

# **Wissen über Wissenschaft**

**Felder – Formation – Mutation**

Festschrift für Ryozo Maeda zum  
65. Geburtstag

Herausgegeben von Manshu Ide,  
Haruyo Yoshida und Shizue Hayashi

**STAUFFENBURG  
VERLAG**

## Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe danken wir herzlich für die freundliche Genehmigung des Abdruckes der Umschlagsabbildungen.

Alle Abbildungen entstammen den Handschriften des *Vocabularius ex quo* (Badische Landesbibliothek Karlsruhe)

Cod. Donaueschingen 54, 001r (Ostfranken und mittelbairisches Sprachgebiet, 1421 und um 1450)  
(<https://digital.blb-karlsruhe.de/blbhs/content/titleinfo/1170053>)

Cod. Lichtenhal 72, 98r (Herrenalb, um 1417-1420, Nachtrag um 1465)  
(<https://digital.blb-karlsruhe.de/blbhs/content/pageview/1315465>)

Cod. Donaueschingen 85, 181v (Wiener Raum, 1430er Jahre bis 1452/53)  
(<https://digital.blb-karlsruhe.de/blbhs/content/pageview/1188458>)

Cod. Donaueschingen 54, 149r (Ostfranken und mittelbairisches Sprachgebiet, 1421 und um 1450)  
(<https://digital.blb-karlsruhe.de/blbhs/content/pageview/1187261>)

Cod. Ettenheimmünster 25, 169r (Basel, 15. Jh.)  
(<https://digital.blb-karlsruhe.de/blbdd/content/pageview/4834793>)

© 2021 • Stauffenburg Verlag GmbH  
Postfach 25 25 • D-72015 Tübingen  
[www.stauffenburg.de](http://www.stauffenburg.de)

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar.

Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Werkdruckpapier.

Printed in Germany

ISSN 1433-2752  
ISBN 978-3-95809-448-2



Ryozo MAEDA

Plenarvortrag auf der Jahrestagung des Verbandes polnischer Germanisten

Rzeszów, den 10. Mai 2014

## Tabula Gratulatoria

|                         |                          |
|-------------------------|--------------------------|
| Kayo Adachi-Rabe        | Dietmar Goltschnigg      |
| Mun-Yeong Ahn           | Keiko Hamazaki           |
| Sam-Huan Ahn            | Shizue Hayashi           |
| Klaus Antoni            | Ernest W.B. Hess-Lüttich |
| Daisuke Baba            | Irmela Hijiya-Kirschner  |
| Kohei Baba              | Franz-Josef Holznagel    |
| Yoshio Birumachi        | Robert Horres            |
| Wolfgang Braungart      | Manshu Ide               |
| Erin L. Brightwell      | Tony Kaes                |
| Elke Brüggem            | Kai Kappel               |
| Chie Chien              | Takayuki Kasai           |
| Moon-gyoo Choi          | Ihmku Kim                |
| Yun-Young Choi          | Klaus Kinski             |
| Takeshi Ebine           | Klaus Kracht             |
| Axel Fliethmann         | Hiroshi Kubota           |
| Jürgen Fohrmann         | Paul Michael Lützel      |
| Shinichi Furuya         | Michael Mandelartz       |
| Katharina Gerstenberger | Tim Mehigan              |
| Rolf J. Goebel          | Steffen Mehlich          |

## Tabula Gratulatoria

|                        |                    |
|------------------------|--------------------|
| Karin Moser von Filsek | Michael Wetzel     |
| Amadeo Murase          | Hiroyuki Yamaguchi |
| Morihiro Niino         | Megumi Yamamoto    |
| Takuto Nito            | Haruyo Yoshida     |
| Akio Ogawa             | Toshiyuki Yui      |
| Kanichirô Omiya        | Jianhua Zhu        |
| Koji Ota               |                    |
| Thomas Pekar           |                    |
| Jörg Robert            |                    |
| Takashi Sakamoto       |                    |
| Harald Salomon         |                    |
| Manfred Schneider      |                    |
| Yvonne Spielmann       |                    |
| Arata Takeda           |                    |
| Keiko Tanabe           |                    |
| Monika Unkel           |                    |
| Wilhelm Voßkamp        |                    |
| Manabu Watanabe        |                    |
| David Weiß             |                    |

## Inhaltsverzeichnis

|   |     |
|---|-----|
| Vorwort .....   | 13  |
| Axel FLIETHMANN<br>Monash University, Clayton / Australien<br><b>Gelehrte Helden: Giordano Bruno, Roland Barthes, René Descartes<br/>und Pierre Bourdieu</b> .....  | 17  |
| Yun-Young CHOI<br>Seoul National University, Seoul / Süd-Korea<br><b>Wissen und Wissenschaft im Zeichen von Moderne und Nation</b> .....  | 37  |
| Daisuke BABA<br>Rikkyo University, Tokyo / Japan<br><b>Selektive Einführung eines klassischen Rahmens.<br/>Yaichi Hagas Literaturgeschichtsschreibung, eingebettet in die<br/>Institutionalisierung der japanischen Literaturforschung</b> .....                                    | 55  |
| David WEISS<br>Rikkyo University, Tokyo / Japan<br><b>Oka Masao in Wien: Ein japanisch-österreichischer Kulturkontakt mit<br/>Auswirkungen auf die japanische Ethnologie und die deutschsprachige<br/>Japanologie</b> .....   | 71  |
| Robert HORRES<br>Universität Tübingen, Tübingen / Deutschland<br><b>Gegen den Zeitgeist. Hikotarô Minakami und seine Abhandlung<br/>über westliche und japanische Holzbearbeitungswerkzeuge im späten<br/>19. Jahrhundert</b> .....   | 87  |
| Yoshio BIRUMACHI<br>Daitô-Bunka University, Tokyo / Japan<br><b>MORI Ôgai in Auerbachs Keller.<br/>Zur Rezeptionsgeschichte von Goethes <i>Faust</i> in Japan</b> .....   | 105 |
| Harald SALOMON<br>Humboldt-Universität zu Berlin, Berlin / Deutschland<br><b>Japanstudien an der Berliner Universität. Zum Wandel des<br/>wissenschaftlichen Umfelds von der Gründung des Orientalischen Seminars<br/>zur Bildung der Auslandswissenschaftlichen Fakultät</b> ..... | 121 |

- Koji OTA  
Teikyo University, Tokyo / Japan  
**Hölderlin-Renaissance und Paradigmenwechsel der  
Literaturwissenschaft im frühen 20. Jahrhundert** .....139
- Keiko TANABE  
Niigata University, Niigata / Japan  
**„Dies Buch soll keine Literaturgeschichte sein“. Karl Hobreckers Einfluss  
auf Walter Benjamins Konzepte der alternativen Wissenschaftsform** .....157
- Erin L. BRIGHTWELL  
University of Michigan, Ann Arbor / USA  
**Unsought Knowledge: Japanese Contributions to National Socialist  
Writing** .....169
- Haruyo YOSHIDA  
Rikkyo University, Tokyo / Japan  
**Karl Löwiths *Studium der Geschichte* – Expatriation und säkulare Kritik** ...183
- Jörg ROBERT  
Universität Tübingen, Tübingen / Deutschland  
**Multimodalität – Intermedialität – Medienkonvergenz.  
Literaturwissenschaftliche Prolegomena zu einem interdisziplinären  
Forschungsfeld** .....201
- Tim MEHIGAN  
University of Queensland, Brisbane / Australien  
**Überlegungen zu einem möglichen „ethischen Weg“ der Kunst  
„nach Auschwitz“. Am Beispiel von Florian Henckel von Donnersmarcks  
Film *Das Leben der Anderen*** .....227
- Katharina GERSTENBERGER  
University of Utah, Salt Lake City / USA  
**Ähnliches erkennen: Intertextualität und transkulturelles Verstehen  
in Adolf Muschgs *Heimkehr nach Fukushima* (2018)** .....239
- Rolf J. GOEBEL  
University of Alabama in Huntsville, Huntsville / USA  
**Auditive Atmosphären: Anmerkungen zu einem interdisziplinären  
Wissenschaftsparadigma** .....251

