde liegenden Erzählung, als Bildprogramm und als Anleitung für das Herstellen von Bildern andererseits.

Was das theoretische Instrumentarium anbelangt, um solche Beziehungen (die nicht statisch zu denken sind) zu beschreiben, bietet sich der Begriff der Intermedialität an. Intermedialität untersucht Konzepte der Medienmischung (Bild und Text; Mündlichkeit und Bild; Text und Mündlichkeit), die sich nicht als eine pure Addition zweier oder mehrerer Medienwirkungen begreifen lassen, sondern als das komplexe Resultat der jeweils am Prozess beteiligten Medien. Der Begriff „Intermedialität deutet auf mediale Brückenschläge, das Zusammenspiel verschiedener Medien“ und lässt an die Verbindungen „zwischen Musik, Tanz, bildender Kunst, Sprache“¹ denken.

Die wissenschaftliche Arbeit am und mit dem Konzept der Intermedialität findet seit dreißig Jahren statt. Dabei ist festzustellen, dass die Forschungsgegenstände, an denen geforscht wurde und wird, in den meisten Fällen dem 20. Jahrhundert entnommen sind (Film, Avantgardekunst, konkrete Poesie usw.). Aber auch für das Mittelalter und die Frühe Neuzeit ergibt sich zum Themenkomplex Text und Bild

1 THOMAS EICHER: Was heißt (hier) Intermedialität? In: DERS. / ULF BLECKMANN (Hgg.): Intermedialität. Vom Bild zum Text. Bielefeld 1994, S. 11–28, hier S. 11.

eine stattliche Bibliographie.² Hier sind die Bände *Text und Bild*³ zu nennen, *Text und Bild, Bild und Text*,⁴ *Intertextuality. German literature and visual art from the Renaissance to the twentieth century*,⁵ *Text und Bild im Dialog*⁶ und zahlreiche Einzeluntersuchungen von Norbert Ott⁷, Michael Curschmann⁸ zu illuminierten Handschriften und zum „Leitmedium Holzschnitt“, Horst Wenzel,⁹ der auch die Zahl bzw. die Kulturtechnik Rechnen und die Audiovisualität¹⁰ als Untersuchungsgegenstand einbezieht und von der „Beweglichkeit der Bilder“ spricht. Zahlreiche

- 2 Vgl. HORST WENZEL: Zur Beweglichkeit der Bilder. Zur Relation von Text und Bild in den illuminierten Handschriften des *Welschen Gastes*. In: Zeitschrift für deutsche Philologie [Sonderheft] 116 (1997), S. 224–252.
- 3 CHRISTEL MEIER / UWE RUBERG (Hgg.): Text und Bild. Aspekte des Zusammenwirkens zweier Künste in Mittelalter und früher Neuzeit. Wiesbaden 1980.
- 4 WOLFGANG HARMS (Hg.): Text und Bild, Bild und Text. DFG-Symposion 1988. Stuttgart 1990; vgl. ebenso HARMS / MESSERLI.
- 5 INGEBORG HOESTEREY / ULRICH WEISSTEIN (Hgg.): Intertextuality. German literature and visual art from the Renaissance to the twentieth century. Columbia, SC 1993.
- 6 KLAUS DIRSCHERL (Hg.): Text und Bild im Dialog. Passau 1993.
- 7 NORBERT H. OTT: Epische Stoffe in mittelalterlichen Bildzeugnissen. In: VOLKER MERTENS / ULRICH MÜLLER (Hgg.): Epische Stoffe des Mittelalters. Stuttgart 1984, S. 449–474; DERS.: Pictura docet. Zu Gebrauchssituation, Deutungsangebot und Appellcharakter ikonographischer Zeugnisse am Beispiel der Chanson de geste. In: GERHARD HAHN / HEDDA RAGOTZKY (Hgg.): Grundlagen des Verstehens mittelalterlicher Literatur. Literarische Texte und ihr historischer Erkenntniswert. Stuttgart 1992, S. 187–212; DERS.: Texte und Bilder. Beziehungen zwischen den Medien Kunst und Literatur in Mittelalter und Früher Neuzeit. In: HORST WENZEL [u.a.] (Hgg.): Die Verschriftlichung der Welt. Bild, Text und Zahl in der Kultur des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Wien / Milano 2000, S. 105–143; DERS.: Mise en page. Zur ikonischen Struktur der Illustrationen von Thomasins „Welschem Gast“. In: HORST WENZEL / CHRISTINA LECHTERMANN (Hgg.): Beweglichkeit der Bilder. Text und Imagination in den illustrierten Handschriften des "Welschen Gastes" von Thomasin von Zerclaere. Köln [u.a.] 2002, S. 33–64; DERS.: Text und Bild – Schrift und Zahl. Zum mehrdimensionalen Beziehungssystem zwischen Texten und Bildern in mittelalterlichen Handschriften. In: ULRICH SCHMITZ / HORST WENZEL (Hgg.): Wissen und neue Medien. Bilder und Zeichen von 800 bis 2000. Berlin 2003, S. 57–91.
- 8 MICHAEL CURSCHMANN: *Pictura laicorum litteratura?* Überlegungen zum Verhältnis von Bild und volkssprachlicher Schriftlichkeit im Hoch- und Spätmittelalter bis zum Codex Manesse. In: HAGEN KELLER [u.a.] (Hgg.): Pragmatische Schriftlichkeit im Mittelalter. Erscheinungsformen und Entwicklungsstufen. Akten des Internationalen Kolloquiums 17.–19. Mai 1989. München 1992, S. 211–229; DERS.: Wolfgang Stammler und die Folgen: Wort und Bild als interdisziplinäres Forschungsthema in internationalem Rahmen. In: ECKART CONRAD LUTZ (Hg.): Das Mittelalter und die Germanisten. Zur neueren Methodengeschichte der germanischen Philologie. Freiburger Colloquium 1997. Freiburg 1998, S. 115–137; DERS.: Leitmedium Holzschnitt. Tendenzen und Entwicklungslinien der Druckillustration in Mittelalter und früher Neuzeit. In: Die Buchkultur im 15. und 16. Jahrhundert. 2 Halbbde. Hamburg 1999, Bd. 2, S. 163–252.
- 9 HORST WENZEL (Hg.): Gutenberg und die Neue Welt. München 1994; DERS.: Hören und Sehen, Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter. München 1995; DERS.: Boten und Brief. Zum Verhältnis körperlicher und nicht-körperlicher Nachrichtenträger. In: DERS. (Hg.): Gespräche – Boten – Briefe. Körpergedächtnis und Schriftgedächtnis im Mittelalter. Berlin 1997, S. 9–21; WENZEL LECHTERMANN: Beweglichkeit der Bilder (wie Anm. 7).
- 10 HORST WENZEL [u.a.] (Hgg.): Audiovisualität vor und nach Gutenberg. Zur Kulturgeschichte des medialen Umbrüche. Mailand 2001.