- Kayo ADACHI-RABE  
Bauhaus-Universität Weimar, Weimar / Deutschland  
**Der *hors-champ* als Ort der filmischen Paradoxie.  
Denkmodelle von Bergson, Deleuze und Nishida** .....263
- Shizue HAYASHI  
Hosei University, Tokyo / Japan  
**Literatur trommeln, Sprache installieren:  
Thomas Klings Poetologie für den Bühnenauftritt des Dichters** .....273
- Manshu IDE  
Rikkyo University, Tokyo / Japan  
**Unhörbares sichtbar machen – Logik der Interpunktionszeichen** .....287
- Manabu WATANABE  
Meiji University, Tokyo / Japan  
**Zu den schwer abgrenzbaren Termini *Varietät, Stil und Stilisierung*.  
Eine Skizze** .....303
- Ryozo MAEDA – Lebenslauf** .....317
- Ryozo MAEDA – Publikationen (in Auswahl)** .....321

ausgehdehnt hat. Dabei gilt sein Plädoyer: für ein mögliches Zusammenleben der Menschen in der Natur oder in einem „gottlose[n] Kosmos“.<sup>93</sup>

\*This work was supported by JSPS KAKENHI Grant Number 19K00496.

93 Vorwort von Klaus Hölzer in: Löwith, *Fiala*, 7.

## Multimodalität – Intermedialität – Medienkonvergenz

### Literaturwissenschaftliche Prolegomena zu einem interdisziplinären Forschungsfeld<sup>1</sup>

Jörg ROBERT  
Universität Tübingen, Tübingen / Deutschland

#### 1. Multimodalität – eine literaturwissenschaftliche Spurensuche

In den Medien- und Kommunikationswissenschaften geht ein neuer Begriff um: ‚Multimodalität‘. Was verbirgt sich dahinter? Die neueste Einführung in das Thema definiert:

Multimodalität ist die Eigenschaft kommunikativer Situationen (zunächst ganz allgemein betrachtet), als Kombinationen unterschiedlichster Formen von Kommunikation wirkungsvoll zu sein und Bedeutung zu konstruieren: Ein Fernsehprogramm nutzt die semiotischen Ressourcen gesprochene Sprache, Bilder und Texteinblendungen, um seine Inhalte zu vermitteln; Bücher arbeiten mit geschriebener Sprache, Bildern, Diagrammen, dem Seitenlayout, etc., um einen Sachverhalt darzustellen oder eine Geschichte zu erzählen [...].<sup>2</sup>

Die Autoren fordern ein „Bewusstsein darüber, dass es nicht mehr ausreicht, sich auf individuelle ‚Ausdrucksformen‘ innerhalb einer kommunikativen Situation zu konzentrieren“.<sup>3</sup> Selbstbewusst ist von einer neuen „selbstständige[n] Forschungsorientierung“ die Rede, welche „die Kombination von Kommunikationsformen im Sinne ihrer Bedeutungskonstruktion – ganz gleich wie und wo diese stattfindet – zu beschreiben sucht“ und dies mit dem Ziel, „[ü]berall dort, wo solche Kombinationen von kommunikativen Formen auftauchen, [...] Gemeinsamkeiten und Parallelen der sie begleitenden Mechanismen und Prozesse zu finden.“<sup>4</sup> Die neue „Forschungsrichtung“

1 Dieser Beitrag schließt dankbar an die Forschungen von Ryozo Maeda zur Medienkulturgeschichte, zu Intermedialität und Multimedialität bis hin zur digitalen Literaturwissenschaft an. Vgl. Maeda 2015; Maeda 2010; Maeda / Takahashi / Voßkamp 2007; Maeda 2006.

2 Wildfeuer / Bateman / Hiippala 2020, 7.

3 Ebd., 9.

4 Ebd., 9f.

versteht sich als interdisziplinäre „Ergänzung zu den individuellen Orientierungen der einzelnen Disziplinen“, die danach fragt, „was passiert, wenn andere, komplexere Kommunikationsformen (als die von den Disziplinen sonst beobachteten Einzelformen) betrachtet werden.“<sup>5</sup> Nichts weniger als ein ‚multimodal turn‘ wird hier gefordert. Die programmatischen Definitionen zeigen, dass Agenten dieser vermeintlichen Wende die Kommunikationswissenschaften sein sollen. Ausgangspunkt sind nicht die ‚Medien‘, sondern die ‚Modi‘ der Kommunikation, die in etwas unbestimmter Weise als ‚semiotische Ressourcen‘ oder schlichter als ‚Ausdrucksformen‘ bezeichnet werden. Im Übrigen aber scheint ‚Multimodalität‘ ein Forschungsfeld zu adressieren, das bisher von Konzepten wie Multi- oder Intermedialität,<sup>6</sup> neuerdings auch Transmedialität<sup>7</sup> besetzt worden ist. Als kommunikationswissenschaftliches Paradigma fand ‚Multimodalität‘ in den Literaturwissenschaften zunächst wenig Anklang. Bis 2014 begegnen unter den Schlagworten „multimodal(e)“ bzw. „Multimodalität“ in der *Bibliographie der Deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft* (BDSL) lediglich drei deutschsprachige Titel: der Beitrag eines historisch arbeitenden Linguisten über den „multimodale[n] Ansatz von Georg Philipp Harsdörffer in den ‚Frauenzimmer Gesprächsspielen‘“,<sup>8</sup> ein didaktisch-pädagogischer Beitrag zum „multimodalen Dialog“ auf Einbänden von Kinderbüchern,<sup>9</sup> schließlich eine Studie zur „Kunstkommunikation“, die sich dem Bereich der allgemeinen Ästhetik zurechnen lässt.<sup>10</sup>

Alle genannten Beiträge nähern sich literaturwissenschaftlichen Gegenständen eher von ihren Rändern oder aus angrenzenden Disziplinen. ‚Multimodalität‘ findet weiterhin vor allem in der Linguistik,<sup>11</sup> in der Didaktik<sup>12</sup> und in den Medienwissenschaften<sup>13</sup> Verbreitung. Erst in den letzten fünf Jahren wächst das Interesse auch in den

5 Ebd., 10.

6 Vgl. Robert 2014; Rajewsky 2002; Berndt / Tonger-Erk 2013.

7 Zu Transmedialität siehe z.B. Meyer / Simanowski / Zeller 2006; Mahne 2007; Dörr / Kurwinkel 2014; Friedmann 2016.

8 Hundt 2011.

9 Makowska 2013.

10 Müller / Kluwe 2012.

11 Vgl. insbesondere das Handbuch Klug / Stöckl 2016, das sich u.a. mit multimodalen Textsorten auseinandersetzt, sowie die Konferenzschrift Wildfeuer et al. 2019 zur *Conference on Multimodality* der Universität Bremen. Darüber hinaus siehe z.B. die Monographie Schoonjans 2018 sowie die beiden Aufsätze Gloning 2015 und Atasoy 2019.

12 Vgl. Badstübner-Kizik 2015; Führer 2017; Herberichs 2018.

13 Vgl. exemplarisch die rezenten von Klaus Sachs-Hombach herausgegebenen Sammelbände zum Thema Multimodalität (Sachs-Hombach / Thon 2019a; Sachs-Hombach 2018; Sachs-Hombach 2016), zu denen u.a. Germanisten und Intermedialitäts-Forscher wie Uwe Wirth (Wirth 2016) beigetragen haben. Sie verstehen sich explizit als „invitation to other scholars from literary, media and cultural studies to join the conversation“ (Sachs-Hombach / Thon 2019b, 186), ermuntern also aktiv zu einer interdisziplinären Ausweitung des Paradigmas ‚Multimodalität‘.

Literaturwissenschaften. Besonders hervorzuheben ist hier der von Natalia Igl und Julia Menzel herausgegebene historische Sammelband zu „illustrierte[n] Zeitschriften um 1900“ unter dem Gesichtspunkt der Multimodalität<sup>14</sup> sowie einzelne seit 2015 erschienene Aufsätze, die unter anderem im Bereich der Narratologie oder der Gegenwartsliteratur angesiedelt sind.<sup>15</sup> Auch die bereits erwähnte deutschsprachige Einführung in der Reihe *De Gruyter Studium* zum Thema, die sich nicht nur an Medienwissenschaft und Linguistik, sondern auch explizit an die Germanistik richtet,<sup>16</sup> kann als Indiz für ein wachsendes Interesse der Literaturwissenschaft gedeutet werden. Obwohl sich der neue Ansatz „vor allem an den Möglichkeiten empirischer Forschung orientier[t]“, wird konzediert, dass „sich die Literaturwissenschaft immer schon mit einem sehr breiten Spektrum an Artefakten und Darbietungen beschäftigt, die auch für die Multimodalitätsforschung äußerst anspruchsvoll sind.“<sup>17</sup> Phänomene wie Ekphrasis, Visuelle Poesie, das *ut pictura poesis*-Prinzip, Lessings *Laokoon* sowie Transmedialität werden als erwähnenswerte Themen und Ansätze innerhalb einer ursprünglich ‚monomodal‘ ausgerichteten Forschung gewürdigt.<sup>18</sup> Generell aber gilt: Angesichts ihrer Empiriefeme liegen traditionelle literaturwissenschaftliche Belange auf den ersten Blick vermutlich am weitesten entfernt von den theoretischen und methodologischen Kernfragen.<sup>19</sup>

Angesichts der hier anklingenden Skepsis verstehen sich die folgenden Überlegungen als grundsätzliche Reflexion über Anschlussfähigkeit und Reichweite des Konzepts ‚Multimodalität‘ in den historischen Literatur- und Kunstwissenschaften. Dabei ist vor allem nach dem Verhältnis des Konzepts zu etablierten Kategorien wie ‚Intermedialität‘, ‚Transmedialität‘, ‚Medienkonvergenz‘ usw. zu fragen. Bedeutet die ausgerufene ‚multimodale Wende‘ tatsächlich einen Paradigmenwechsel oder gießt man nicht doch alten Wein in neue Schläuche, aus forschungsgeschichtlichen Motiven? Der Terminus ‚Multimodalität‘ scheint ja nur dann sinnvoll, wenn er mehr leistet als eine bloße Umetikettierung der bereits eingangs aufgeführten Forschungsparadigmen. Kann Multimodalität diese älteren Konzepte ergänzen oder ersetzen? Ergeben sich neue Fragestellungen, neue disziplinäre und interdisziplinäre Perspektiven? Liegt ein möglicher Gewinn darin, dass ‚Modus‘ gegenüber ‚Medium‘ eine feinkörnigere Kategorie darstellt, die zudem historisch weniger vorbelastet und begrifflich weniger diffus sein könnte? In der Tat lässt sich beobachten, dass der

14 Igl / Menzel 2016.

15 Vgl. Hallet 2016; Wegmann 2018; Schmidt 2017; Igl 2019.

16 Wildfeuer / Bateman / Hiippala 2020, auf Basis der 2017 erschienenen englischsprachigen Einführung Bateman / Wildfeuer / Hiippala 2017. Zu Angaben zur Zielgruppe vgl. z.B. die Verlags-Homepage: <https://www.degruyter.com/view/title/523172?rkey=dLWH55&result=1> (16.11.2020). Vgl. überblickend auch die Einführung Norris / Maier 2014.

17 Wildfeuer / Bateman / Hiippala 2020, 52.

18 Vgl. ebd., 52-55.

19 Ebd., 52.

Modalitätsbegriff vor allem den Medienbegriff ersetzen soll. *Multimodalität* tritt an die Stelle von *Multimedialität*. Eine der zahlreichen kursierenden Definitionen<sup>20</sup> zeigt die ostentative Vermeidung des Medien-, oft auch des Zeichenbegriffs, die durch offenere Termini wie ‚Ressourcen‘ ersetzt werden: „Mode is used to refer to a regularised organised set of resources for meaning-making, including, image, gesture, movement, music speech and sound-effect“.<sup>21</sup> Zahlreiche Definitionen betonen ausdrücklich die kulturelle Prägung der kommunikativen Modi sowie Schwierigkeiten der Eingrenzung des Modus-Begriffs. Dabei liegt in der neuen interdisziplinären Reichweite des Begriffs eindeutig eine Chance. *Multimodalität* spannt einen neuen konzeptionellen Schirm auf, unter dem sich nun ein anderes Fächerspektrum versammeln könnte. Insbesondere wird hier eine Brücke zwischen den Medien- und Kommunikationswissenschaften auf der einen und den Kunst- und Literaturwissenschaften auf der anderen Seite geschlagen. Nur wenn diese Synthese heterogener Fachtraditionen gelingt und die Unterscheidung von empirisch vs. hermeneutisch nicht als Grenzkriterium zementiert wird, kann das Konzept für eine breite Medienkulturgeschichte anschlussfähig sein.<sup>22</sup>

Die folgenden Überlegungen setzen sich ein bescheideneres Ziel. Gefragt wird in historischer Perspektive, welche Ansätze der Poetik und Ästhetik für das Konzept der *Multimodalität* anschlussfähig sind oder geradezu als Vorläufer dieses Konzepts angesehen werden könnten. Es geht mithin um eine Theorie des *Multimodalen* vor dem Konzept der *Multimodalität*. In einem ersten Schritt (2.) soll mit Aristoteles der erste Theoretiker der *Multimodalität* vorgestellt werden, in einem zweiten (3.) wiederum Gotthold Ephraim Lessing, der als erster und schärfster Kritiker der *Multimodalität* in dialektischer Wendung dennoch zu ihrem Anwalt wird. Auf die theoretische Prähistorie folgt (4.) der Sprung in die aktuellen Debatten um ‚Medienkonvergenzen‘ und das Konzept der ‚Transmedialität‘, konkretisiert am Beispiel der Literaturverfilmung. In einem letzten Schritt (5.) werde ich das heuristische Potential des Paradigmas ‚*Multimodalität*‘ in Auseinandersetzung mit der etablierten Kategorie der *Intermedialität* ausloten. Der Fokus liegt also insgesamt auf der Theorie- und Begriffsbildung, während die vielfältigen literarischen und ästhetischen Erscheinungsformen *multimodaler* *Kunstkommunikation* nur am Rande erwähnt und gezeitigt werden können.<sup>23</sup>

20 Eine Reihe von Definitionen werden zusammengefasst in ebd., 21.

21 Jewitt / Kress 2003, 1f.

22 Der Begriff ‚Medienkulturgeschichte‘ ist in Deutschland v.a. mit Werner Faulstichs monumentaler Mediengeschichte verbunden. Exemplarisch zitiere ich Faulstich 2000 und Faulstich 1998. Medienkulturgeschichte zielt dabei auf die Frage: „In welchen Perioden und in welchen Formen haben welche Medien welche Steuerungs- und Orientierungsfunktionen in kulturellen und gesellschaftlichen Wandlungsprozessen übernommen, warum, wozu und wie?“ Faulstich 2006, 9.

23 Dieser Beitrag schließt an Überlegungen zu einer Literaturgeschichte am Leitfaden der *Intermedialität* an, die ich seit meiner Einführung in die *Intermedialität* (Robert 2014) verfolge. Zur Tragfähigkeit der Konzepte *Multi-* und *Transmedialität* sowie zur *Medienkonvergenz* vgl. meine Übersicht Robert 2017b.