weitere Einzeluntersuchungen findet man in der seit 1985 zum ersten Mal erscheinenden Zeitschrift *Word & Image*.¹¹ Eine 2002 erschienene Publikation, *Literatur und Wandmalerei*, widmet sich dem Verhältnis von Wandbild und Literatur.¹² Von kunsthistorischer Seite sind besonders die Arbeiten von Hans Belting¹³, Wolfgang Kemp zu den mittelalterlichen Glasfenstern¹⁴ und Lieselotte Saurma-Jeltsch¹⁵ zu erwähnen, von volkskundlicher Sichte jene von Wolfgang Brückner¹⁶ und Nils-Arvid Bringéus¹⁷.

Andererseits lässt sich feststellen, dass eine gewiss Euphorie des Anfangs und die damit verbundenen Erwartungen verflogen sind. Schon in den 90er Jahre des 20. Jahrhunderts wurde kritisch angemerkt, Intermedialität sei dabei, „zu einem Marktplatz für Anschluss suchende geisteswissenschaftliche Disziplinen zu werden, die in die Jahre gekommen sind und beginnen, sich in ihrer selbst gewählten und eifersüchtig verteidigten *splendid isolation* unbehaglich zu fühlen“¹⁸. Eine andererseits nach wie vor vorhandene Skepsis der Intermedialität gegenüber seitens der Literaturwissenschaften sieht Gabriele Rippl durch eine „tief sitzende Angst vor dem Verlust philologischer Identität“¹⁹ verursacht. Diese Mischung aus nachlassender Euphorie, Desinteresse bzw. Skepsis und selektiver Anwendung im Umgang