## 2. Aristoteles – eine Poetik des Multimodalen?

Phänomene der *Multimodalität* und *-medialität*, der *Transmedialität* und *Medienkonvergenz* sind – jenseits der Terminologie – keine Erfindungen der *Medienmoderne*. Wer sich auf eine Literatur- und Theoriegeschichte der *Multimodalität* *avant la lettre* einlässt, sieht sich auf Aristoteles verwiesen, den man den ‚erste[n] Medientheoretiker‘<sup>24</sup> der Literaturgeschichte nennen könnte. In der Tat lässt sich der Beginn seiner *Poetik* (ca. 335 v. Chr.) als Urszene einer literaturzentrierten *Medien-* bzw. *Modalitätsästhetik* verstehen. Er wolle, so Aristoteles eingangs, „[v]on der Dichtkunst selbst und von ihren Gattungen“ sprechen, „welche Wirkung eine jede hat und wie man die Handlungen zusammenfügen muß, wenn die Dichtung gut sein soll, ferner aus wie vielen und was für Teilen eine Dichtung besteht [...]“.<sup>25</sup> Hier zeigt sich sein ambitioniertes Vorhaben, eine mustergültige, systematische Erklärung des Feldes mit dialektischen Mitteln vorzunehmen, d.h. nach *genus proximum* und *differentia specifica*:

Die Epik und die tragische Dichtung, ferner die Komödie und die Dithyrambendichtung sowie – größtenteils – das Flöten- und Zitherspiel: sie alle sind, als Ganzes betrachtet, Nachahmungen. Sie unterscheiden sich jedoch in dreifacher Hinsicht voneinander: entweder dadurch, daß sie durch je verschiedene Mittel, oder dadurch, daß sie je verschiedene Gegenstände, oder dadurch, daß sie auf je verschiedene und nicht auf dieselbe Weise nachahmen.<sup>26</sup>

Das Potential, das diese Stelle a) für eine systematische Poetik im Allgemeinen und b) im Speziellen für eine *Medienpoetik* besitzt, ist augenscheinlich, denn unter den drei *differentiae specifica*, die Aristoteles hier einführt, findet sich auch das Kriterium der ‚Mittel‘. Der griechische Text drückt dies nicht mit einem prägnanten Terminus, schon gar nicht mit dem erst im 18. Jahrhundert aus der Optik in die Ästhetik eingewanderten Begriff ‚Medium‘<sup>27</sup> aus, sondern mit einem substantivierten Pronomen: „dadurch, daß sie [diese Dinge; J.R.] durch je verschiedene Mittel“ nachahmen („τῶ ἐν ἑτέροις μιμεῖσθαι“).<sup>28</sup> Dennoch: Auch die neue, kommentierte Übersetzung der *Poetik* von Arbogast Schmitt fasst die Stelle unter dem Aspekt ‚Medien

24 Robert 2014, 30.

25 Aristoteles 1982, 5.

26 Ebd.

27 Vgl. die instruktive Studie Hoffmann 2002, die jedoch den literarischen Medienbegriff nur am Rande kommentiert. Die Vor- und Begriffsgeschichte des modernen Medienbegriffs ist den medienwissenschaftlichen Publikationen meist nicht mehr als eine Fußnote wert. Symptomatisch hierfür der Artikel ‚Medien‘ im *Realllexikon der deutschen Literaturwissenschaft* (Hallenberger 2007), der auf den Begriff ‚Medium‘ selbst nicht weiter eingeht. Das *Historische Wörterbuch der Rhetorik* bietet gar keinen Eintrag.

28 Aristoteles 1982, 4f.



literarischer *Nachahmung*<sup>29</sup> zusammen, betont andererseits aber, dass es „ein System der Künste auf Grund der Medien“<sup>30</sup> bei Aristoteles nicht gebe. Die kursorische Diskussion des Medienkriteriums bietet trotzdem den historischen Präzedenzfall einer Literatursystematik auf der Grundlage von Medienkombination bzw. Multimodalität. Aristoteles nennt drei bevorzugte ‚Mittel‘ – oder: Modi – aller nachahmenden Künste: Rhythmus, Sprache und Melodie. Diese würden in den einzelnen Formen und Gattungen „teils einzeln, teils zugleich“ („ἢ χωρὶς ἢ μεμιγμένους“)<sup>31</sup> verwendet. So setze das Syrinx-Spiel „nur Melodie und Rhythmus, die Tanzkunst allein den Rhythmus ohne Melodie“<sup>32</sup> ein. Die Dichtung dagegen wird zunächst auf das Kriterium der Nachahmung durch Sprache in Prosa oder Vers festgelegt. Am Ende des ersten Kapitels fasst Aristoteles zusammen:

Es gibt nun Künste, die alle die oben genannten Mittel verwenden, ich meine den Rhythmus, die Melodie und den Vers, wie z.B. die Dithyramben- und Nomendichtung und die Tragödie und Komödie. Diese Künste unterscheiden sich dadurch, daß sie die genannten Mittel teils von Anfang bis Ende, teils abschnittsweise verwenden.<sup>33</sup>

Schon hier wird deutlich, dass Aristoteles nicht das gesamte Spektrum mimetischer Künste, das etwa auch Tanzkunst, Stimmenimitation, Flöten-, Zither- und Syrinx-Spiel umfasst, untersuchen will. Die *Poetik* ist ganz und gar literaturzentriert: Im Zentrum stehen die dramatischen Gattungen, in denen die drei Modi – Rhythmus, Melodie, *lexis* / Vers – abschnittsweise zusammentreten, nämlich im Wechsel von Sprechhandeln (*epeisodia*) und Chorpharten. In den weiteren Ausführungen über die Tragödie lässt Aristoteles das Medien- oder Modalitätskriterium weitgehend fallen. Die Definition der Tragödie als „Nachahmung einer guten und in sich geschlossenen Handlung von bestimmter Größe“<sup>34</sup> zeigt den inhaltsbezogenen, ja strukturalistischen Ansatz, der die mediale Dimension in den Schatten stellt. Nur beiläufig wird auf den bimodalen Charakter der Tragödie verwiesen, in der „einiges nur mit Hilfe von Versen und anderes wiederum mit Hilfe von Melodien ausgeführt wird.“<sup>35</sup>

Wenn wir mit Carey Jewitt unter *modes* ein Set von Ressourcen wie „image, writing, gesture, gaze, speech, posture“<sup>36</sup> verstehen, dann stimmt dies verblüffend genau mit Aristoteles' Bestimmung der Mittel der *Poiesis* überein. Eher als von Medien

29 Aristoteles 2011, 213-215.

30 Ebd., 215. Dagegen Aristoteles 1987, 70 und Aristoteles 1980, 9-28 (Introduction).

31 Aristoteles 1982, 4f.

32 Ebd., 5.

33 Ebd., 7.

34 Ebd., 19.

35 Ebd.

36 Jewitt 2014, 1.

geht Aristoteles von Modi aus, die sich flexibel – „teils einzeln, teils zugleich“<sup>37</sup> – einsetzen und ‚modular‘ kombinieren lassen. In der *Poetik* bleibt dieser Ansatz einer Poetik des Multimodalen jedoch ein Seitenweg, der aus Aristoteles' systematischer Zergliederung aller Faktoren der *Poiesis* resultiert. Das Modalitätskriterium ist hier eine ‚präadaptive‘ Errungenschaft (*preadaptive advance*), die weder in der *Poetik* noch in der Antike insgesamt wirklich eingelöst wird – ein Wechsel auf die Zukunft.<sup>38</sup> Zudem sind die modalen oder medialen Differenzkriterien kaum stichhaltig: So bewegen sich die von Aristoteles benannten Modi – Sprache, Rhythmus und Melodie – nicht auf einer Ebene. Während Rhythmus und Melodie zwei Aspekte eines Ganzen (eben Musik) darstellen, ist Sprache eher ein Meta-Medium, das sich erst in verschiedenen Aggregatzuständen (Stimme oder Schrift) konkretisiert. Zudem differenziert Aristoteles nicht zwischen Sprache (*lexis*) und Versen (*metra*), also verschiedenen Modi von Sprache. Die drei genannten Kriterien treffen vor allem im Chorlied zusammen. Weniger das Drama insgesamt als die Choreinlagen sind multimodale Formen, in denen passagenweise alle drei Mittel zusammentreten. Diese Inkonsistenzen in der Theorie bleiben jedoch unbemerkt, weil Aristoteles, vereinfacht gesagt, auf der Ebene der Inhalte, weniger der Formen, argumentiert. Es geht um die Struktur der Handlung, nicht um *modes*: „Der wichtigste Teil ist die Zusammenfügung der Geschehnisse.“<sup>39</sup> Dennoch bleiben seine systematischen Überlegungen zu einer proto-modalen Poetik wichtig. Sie rechtfertigen es, Aristoteles als ‚Medienphilosophen‘<sup>40</sup> zu beschreiben. Diese Position hat etwa Jürgen E. Müller, Verfechter einer historischen Intermedialitätsforschung, vertreten:

Gewiß mag es heute nur näherungsweise und spekulativ gelingen, Aristoteles' Vorstellungen der Dichtkunst und der Musik zu rekonstruieren, doch kann es als sicher gelten, daß Musik und Dichtung für ihn eine untrennbare (intermediale) Einheit bildeten, die demzufolge auch keine getrennte Theoriebildung für beide Bereiche forderte.<sup>41</sup>

Man könnte diesen für die medienwissenschaftliche Debatte um die Intermedialität sehr typischen Standpunkt als ‚mediensentimentalisch‘ bezeichnen und sich damit auf die Unterscheidung zwischen ‚naiv‘ und ‚sentimentalisch‘ beziehen, die Friedrich Schiller in seiner Schrift *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795/1796) vornimmt. Hiermit bezeichnet er die differenten „Empfindungsweisen“ (also seelischen Befindlichkeiten) des antiken, mit sich und der Natur harmonisch übereinstimmenden Menschen, und dem sentimentalischen, also dem modernen,

37 Aristoteles 1982, 5.

38 Zum Begriff Luhmann 1981, 191.

39 Aristoteles 1982, 21.

40 Vgl. hierzu exemplarisch Haase 2006.

41 Müller 1998, 33.

reflektierenden, mit sich und der Natur zerfallenen Menschen. Aristoteles – so die Suggestion dieser Lesart – repräsentiere eine ‚heile‘ Medien(konvergenz)kultur, in der die Synthese der verschiedenen Modi noch fraglos gegeben und der Sündenfall der laokontischen ‚Ur-Teilung‘ noch nicht vollzogen war.<sup>42</sup>

### 3. Lessings *Laokoon* – ein Plädoyer für die Monomodalität

Diese Unterscheidung zwischen Einheit und Zerrissenheit, Synthese und Dihärese erscheint in vielen Äußerungen der Intermedialitätsforschung zumal im Hinblick auf die Antike erkenntnisleitend. Hier setzt Multimodalität die grundsätzliche Orientierung der Intermedialität fort: Geboten wird die Verheißung einer neuen Ganzheitlichkeit jenseits der modernen Differenzierungs- und Vereinzelungstendenzen, jenseits des Verlustes des „ganzen Menschen“, der seit der Sattelzeit um 1800 immer wieder beklagt wird, jenseits ferner – davon später – der Fixierung auf den ‚bloßen‘ Text. Aristoteles erscheint von hier aus als Antipode Gotthold Ephraim Lessings, der in seinem *Laokoon* (1766) die Differenzierung der Künste nach Art und Weise ihres Zeichengebrauchs mit großem Nachdruck und großer Nachwirkung forderte.<sup>43</sup> Während Aristoteles die Genera als fein differenzierte, multimodale Gebilde charakterisiert hatte, insistiert Lessing auf einer monomedialen bzw. -modalen Struktur der beiden ihn interessierenden Künste, also Dichtung und Malerei. Ich nenne diesen Willen zur Unterscheidung das ‚laokontische Prinzip‘. Lessing wendet sich insbesondere gegen bestimmte Formen poetischer Bildlichkeit, in denen er das mediale *aptum* und *proprium* der Dichtung – nicht einfach der Sprache, wohlgermerkt – verletzt sieht: „Schilderungssucht“, d.h. Ekphrasis („malendes Gedichte“),<sup>44</sup> und „Allegoristerei“<sup>45</sup> sind die großen Angriffsziele des *Laokoon*. Bei beiden handelt es sich um intermediale Phänomene, konkret um Spielarten literarischer Bildlichkeit. Uwe Wirth spricht hier – mit einem von Jacques Derrida entlehnten Begriff – von „Aufpfropfung“.<sup>46</sup>

Einen solchen Fall von Aufpfropfung stellt das *ut pictura poesis*-Prinzip dar, das Horaz eher beiläufig in seiner *Ars poetica* formuliert hatte. Aufpfropfung liegt, so Uwe Wirth, dann vor, wenn „das Konzept der Konfiguration eines Zeichenverbundsystems auf die mediale Konfiguration eines anderen Zeichenverbundsystems“<sup>47</sup> übertragen wird. Dichtung findet ihr Ideal im Bild, d.h. in der Anschaulichkeit (*evidentia*). Poesie (*carmen*) transzendiert die einfache ‚Rede‘ (Prosa, *oratio*) dadurch, dass sie innere

42 Zu diesem mediensentimentalischen Standpunkt Robert 2014, 14-17.

43 Zum *Laokoon* vgl. etwa Robert / Vollhardt 2013, Bohn 2016 sowie die klassische Studie Wellbery 1984.

44 Lessing 2007, 15 bzw. 128.

45 Ebd., 15.

46 Vgl. Wirth 2005; Wirth 2006; Wirth 2007; Wirth 2016.

47 Wirth 2005, 119.

Bilder anregt. Für die gesamte Poetik des 18. Jahrhunderts ist diese Form der kategoriellen Selbstübersteigerung, der medialen Transzendenz, geradezu das Zentrum aller Bemühungen. Hier zieht Lessing einen scharfen Trennstrich: An die Stelle dieser Intermedialitätspoetik setzt er eine Medienpoetik auf semiotischer Grundlage, die sich doch klar auf die zuvor zitierten Passagen in Aristoteles' *Poetik* bezieht. Für Lessing machen die Medien den Unterschied, es gibt – rhetorisch gedacht – ein mediales *aptum*, das Zeichen und Bezeichnetes stabil korreliert („bequemes Verhältnis“):

Wenn es wahr ist, daß die Malerei zu ihren Nachahmungen ganz andere Mittel, oder Zeichen gebraucht, als die Poesie; jene nemlich Figuren und Farben in dem Raume, diese aber artikulierte Töne in der Zeit; wenn unstreitig die Zeichen ein bequemes Verhältnis zu dem Bezeichneten haben müssen: So können neben einander geordnete Zeichen, auch nur Gegenstände, die neben einander, oder deren Teile neben einander existieren, auf einander folgende Zeichen aber, auch nur Gegenstände ausdrücken, die auf einander, oder deren Teile auf einander folgen.<sup>48</sup>

Lessing geht von Aristoteles' Moduskriterium aus, wie ich es oben zitiert hatte.<sup>49</sup> Was in der *Poetik* noch unterterminologisch blieb, wird nun begrifflich konkretisiert. Während Aristoteles proto-modal argumentiert, verengt Lessing die Modi in der Tat auf *Medien* der Darstellung. Ausdrücklich ist von „Mitteln“ die Rede, worunter Lessing „Zeichen“ versteht. Damit wird Modalität in Medialität überführt, andererseits wird – wie Andreas Kablitz betont hat – das Nachahmungsprinzip semiotisch reformuliert.<sup>50</sup> Trotz dieses Wechsels von den *modes* zu den Medien bleibt die neuere Modalitätstheorie im Bann des ‚laokontischen Prinzips‘. So schreibt etwa Gunther Kress im Gefolge Lessings in seiner Monographie *Multimodality*: „*Speech happens in time. In speech one sound, one word, one clause follows another, so that sequence in time is one fundamental organizing principle and means for making meaning in this mode.*“<sup>51</sup> Entscheidend für den *Laokoon* ist jedoch, dass Lessing die flexible Multimodalität, die Aristoteles dem griechischen Schauspiel attestiert, zugunsten

48 Lessing 2007, 116.

49 Freilich über den Umweg des Plutarch; Lessing zitiert auf dem Titelblatt seines *Laokoon* das sogenannte „Diktum des Simonides“: „Simonides nun nennt die Malerei eine schweigende Dichtung, die Dichtung aber eine sprechende Malerei. Denn die Handlungen, welche die Maler in ihrem Vollzug schildern, erzählen und beschreiben die literarischen Werke (*logoi*) wie vollzogene. Wenn nun die einen Farben und Figuren, die anderen Wörter und Sätze verwenden, so unterscheiden sie sich zwar im Material und Vorgehen, doch haben beide dasselbe Ziel, und der beste Geschichtsschreiber imaginiert seine Erzählung wie ein Gemälde durch Leidenschaften und Charaktere.“ De gloria Atheniensium 346F-347A, in Plutarch 1985, 40 (Übers. J.R., siehe auch Robert 2014, 32). Zur Stelle und ihrer Nachwirkung Sprigath 2004.