- 11 MICHAEL CAMILLE: The book of signs. Writing and visual difference in gothic manuscript illuminations. In: *Word & Image* 1 (1985), S. 133–148; CELIA M. CHAZELLE: Pictures books, and the illiterate. Pope Gregory I.s letters to Sereneus of Marseilles. In: *Word & Image* 6 (1990), S. 138–150; LAWRENCE G. DUGGAN: Was art really the "book of the illiterate"? In: *Word & Image* 5 (1989), S. 227–251; HELEN SOLTERER: Letter writing and picture reading. Medieval textuality and the „Bestiaire d’Amour“. In: *Word & Image* 5 (1989), S. 131–147.
- 12 ECKART CONRAD LUTZ [u.a.] (Hgg.): *Literatur und Wandmalerei. Erscheinungsformen höfischer Kultur und ihre Träger im Mittelalter*. 2 Bde. Freiburger Colloquium 1998. Tübingen 2002, 2005.
- 13 HANS BELTING: *Das Bild als Text. Wandmalerei und Literatur im Zeitalter Dantes*. In: DERS. / DIETER BLUME (Hgg.): *Malerei und Stadtkultur in der Dantezeit. Die Argumentation der Bilder*. München 1989, S. 13–21; DERS.: *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. München (1990) ²1991.
- 14 WOLFGANG KEMP: *Sermo corporeus. Die Erzählung der mittelalterlichen Glasfenster*. München 1987.
- 15 LIESELOTTE E. SAURMA-JELTSCH: Textaneignung in der Bildsprache. Zum Verhältnis von Bild und Text am Beispiel spätmittelalterlicher Buchillustrationen. In: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 41 (1988) S. 49–59 u. 173–184.
- 16 WOLFGANG BRÜCKNER: *Massenbildforschung. Eine Bibliographie bis 1991/1995*. Unter Mitarbeit von MICHAELA NEUKUM [u.a.]. Würzburg 2003.
- 17 NILS-ARVID BRINGÉUS: *Volkstümliche Bilderkunde. Übersetzung aus dem Schwedischen von CHRISTIANE BOEHNCKE-SJOBERG*. München 1982; DERS. (Hg.): *Man and picture. Papers from the first international symposium for ethnological picture research in Lund 1984*. Stockholm 1986; DERS. / STEN ÅKE NILSSON (Hgg.): *Popular prints and imagery. Proceedings of an international conference in Lund 5–7 October 2000*. Stockholm 2001.
- 18 JOACHIM PAECH: *Intermedialität. Mediales Differenzial und transformative Figuration*. In: JÖRG HELBIG (Hg.): *Intermedialität: Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets*. Berlin 1998, S. 14–30, hier S. 14.
- 19 GABRIELE RIPPL: *Text-Bild-Beziehungen zwischen Semiotik und Medientheorie. Ein Veranstaltungsvorschlag*. In: RENATE BROSCHE (Hg.): *Ikono/Philo/Logie: Wechselspiele von Texten und Bildern*. Berlin 2004, S. 43–60, hier S. 51.

mit dem Konzept Intermedialität ist auch als Ausdruck und Haltung einer zunehmenden Beschleunigung wissenschaftlicher Paradigmenwechsel gegenüber zu verstehen. Es ist deshalb nötig zu fragen, ob das Konzept der Intermedialität mit dem Ende der Postmoderne sein heuristisches Potential verspielt hat, ob es sich um eine modische Aufmischung von längst erkannten historischen Sachverhalten handelt oder ob es nach wie vor seiner Umsetzung (die allerdings längst begonnen hat), insbesondere für die Epoche der Frühen Neuzeit, harret.

Dabei beschreibt Intermedialität einen Sachverhalt, den es in den Geschichte schon immer gegeben hat, der aber erst durch den beschleunigten Medienwandel der letzten dreißig Jahre in seinem ganzen Umfang wahrgenommen wurde. Dazu schreibt Peter Schneck:

Lange bevor der Begriff zum theoretischen Konzept avancierte, gehörte ‚Intermedialität‘ zur kulturellen Praxis, die sich in der Wechselbeziehungen unterschiedlicher Formen der Repräsentation, vor allem aber in der Konkurrenz und der Komplizität von Wort und Bild manifestierte. Auch die Reflexion dieser Beziehung hat eine lange und reichhaltige Geschichte, und erst seit dem letzten, dem 20. Jahrhundert ist diese Geschichte quasi retrospektiv aus dem Blickwinkel einer gegenwärtigen Kultur wahrgenommen worden, die alle Formen der Repräsentation medial versteht.²⁰

In den folgenden Ausführungen sollen nun das Konzept der Intermedialität vorgestellt werden. Weiter wird es darum gehen, einen Begriff von Medium zu entwickeln, mit dem für die Zeit der Frühen Neuzeit gearbeitet werden kann.

1. KARRIERE EINES BEGRIFFES

Der Begriff *intermedia* wurde 1966 von Dick Higgins vorgeschlagen, der damit Kunstformen beschrieb, denen eine „konzeptionelle Fusion unterschiedlicher Medien“²¹ unterliegt. Er bezog sich dabei ausdrücklich auf den von Samuel T. Coleridge im Jahr 1812 eingeführten Terminus *intermedium*, der sich allerdings noch nicht auf Medien im heutigen Sinne bezog, sondern auf „Eigenschaften und narrative Funktionen der Allegorie“²². Für Higgins „bildet der intermediale Status eines Werkes seinen heuristischen Faktor im hermeneutischen Prozess seines Verstehens“²³. Im deutschen Sprachraum war es der Slavist Aage A. Hansen-Löve, der den Begriff in seinem Aufsatz zum Verhältnis von Wort und Bild in der russischen

20 PETER SCHNECK: Wort und Bild im Kreuzverhör: Rhetorika, Evidenz und Intermedialität im Gerichtsraum. In: ANNEGRET HEITMANN / JOACHIM SCHIEDERMAIR (Hgg.): Zwischen Text und Bild. Zur Funktionalisierung von Bildern in Texten und Kontexten. Freiburg im Breisgau 2000, S. 43–63, hier S. 43.