50 Vgl. Kablitz 2009.

51 Kress 2010, 81. Auch Kress vermeidet an dieser Stelle den Medien- wie den Zeichenbegriff, der für Lessing und die Intermedialitätsforschung zentral ist.

einer strikten Monomodalität zurücknimmt. Diese ruht wiederum auf einer strikten Gattungspoetik bzw. -ästhetik auf: Verglichen werden nämlich nicht *Dichtung* und *Malerei*, sondern lediglich *Epik* und *Plastik*. Das Drama dagegen – eine konstitutiv multimodale Gattung – kehrt nach der Auseinandersetzung mit dem Philoktet im ersten Teil nicht wieder, da es den Medienpurismus gefährden würde. Die Differenzierung der Künste gelingt erst durch den Ausschluss konstitutiv multimodaler Formen.

Es wäre jedoch ungerecht zu behaupten, Lessing hätte diese tendenziösen Zuspitzungen seiner zentralen „Schlußkette“<sup>52</sup> nicht selbst gesehen. Unter den unpublizierten Materialien zu einem dritten Teil des *Laokoon* findet sich eine bemerkenswerte Überlegung zur Re-Synthetisierung der Künste:<sup>53</sup>

Von der Verschiedenheit der Zeichen, deren sich die schönen Künste bedienen, hanget auch die Möglichkeit und Leichtigkeit ab, mehrere derselben mit einander zu einer gemeinschaftlichen Wirkung zu verbinden. [...] Hernach ist noch auch dieses zu erinnern, daß man nur eine Verbindung ausübet, in welcher die Dichtkunst die helfende Kunst ist, nemlich in der Oper, die Verbindung aber, wo die Musik die helfende Kunst wäre, noch unbearbeitet gelassen hat. [...] Nach dieser vollkommensten Vereinigung der Poesie und Musik folgt die Vereinigung willkürlicher auf einander folgender hörbarer Zeichen, mit willkürlichen auf einander folgenden sichtbaren Zeichen, das ist die Verbindung der Musik mit der Tanzkunst, der Poesie mit der Tanzkunst, und der vereinigten Musik und Poesie mit der Tanzkunst. Unter diesen drei Verbindungen, von welchen allen wir bei den Alten Exempel finden, ist wiederum die Verbindung der Musik mit der Tanzkunst die vollkommnere.<sup>54</sup>

In einer dialektischen Volte von beachtlicher Virtuosität gelingt es Lessing, aus seinem ‚laokoontischen Prinzip‘ eine Theorie der ‚vollkommensten Vereinigung der Poesie und Musik‘<sup>55</sup> abzuleiten. In überraschender Weise wird aus der ‚Verschiedenheit der Zeichen‘<sup>56</sup> der Impuls zu ihrer Wiedervereinigung („gemeinschaftliche[] Wirkung“)<sup>57</sup> gezogen. Hierin zeigt sich eine Logik, die für die historische Medienästhetik und -theorie insgesamt bedeutsam ist: Multimodalität und -medialität sind programmatische Begriffe, die immer schon die Differenz der Medien, Modi, Zeichensysteme und Künste implizieren. Eine Synthese setzt also das Bewusstsein von „konventionell als distinkt angesehene[n] Kommunikationsmittel[n]“<sup>58</sup> voraus. Erst die Analyse der Medien und Modi, die Reflexion auf ihre Eigenlogik und -dynamik

52 Ebd.

53 Vgl. Ammon 2013.

54 Lessing 2007, 312-315 (Paralipomenon 27, zu Teil III).

55 Ebd., 315.

56 Ebd., 312.

57 Ebd.

58 Wolf 1996, 87. Vgl. auch Rajewski 2002, 13.

(„Zeichen“ und „Mittel“), wie sie in Lessings *Laokoon* polemisch durchgeführt wird, ist die Grundlage für die Sehnsucht nach einer neuerlichen Vereinigung.<sup>59</sup>

Für die Neuzeit ist die Oper die Form der Einheit des Entgegengesetzten, sie ist die multimodale Kunstform der Moderne. Schon ihre Erfindung im Florenz des frühen 17. Jahrhunderts steht im Zeichen des Renaissancegedankens. Sie gehorcht „dem Konzept einer geplanten Wiedergeburt“.<sup>60</sup> In der Oper geht es um die „Repristinatio einer verloren gegangenen Einheit der Kunst“.<sup>61</sup> In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts fasst der Philosoph Karl Friedrich Eusebius Trahdorff diese Konvergenz der Künste in dem Begriff des „Gesamt-Kunstwerke[s]“.<sup>62</sup> Richard Wagner nimmt Begriff und Idee in verschiedenen Schriften der Jahrhundertmitte auf;<sup>63</sup> auch ihm geht es um eine Aktualisierung des griechischen Dramas. Wagner schreibt der Mediensynthese eine anthropologische und politische Funktion zu:

Bei den Griechen war das vollendete, das dramatische Kunstwerk, der Inbegriff alles aus dem griechischen Wesen Darstellbaren; es war, im innigen Zusammenhange mit ihrer Geschichte, die Nation selbst, die sich bei der Aufführung des Kunstwerkes gegenüberstand, sich begriff, und im Verlaufe weniger Stunden zum eigenen, edelsten Genusse sich gleichsam selbst verzehrte. Jede Zerteilung dieses Genusses, jede Zersplitterung der in *einen* Punkt vereinigten Kräfte, jedes Auseinandergehen der Elemente nach verschiedenen besonderen Richtungen – mußte diesem herrlich *einen* Kunstwerke, wie dem ähnlich beschaffenen Staate selbst, nur nachteilig sein, und deswegen durfte es nur fortblühen, nicht aber sich verändern.<sup>64</sup>

#### 4. Gegen die ‚Ur-Teilung‘ – Medienkonvergenz und Transmedialität

Man erkennt an solchen Aussagen die sentimentalisch-utopischen Hoffnungen, die sich mit der Mediensynthese verbinden – bis heute: Der „Hang zum Gesamtkunstwerk“<sup>65</sup> wird durchgehend von der anthropologischen Verheißung ästhetisch-aisthetischer Integrität getragen – Kompensation der medialen ‚Ur-Teilung‘. Im kunstreligiös

59 Zu Werner Wolfs Beiträgen zu Inter- und Transmedialität vgl. auch Wolf 2018.

60 Fricke / Würffel 2007, 750.

61 Söring 2007, 711.

62 Trahdorff 1827, 312: „[...] daß die vier Künste, die ebengenannte Kunst des Wortklanges, die Musik, Mimik und Tanzkunst die Möglichkeit in sich trügen zu einer Darstellung zusammen zu fließen. Diese Möglichkeit gründet sich aber auf ein in dem gesamten Kunstgebiete liegendes Streben zu einem Gesamt-Kunstwerke von Seiten aller Künste, ein Streben das in dem ganzen Kunstgebiete ursprünglich ist, sobald wir die Einheit seines innern Lebens erkennen“.

63 Zu Wagner und seinem Konzept des Gesamtkunstwerks vgl. z.B. Keppler-Tasaki 2015; Dombois / Klein 2012; Weismüller 2009.

64 Wagner 1983, 295.

65 Szeemann et al. 1983.

gesteigerten Einheitserlebnis wird das Trauma der Moderne, die „Zersplitterung der in *einen* Punkt vereinigten Kräfte“,<sup>66</sup> überwunden. Diese Verheißung der Synthese ist auch ein Grundton der aktuelleren Debatten zu und um Medienkonvergenz und Multimodalität. Wer die neueren Theoriebildungen, etwa bei Jenkins oder Kress, in historischer Perspektive betrachtet, findet leicht Kontinuitäten zu den zuvor skizzierten älteren Debatten. Ein gemeinsamer Punkt zwischen Inter- bzw. Transmedialität und Multimodalität besteht in der Zurückweisung des ‚laokoontischen Prinzips‘. Immer geht es um die Überwindung monomedialer Begrenzungen, die als Signum der Entfremdungstendenzen der Moderne, als Symptom des ästhetisch gespaltenen Menschen, gesehen werden. Eine besondere Variante dieser Einheitssehnsucht ist der Begriff der ‚Medienkonvergenz‘ bzw. der ‚Convergence culture‘, den Henry Jenkins eingeführt hat. ‚Medienkonvergenz‘ bezeichnet dabei „the flow of content across multiple media platforms, the cooperation between multiple media industries, and the migratory behavior of media audiences“.<sup>67</sup> In diesem Sinne ist Transmedialität ein Phänomen der zurückliegenden drei Dekaden. Sofern hier, wie Jenkins durchaus sieht, ökonomische Strategien eine Hauptrolle spielen, ist Transmedialität oder *transmedia storytelling* ein Effekt von *merchandising*. Natürlich ‚migrieren‘ auch Stoffe der Weltliteratur durch verschiedene Gattungen. Was fehlt, sind jedoch das ökonomische Kalkül, das urheberrechtliche *branding* sowie eine durch das Web 2.0 und die sozialen Netzwerke begründete Kultur der Partizipation, die sich etwa in Form von ‚Fan-Fiction‘ äußert und zu der transmedialen Entfaltung und Promulgation der Stoffe beiträgt. Insofern ist Transmedialität vor allem ein Thema der zeitgenössischen Medienkultur, bei der Texte und Literatur nur als *eines* der möglichen Zielmedien eine Rolle spielen.

Besonders deutlich werden innere Tendenzen des Transmedialitätsbegriffs dort, wo er älteren Begriffen und Konzepten der Film- und Medienproduktion – etwa dem der Verfilmung – gegenübergestellt wird.<sup>68</sup> Ein Blick auf diesen Bereich der *text-to-film*-Transformationen ist lehrreich für die konzeptionellen Unterschiede und disziplinären Konstellationen unseres Gesamtfeldes. Im Bereich der Literaturverfilmung lassen sich gegenwärtig drei Formen typologisch unterscheiden: Zum einen (1.) gibt es seit ungefähr 15 Jahren eine Renaissance der klassischen Literaturverfilmung. Ich nenne exemplarisch Baz Luhrmans Umsetzung von Francis Scott Fitzgeralds *The Great Gatsby* (2013), für die deutsche Literatur Hermine Huntgeburths *Effi Briest* (2009), Leander Haußmanns *Kabale und Liebe* (2005) oder, mit Erfolg auf der Berlinale angetreten, Anna Martinetz' Adaptation von Schnitzlers *Fräulein Else* (2014), Stefan Ruzowitzkys Verfilmung von Hesses *Narziss und Goldmund* (2020), neben den allgegenwärtigen ‚Biopics‘ zu den Klassikern (z.B. Dominik Graf's *Die*

66 Wagner 1983, 295

67 Jenkins 2008, 2.

68 Für dieses extensive Feld vgl. meine Zusammenfassung in Robert 2014, 102-108 sowie Jahraus 2007. Exemplarisch für die germanistische Forschung Bohnenkamp-Renken 2012; Maiwald 2015; Spedicato / Hanuschek 2008; Mundt 1994.

*geliebten Schwestern*, 2014). Auf der anderen Seite (2.) stehen zahlreiche Umsetzungen aktueller Romane, in denen die Texte eher als Vorlage denn als autoritativer Ausgangspunkt einer intermedialen Übersetzung fungieren. Das Buch ist dann, vielleicht auch nur in der Perspektive des Publikums, als ‚Buch zum (nach dem) Film‘ im transmedialen Einzugsraum des Films angesiedelt. Dies wäre der Fall für Andreas Prochaskas *Das finstere Tal* (Ö/D, 2014), auch David Mitchells *Cloud Atlas* (2004), verfilmt durch Tom Tykwer sowie Lilly und Lana Wachowski (D/USA, 2012), mit Abstrichen auch Daniel Kehlmanns *Die Vermessung der Welt* (2005), verfilmt von Detlev Buck (D/Ö, 2012). Eine dritte Gruppe (3.) bilden Filme bzw. Projekte, bei denen der „flow of content“ bereits Teil der Produktions- und Distributionsstrategie ist. Transmedialität und Medienkonvergenz sind Teil eines Merchandising-Kalküls: Hier ist an das auch von Jenkins herangezogene Beispiel *Star Wars*<sup>69</sup> oder an *Harry Potter* zu erinnern, aber auch an den *Coraline*-Stoff nach einem Roman und einer Graphic Novel von Neil Richard Gaiman (2002), als Stop-Motion-Animationsfilm umgesetzt durch Henry Selick (USA, 2009).<sup>70</sup>

Jenkins hat das *transmedia-storytelling* als einen Akt der Demokratisierung und Partizipation stark positiv, geradezu als Medium einer Independent- und Subkultur, heroisiert: „Fan digital film is to cinema what the punk DIY culture was to music.“<sup>71</sup> Auf der anderen Seite sieht er Fan-Fiction als eine neue mediale „Graswurzelbewegung“:

Like the older folk culture of quilting bees and barn dances, this new vernacular culture encourages broad participation, grassroots creativity, and a bartering or gift economy. This is what happens when consumers take media into their own hands. Of course, this may be altogether the wrong way to talk about it – since in a folk culture, there is no clear division between producers and consumers. Within convergence culture, everyone's a participant – although participants may have different degrees of status and influence.<sup>72</sup>

Transmedialität und Multimodalität sind medien- bzw. kommunikationswissenschaftliche Paradigmen, die erst allmählich in die klassischen, vielleicht auch konservativen Felder der Literaturwissenschaften Eingang gefunden haben. Das Beispiel der Text-Film-Transformationen zeigt eine disziplinäre Grenze auf: Während das Genre der klassischen Literaturverfilmung eine Domäne der medienaffinen, aber kanonbewussten Literaturwissenschaft und Fachdidaktik bleibt (das Paradigma

69 Vgl. Jenkins 2008, 135.

70 Wie sich diese Verhältnisse im Kontext der neuen *streaming culture* (Netflix!) weiterentwickeln, bleibt abzuwarten. Möglicherweise zeichnen sich hier eher Kontinuitäten zu seriellen Formen des Publizierens wie Zeitung und Zeitschrift ab. In jedem Fall verstärken sich Tendenzen zu Arbeitsteilung und pluraler Urheberschaft, aber auch zu einer stärkeren Ausdifferenzierung des Zielpublikums v.a. in generationeller Hinsicht.

71 Jenkins 2008, 136.

72 Ebd., 136f.



„Klassikerverfilmung“), stellt Transmedialität ein in mancher Hinsicht komplementäres, in anderer sogar konträres medienwissenschaftliches Forschungsziel dar. Transmedialität bestreitet die Priorität des Textes – in zeitlicher wie qualitativer Hinsicht: Im „Flottieren“ des *content* wird die Frage nach Quelle und Ursprung in Text oder Bild bedeutungslos; der Text ist nunmehr einer unter mehreren Aggregatzuständen in einem kontinuierlichen, unabschließbaren und dezentralen Zirkulieren von Stoffkomplexen, die von jedem medialen Zugangspunkt oder Portal aus – Text, Film, Graphic Novel, Computerspiel – gleichermaßen betreten werden können.