21 IRINA O. RAJEWSKY: Intermedialität. Tübingen / Basel 2002, S. 198.

22 JÜRGEN E. MÜLLER: Intermedialität als poetologisches und medientheoretisches Konzept. Einige Reflexionen zu dessen Geschichte. In: HELBIG, JÖRG (Hg.): Intermedialität: Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets. Berlin 1998, S. 31–40, hier S. 31.

23 JÜRGEN MÜLLER: Intermedialität. Formen moderner kultureller Kommunikation. Münster 1996, S. 89.

Kunst der Moderne benutzte.²⁴ Seine seitdem einsetzende Verbreitung verrät nach Jens Schröter „eine zunehmende Aufmerksamkeit dafür, dass Medien stets in komplexen medialen Konfigurationen befindlich sind.“²⁵

Dabei ist über das Verhältnis „zwischen den Medien“ schon vor der Entdeckung der Intermedialität nachgedacht worden. Das betrifft besonders das Verhältnis von bildender Kunst und Dichtung, das in der Antike, im Mittelalter und in der Neuzeit unterschiedliche Konzeptualisierungen erfuhr. Wichtige Stationen sind das Horaz'sche *ut pictura poesis* und die Simonides von Keos (556–468 v. Chr.) durch Plutarch in der *Moralia* zugeschriebene (vermutlich jedoch aus späterer Zeit stammende) Sentenz, das Gedicht sei ein redendes Gemälde und das Gemälde ein stummes Gedicht (*Poema loquens pictura est, pictura tacitum poema debet esse*)²⁶ einerseits und Gotthold Ephraim Lessings *Laokoon* (1760), der in einer sauberen, arbeitsteiligen Trennung zwischen Bildmedium und erzählendem Text nach Karlheinz Stierle ein „bequemes Verhältnis“ postulierte.²⁷ Weitere Stationen sind Oskar Walzels *Wechselseitige Erhellung der Künste*²⁸ und Wilhelm Waetzoldts Aufsatz *Deutsche Wortkunst und deutsche Bildkunst*²⁹. Und einer historischen Analyse des Verhältnisses von Bildmedium und Text – vor allem vom Bild *im* Text – begegnet man weiter in August Langens *Anschauungsformen in der deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts*³⁰, dem Nachwort zum *Kunstwerk in dichterischer Deutung*³¹ und seinem Aufsatz über *Die Wechselbeziehung zwischen Wort- und Bildkunst in der Goethezeit*³². Und noch Michel Foucaults berühmtes Kapitel in *Les mots et les choses* von 1966 über Velásquez' *Las Meniñas* ist in dieser Reihe aufzuführen.

In diesem Zusammenhang ist auch „die kunsttheoretische Diskussion über die Rangfolge der Künste“, der Paragone, zu erwähnen. Es geht um den Rang- und Wettstreit der bildenden Künste, und „zwar sowohl ihre Konkurrenz zu den *artes liberales* – hier vorrangig zu Dichtung, Rhetorik und Musik – als auch die Konkur-

24 AAGE A. HANSEN-LÖVE: Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst – Am Beispiel der russischen Moderne. In: WOLF SCHMID / WOLF-DIETER STEMPEL (Hgg.): *Dialog der Texte*. Wien 1983, S. 291–360.

25 <http://www.theorie-der-medien.de/text_detail.php?nr=46> Abgerufen 15.8.2013.

26 MÜLLER: Intermedialität als Konzept (wie Anm. 22), S. 39, Anm. 13.

27 KARLHEINZ STIERLE: Das bequeme Verhältnis. Lessings *Laokoon* und die Entdeckung des ästhetischen Mediums. In: GUNTER GEBAUER (Hg.): *Das Laokoon-Projekt. Pläne einer semiotischen Ästhetik*. Stuttgart 1984, S. 23–58.

28 OSKAR WALZEL: *Wechselseitige Erhellung der Künste. Ein Beitrag zur Würdigung kunstgeschichtlicher Begriffe*. Berlin 1917.

29 WILHELM WAETZOLDT: *Deutsche Wortkunst und deutsche Bildkunst*. Berlin 1916.

30 AUGUST LANGEN: *Anschauungsformen in der deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts. Rahmenschau und Rationalismus*. Jena 1934.

31 AUGUST LANGEN (Hg.): *Kunstwerke in dichterischer Deutung. Eine Auswahl von Winckelmann bis Burckhardt*. Dresden 1940.

32 AUGUST LANGEN: *Die Wechselbeziehung zwischen Wort- und Bildkunst in der Goethezeit*. In: *Wirkendes Wort* 3 (1952/53), S. 73–86.

renz von Malerei, Skulptur bzw. Plastik, Architektur sowie seltener auch von Garten- und Tanzkunst untereinander.“³³ Der Paragonediskussion liegt die „zentrale und seit Begründung der Semiotik erneut aktuelle Frage nach den Gemeinsamkeiten und Unterschieden, Möglichkeiten und Grenzen von Sprache bzw. Text, Musik und den verschiedenen visuellen Medien zugrunde“³⁴. Mit den theoretischen Überlegungen „gehen die Bemühungen der Künstler um Aufwertung ihres sozialen Status und häufig auch ganz praktische finanzielle Interessen einher.“³⁵ Die kurz nach 1600 entstandene Oper etwa, die als intermediale Kunst Musik, Sprache und Tanz miteinander verbindet, wurde von der Malerei durchaus als Bedrohung wahrgenommen.

Das Konzept der Intertextualität kann als Vorstufe und Teil einer entwickelten Theorie der Intermedialität aufgefasst werden. So versteht Renate Lachmann das Phänomen der Intertextualität als einen „Dialog mit der Kultur“, als das „Einspielen von Texten der Vergangenheit in einen ‚neuen‘ textuellen Zusammenhang“, der „sich mit Hilfe von Verfahren des Verbergens, des Aufbaus von Strukturen, die manifest und latent zugleich sind, durch die Kreuzung zweier Codes, also durch Doppelkodierung“³⁶ vollzieht.

Das Handbuch von Irina O. Rajewsky zur Intertextualität gibt in einem Glossar folgende Definition: „Die Intermedialitätsforschung beschäftigt sich mit Medien-grenzen überschreitenden Phänomenen, die mindestens zwei konventionelle als distinkt wahrgenommene Medien involviert“³⁷. Sie unterscheidet weiter drei Phänomenbereiche der Intermedialität, nämlich die Medienkombination, der Medienwechsel bzw. der Medientransfer und die intermedialen Bezüge, worunter etwa die inszenierte oder simulierte Mündlichkeit im Text zu verstehen ist.³⁸

Der Begriff Intermedialität impliziert nach Jürgen E. Müller „ein Abrücken von traditionellen Vorstellungen isolierter Medien-Monaden oder Medien-Sorten“³⁹. Ein multi-mediales Nebeneinander von Zitaten und Elementen sei jedoch erst dann intermedial, wenn dieses „in ein konzeptionelles Miteinander überführt“⁴⁰ werde: „Ein mediales Produkt wird dann inter-medial, wenn es das multi-mediale Nebeneinander medialer Zitate und Elemente in ein konzeptionelles Miteinander überführt, dessen (ästhetische) Brechungen und Verwerfungen neue Dimensionen des Erlebens und Erfahrens eröffnen.“⁴¹ Dabei müssen unsere modernen Medien, Genre und Kategorien der Literatur, der Musik, der Poesie und des Theaters durchaus

33 ULRICH PFISTER: [Artikel] Paragone. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik 6 (2003), Sp. 528–546, hier Sp. 528.

34 Ebd., Sp. 529.

35 Ebd.

36 RENATE LACHMANN: Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt am Main 1990, S. 11. Vgl. THOMAS BEIN: Germanistische Mediävistik. Eine Einführung. Berlin 1998, S. 46, 199.

37 RAJEWSKY: Intermedialität (wie Anm. 21), S. 199.

38 Ebd.

39 MÜLLER: Intermedialität als Konzept (wie Anm. 22), S. 31.

40 Ebd.

41 MÜLLER: Intermedialität (wie Anm. 23), S. 83.

nicht mit denen vergangener Epochen übereinstimmen, ja, die unkritische Übernahme führt zu eigentlichen Fehlurteilen. Für Aristoteles etwa bildeten Musik und Dichtung eine untrennbare (für uns „intermediale“) Einheit, weshalb es unangemessen ist, bei ihm das Fehlen einer „getrennte[n] Theoriebildung für beide Bereiche“⁴² zu monieren. Eine Geschichte des Konzeptes der Intermedialität hätte denn „deren implizite Voraussetzungen und Verweise auf vielfältige mediale Fusionen und Interaktionen zu rekonstruieren.“⁴³

Eine mehr einem anthropologischen Ansatz verpflichtete und für die Frühe Neuzeit interessante Konzeption der Intermedialität hat Heinrich F. Plett im Zuge seiner Darlegung zur „mediale[n] Substitution“ als Sonderfall von Intertextualität vorgestellt. „Die dort angeführten sechs Hauptvarianten intermedialer Umsetzung ergeben sich aus den möglichen Zweierkombinationen der Kategorien ‚verbal/visuell/akustisch‘.“⁴⁴ Die Kategorie ‚verbal‘ muss freilich, wie Wilhelm Füger, der die Bedeutung dieses Ansatzes herausstreicht, in „oral“ und „skriptural“ präzisiert werden: „Beziehen sich ‚visuell‘ und ‚akustisch‘ auf den Perzeptionsmodus zweier in der Kunst üblicherweise favorisierter der fünf menschlichen Sinne, so wurzelt das Verbale, das sich zwar akustischer und optischer Signale bedient, nicht aber in diesen erschöpft, zudem im Mentalen“⁴⁵, womit die symbolisch-begriffliche Ebene der Informationsverarbeitung „oberhalb neuronaler Netze“ angesprochen werde. Als „Komplexion von Sinnlichem und Mentalem“ kann sich Oralität und Skripturalität (nach Michael Giesecke als Handschrift *und* Druck) – „im Gegensatz zum rein Sensuellen, das auf verbale Komponenten nicht angewiesen ist –, ohne sensorische Elemente nicht manifestieren.“⁴⁶ Und Füger fährt weiter: „Angesichts dieser Asymmetrie läge eine vorrangige Kategorisierung nach ‚sensuell/mental‘ (perzeptiv/apperzeptiv) nahe. Wichtiger, da für die Bestimmung verschiedener Arten von Intermedialität ausschlaggebend, sind indes die diversen Möglichkeiten der Subklassifizierung auf nachgeordneten Ebenen.“⁴⁷ So schlägt Plett für das Visuelle die Dichotomien „statisch/dynamisch“, „zweidimensional/dreidimensional“ und „monochrom/polychrom“ vor.⁴⁸ Nach Füger ist aber auch analog/digital (mündlicher versus schriftlicher Sprachgebrauch) ein Fall von Intermedialität. Für die Analyse sei es wichtig, anzugeben, „auf welcher Ebene der Begriff Medium anzusiedeln“ sei: „So gelten etwa Umsetzungsprozesse wie ‚Verbales im Bild‘, ‚Bild in Musik‘ und ‚Skizze in Gemälde‘ allesamt als Fälle von Intermedialität, sie sind dies freilich auf recht verschiedene Weise. Wird im ersten Fall (auf übergeordneter Ebene) die

42 MÜLLER: Intermedialität als Konzept (wie Anm. 22), S. 33.

43 Ebd.

44 WILHELM FÜGER: Wo beginnt Intermedialität? Latente Prämissen und Dimensionen eines klärungsbedürftigen Konzepts. In: HELBIG (Hg.): Intermedialität (wie Anm. 22), S. 41–57, hier S. 42; vgl. HEINRICH F. PLETT: Intertextualities. In: DERS. (Hg.): Intertextuality. Berlin: 1991, S. 3–29, hier S. 20.

45 FÜGER: Wo beginnt Intermedialität? (wie Anm. 44), S. 42.

46 Ebd.

47 Ebd.

48 PLETT: Intertextualities (wie Anm. 44), S. 20.

Grenze ‚mental/sensuell‘ überschritten, so im zweiten eine zwischen zwei Subsparten des Sinnlichen (visuell/akustisch), im dritten lediglich eine Binnengrenze innerhalb des Visuellen.“⁴⁹

2. MEDIUM

Auf dem wissenschaftlichen Markt wird zum Begriff ‚Medium‘ fast alles angeboten. Eines der irritierendsten Beispiele findet man in Werner Faulstichs Darstellung einer Mediengeschichte. Der zweite Band, der sich mit „Medien und Öffentlichkeit im Mittelalter 800–1400“ beschäftigt, identifiziert drei „Medien der Burg“, nämlich den „Hofnarren“, den „Sänger“ und das „Blatt“; die „Medien des Kirchenraums“ sind der „Betende“ bzw. der „Sänger“, der „Pfaff“ und der „Prediger“ und das „Glasfenster“ und so weiter.⁵⁰ Immerhin ist festzuhalten, dass Faulstich damit ‚Mündlichkeit‘, ‚Semioralität‘ bzw. ‚sekundäre Mündlichkeit‘ (Walter Ong) und Bildmedien in ihr Recht setzt.⁵¹ Siegfried J. Schmidt wiederum vereint unter dem Begriff der Medien „all jene materiellen Substrate von Kulturtechniken, die als zeichenhafte (semiotische) Kommunikationsmittel genutzt werden können.“⁵² Sie bedürfen zu ihrer Durchsetzung sozialer Institutionen oder Organisationen. Diese allgemeine Definition kann nun spezifiziert werden. „So ist es möglich, zwischen Kommunikations-, Verbreitungs- und Speichermedien zu unterscheiden. Medien können in verbale und nonverbale, körpergebundene und artifizielle, heiße und kalte (McLuhan), in analoge, digitale und immersive Medien (wie das Internet) eingeteilt werden.“⁵³

Für die mit der Frühen Neuzeit einsetzenden Medien-(R)Evolution unterscheiden Aleida und Jan Assmann zwischen Oralität, Literalität, Druck und Elektronik, was vier medialen Zuständen entspricht, wobei Medium als „Kodierung und Speicherung“ aufgefasst wird.⁵⁴ Diese Medien ergänzen sich, koexistieren miteinander, substituieren sich oder versuchen, sich zu verdrängen. Während das Medium der Oralität sich durch „Körpernähe“ (face-to-face-Situation), Flüchtigkeit und Multimedialität (Dichtung, Melodie, Spiel und Tanz) auszeichnet und in rituellen Inszenierungen aller aktualisiert werden muss, ist mit der Literalität eine neue Situation gegeben. Anstelle des Rituals tritt der (handschriftliche) Text, der sich von seinem „Autor“ allmählich trennt und einen autonomen Status gewinnt. Er ist haltbar und

49 FÜGER: Wo beginnt Intermedialität? (wie Anm. 44), S. 43.

50 WERNER FAULSTICH: Die Geschichte der Medien, Bd. 2: Medien und Öffentlichkeit im Mittelalter 800–1400. Göttingen 1996.

51 Vgl. WALTER ONG: Orality and literacy. The technologizing of the word. London [u.a.] 1982.

52 SIEGFRIED J. SCHMIDT: Blickwechsel. Umriss einer Medienepistologie. In: WENZEL [u.a.] (Hgg.): Audiovisualität (wie Anm. 10), S. 264.

53 Ebd.

54 ALEIDA ASSMANN / JAN ASSMANN: Das Gestern im Heute. Medien und soziales Gedächtnis. In: KLAUS MERTEN [u.a.] (Hgg.): Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft. Opladen 1994, S. 114–140.

erfordert für seine Rezeption lediglich das Ohr bzw. ein lesendes Auge („Vereinseitigung des Visuellen“). Durch den Wechsel von der „Manuskriptkultur zum Buchdruck“ und dem Auftreten des Mediums „Druck“ seit der Mitte des 15. Jahrhunderts geht nach Aleida und Jan Assmann keine „grundsätzliche Veränderung der in der Schrift angelegten Potentiale“ einher.⁵⁵ Die Steigerung ist zunächst eine der Quantität, indem in der Inkunabelzeit etwa 8 Millionen Bücher gedruckt wurden, was sämtliche Skriptorien Europas in elf Jahrhunderten nicht schaffen würden.⁵⁶ Die bereits in der Manuskriptkultur gegebene räumliche Beweglichkeit des Mediums Handschrift wird beim Druck noch potenziert. In der Folge lösen sich Wissensmonopole auf (oder weichen anderen), Bildungsschranken werden abgebaut und eine sprachliche Normierung findet statt. Zugleich entstehen neue Wissens- und Kommunikationsformen.⁵⁷ Die dabei meist übersehene historische Leistung bei der Verknüpfung von typographischen Vervielfältigungsverfahren und marktwirtschaftlicher Vernetzung besteht nach Michael Giesecke in der „Entlastung der beteiligten Kommunikatoren [Autor und Leser; A.M.] von der Interaktion.“⁵⁸

Auch Horst Wenzel zählt – in Anlehnung an Friedrich Kittler und Hans Ulrich Gumbrecht – unter einem weiteren Medienbegriff „das Buch, die Handschrift und der menschliche Körper als Träger der Kommunikation im Raum der Wahrnehmung von Angesicht zu Angesicht“⁵⁹ auf. Umbrüche stellen die Wechsel von einer oralen Gesellschaft zu einer literalen (brain memory – script memory) dar, wobei nun Oralität und Literalität koexistieren, und von einer literalen Gesellschaft zu einer Gesellschaft, die das gedruckte Buch kennt (script memory – print memory). Hier nun koexistieren Mündlichkeit, Handschrift und Buchdruck miteinander. Durch die neuen Medien erfahren auch die älteren und alten jeweils nachhaltige Veränderungen. So scheint das klassische Diktum, *verba volant scripta manent*, für die Frühe Neuzeit nicht mehr in dieser Ausschließlichkeit gegolten zu haben. Während es unterschiedliche Techniken wie Schnellschreibsysteme und Instrumente wie Wachstäfelchen gab, um das flüchtige, gesprochene Wort einzufangen und zu fixieren, war das gedruckte Wort, durch Nach- und Raubdruck und durch willkürliche Eingriffe der Verleger und Drucker und durch Fehler nichts weniger als stabil. Diese Instabilität hing auch mit dem (noch) schwachen Autorstatus und dem Fehlen von Copyright-Bestimmungen zusammen.

Was in all den bisherigen Definitionen und Definitionsversuchen fehlt, ist eine angemessene Berücksichtigung des jeweiligen historischen Kontextes, in welchem ein neues Medium auftritt. Ist sein Aufkommen und seine Durchsetzung lediglich

55 Ebd., S. 135.

56 MICHAEL CHLAPHAM: A history of technology, Bd. 2: From the Renaissance to the industrial revolution. Oxford 1957, S. 37.

57 ASSMANN / ASSMANN: Das Gestern im Heute (wie Anm. 54), S. 136f.

58 MICHAEL GIESECKE / GEORG JÄGER: Konstruktivistische Kommunikationstheorie? Ein Austausch von Argumenten in typographischen und anderen Medien. In: SEVEN HANUSCHEK [u.a.] (Hgg.): Die Struktur medialer Revolutionen. FS für Georg Jäger. Frankfurt a. M. [u.a.] 2000, S. 217–227, hier S. 218.

59 WENZEL: Boten und Brief (wie Anm. 9), S. 11.

aus seiner technischen Überlegenheit zu erklären oder ist sie nicht vielmehr das Resultat eines gesellschaftlichen Prozesses? Bei Michael Giesecke und seine Bahn brechende Studie *Der Buchdruck in der frühen Neuzeit* finden wir eine angemessene Berücksichtigung der gesellschaftlichen Dimension der Medien. So setzt nach Giesecke die Einführung aller Technik, einschließlich des Buchdruckes, „soziale Normierungsprozesse voraus und bringt sie zugleich in Gang“⁶⁰ Und weiter: „Die soziale Gemeinschaft muss Erwartungen in die Medien hineinprojizieren und einen zumindest latenten Konsens über dieselben herstellen.“⁶¹ Nur soweit sie bei den Menschen Phantasien freizusetzen vermögen (Verfügbarkeit von Wissen, Qualität, Bildungschancen usw.) und deshalb käuflich erworben und gebraucht werden, vermögen sie sich durchzusetzen. Durch diesen Ansatz geraten der „soziale Status von Medien und ihr Verhältnis zu anderen konkurrierenden oder sie ergänzenden Medien, die Möglichkeit, einem ‚Inhalt‘ eine Erfahrungsqualität, Glaubwürdigkeit und Aufmerksamkeit zu verleihen“, in das Untersuchungsfeld und „gewinnen gegenüber dem schriftsprachlich fixierbaren Informationsgehalt einer ‚Nachricht‘ oder ‚Botschaft‘ an Bedeutung.“⁶²

Was bei den bisherigen Definitionen fehlt, ist eine angemessene Berücksichtigung von Bild und Musik. Mediengeschichten neigen offenbar zu einem Logozenismus. Bildmedien tauchen darin erst im 19. Jahrhundert unter den Stichworten Lithografie, Fotografie, Kino und Fernsehen auf. Musik und Gesang fehlen ganz.⁶³ Das *Handbuch zur Mediengeschichte* von Helmut Schanze kennt Bildschirm, Fotografie, Lithografie, Kino und Fernsehen und widmet wenigstens einzelne Abschnitte der Zentralperspektive, der Camera obscura und dem Panorama.⁶⁴ Das von Joachim-Felix Leonhard, Hans-Werner Ludwig, Dietrich Schwarz und Erich Straßner herausgegebene dreibändige Handbuch *Medienwissenschaft* geht in seinem ersten Band ausführlich auf das Flugblatt und auf das Plakat ein.⁶⁵ Die Situation ist bei der Musik noch dramatischer.

Nur Michael Giesecke berücksichtigt unter einer medialen Perspektive den Holzschnitt angemessen, und zwar unter zwei Aspekten, den der Unterhaltung und den der Wissensvermittlung. Ein wichtiger Schritt hin zur Technisierung der Unterhaltungskunst in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts und im 16. Jahrhundert liege dann vor, „wenn das Informationsmedium das Aufführungssystem als ganzes substituiert – ein ‚Buch‘ als funktionales Äquivalent für das Aufführungssystem fungiert.“⁶⁶ In Ulrich Boners *Edelstein* von 1461/62 besteht die gedruckte Buchseite

60 MICHAEL GIESECKE: *Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien.* Frankfurt a. M. 1991, S. 50.

61 Ebd.

62 Ebd., S. 164.

63 ALBERT KÜMMEL [u.a.] (Hgg.): *Einführung in die Geschichte der Medien.* Paderborn: 2004.

64 HELMUT SCHANZE (Hg.): *Handbuch der Mediengeschichte.* Stuttgart: 2001.

65 JOACHIM-FELIX LEONHARD [u.a.] (Hgg.): *Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen.* 1. Teilband. Berlin / New York 1999.

66 GIESECKE: *Buchdruck* (wie Anm. 60), S. 308.