Die elitäre Bevorzugung des Textes gegenüber bildbezogenen Medien wird damit aufgehoben. Partizipation und Emanzipation treten an die Stelle der vermeintlichen Exklusivität eines autoritativen literarischen Höhenkamms, dem die transformierenden Medien zunächst einmal in dienender Intertextualität unterstellt sind. Während das Paradigma ‚Verfilmung‘ die Autorität des Textes immer schon voraussetzt, emanzipiert das Paradigma Transmedialität nicht nur die Leser / Rezipienten, sondern vor allem die Bildmedien gegenüber der Literatur. In dieser Kritik der Textualität im Sinne eines *iconic turn* treffen sich dann Medien- und Bildwissenschaft.<sup>73</sup> Multimodalität bezeichnet – so Gunther Kress – den „shift from the book and the page to the screen“ bzw. „the shift from the older technologies of print to digital, electronic means“.<sup>74</sup> Abschied also von der Gutenberg-Galaxis – ein altes Thema, ein Gründungsgestus und -mythos der Medienwissenschaften seit McLuhan. Während McLuhan jedoch einer Rückführung *aller* Kultur auf mediale Bedingungen das Wort redete, scheint die Multimodalitätsforschung offener zu sein für die reziproken Prozesse, in denen Medien durch Kulturen, Kulturen wiederum durch Medien generiert und modifiziert werden. Medien sind ‚Agenten des Wandels‘, aber auch deren Symptome und Effekte. Das Paradigma ‚Multimodalität‘ bietet in seiner Offenheit für soziale, kulturelle und ästhetische Dimensionen medialer Bedeutungskonstitution einen Ausweg aus dem stets leicht paranoiden, faszinierend simplifizierenden Mediendeterminismus à la McLuhan.

## 5. Plurimodalität – Konvergenz vs. Konkurrenz

Damit komme ich zu einem resümierenden Ausblick, der mit thesehaften Überlegungen zur literaturwissenschaftlichen Operationalisierung des neuen Paradigmas ‚Multimodalität‘ im Verhältnis zu den konkurrierenden Begriffen ‚Inter-‘ und ‚Transmedialität‘ beschlossen werden soll. Zunächst ein Blick zurück: Das Beispiel der Literaturverfilmung oder -transposition wurde gewählt, weil es eine Demarkationslinie zeigt, die sich vielleicht durch den neuen und literaturwissenschaftlich unbelasteten

73 Zum *iconic turn* vgl. z.B. den Sammelband Maar / Burda 2004 sowie aus historischem Blickwinkel Geise et al. 2016. Zu Literatur und Bild im Allgemeinen s. exemplarisch Benthien / Weingart 2014.

74 Kress 2010, 6.

Begriff der Multimodalität überwinden lässt. In den Literaturwissenschaften wird die Frage nach dem Zusammenspiel verschiedener Modi in unterschiedlichen Medien unter dem Schirmbegriff der Intermedialität verhandelt. Intermedialität bezeichnet ein interdisziplinäres Forschungsfeld, das sich – so die Romanistin Irina Rajewsky – „Mediengrenzen überschreitende[n] Phänomene[n]“ widmet, „die mindestens zwei konventionell als distinkt wahrgenommene Medien involvieren“.<sup>75</sup> In ihrer Einführung in die Intermedialität verfolgt Rajewsky jedoch eine enge Auslegung ihrer eigenen Definition, die letztlich nur Text-Film-Transpositionen und hier im Grunde nur das Phänomen des ‚Filmischen Schreibens‘ als intermediale Praxis der Literatur gelten lassen will. Dagegen bleiben alle historischen Formen und ganze mediensensible Komplexe wie die *Word and Image-Studies* völlig ausgeschlossen – mit dem Gewinn eines in sich kohärenten, strukturalistischen Beschreibungsinstrumentariums. In meiner eigenen Einführung in die Intermedialität<sup>76</sup> habe ich einen anderen Weg gewählt, der dazu komplementär ist: Ich habe dort versucht, das Feld intermedialer Praxis aber auch Theorie in seiner ganzen historischen und phänomenologischen Breite zu kartieren und dabei insbesondere auf die Kontinuitäten intermedialer Formen und ihrer Reflexion seit der Antike hinzuweisen.<sup>77</sup>

Ein Anliegen war es dabei, die dispersen theoretischen und disziplinären Annäherungen – der Literatur- und Medienwissenschaften, der Bild- und Filmwissenschaften, aber auch der Philosophie, der Semiotik, der allgemeinen Ästhetik, Anthropologie usw. – zusammenzuführen. In der Tat lässt sich eine gemeinsame, medien- und literaturwissenschaftliche Genealogie des Forschungsfeldes rekonstruieren, die letztlich auf Marshall McLuhan zurückführt. In *Understanding Media* stellt er fest: „Durch Kreuzung oder Hybridisierung von Medien werden gewaltige neue Kräfte und Energien frei, ähnlich wie bei der Kern-Spaltung oder der Kern-Fusion.“<sup>78</sup> Die Hybridisierung von Medien wirkt wie eine „A-Bombe“ bzw. „H-Bombe“, die ungeheure Wirkungen entfaltet: „Der Bastard oder die Verbindung zweier Medien ist ein Moment der Wahrheit und Erkenntnis, aus dem neue Form entsteht.“<sup>79</sup> Schon McLuhan hebt damit die semantischen Potentiale der Mediensynthese bzw. des Paradigmas von Multimodalität stark hervor. Intermedialität wäre demnach deutlich von Multimodalität abzugrenzen: Letztere betont die Konvergenz der Medien, während erstere auf deren Konkurrenz, Konfliktivität und Hybridisierung abhebt. Intermedialität in diesem Sinne schafft einen ‚dritten Raum‘ medialer und ästhetischer Selbstreflexion. Intermediale Analysen versprechen dort produktiv zu werden, wo

75 Rajewski 2002, 157.

76 Robert 2014.

77 Zum Komplex ‚Intermedialität‘ aus historischer Perspektive vgl. exemplarisch den von mir herausgegebenen Sammelband Robert 2017a, zur historischen Medienwirkungsforschung z.B. Andree 2005.

78 McLuhan 1992, 65.

79 Ebd., 73.

die Interaktion der Medien, Künste und Zeichensysteme zu Spannungen und Widerständen führt.<sup>80</sup> Für eine solche auf Diskrepanzen und Reibungen abzielende Analyse bietet sich der Begriff der Pluralität bzw. des Pluralen an, der sich in frühneuzeitlichen Forschungskontexten interdisziplinär bewährt hat.<sup>81</sup> Während Bildungen mit ‚multi-‘ auf das unregelmäßige *Nebeneinander* zielen, nimmt das Konzept ‚Pluralität‘ das konfliktive *Gegeneinander* in den Blick, eben jene Diskrepanzen, die einen hermeneutischen Mehrwert gegenüber dem bloßen Aggregat des Verschiedenen bedeuten. Entsprechend schlage ich für multimodale Phänomene, bei welchen der Antagonismus der modalen Einzelkomponenten eine sinnkonstituierende Rolle spielt, den Begriff *Plurimodalität* vor. Eine solche Plurimodalität erweitert entscheidend Ansätze der Multimodalität auf der einen und der Intermedialität auf der anderen Seite, weil sie den Akzent auf jene Diskrepanzen und Heterogenität legt, die durch Irritation und Reibung des medialen Alteritären einen besonderen ästhetischen wie semantischen Reiz und Stimulus erzeugen.

Diese Definition schließt einerseits historische wie aktuelle Formen der Bi- oder Trimedialität, d.h. der Medienkombination – z.B. Emblem, Konkrete bzw. Visuelle Poesie, Collage, Bildergeschichte und Graphic Novel usw. –, ein, andererseits Spielarten konzeptioneller Übertragung der Konfiguration eines Zeichen(verbund)-systems bzw. Mediums auf ein anderes, wie es etwa bei der Ekphrasis,<sup>82</sup> in der musikalischen Rhetorik<sup>83</sup> oder im Filmischen Schreiben<sup>84</sup> zu finden ist. Diese konstitutiv monomedialen Formen, die auf Evokation und Simulation der Konfiguration anderer Zeichenverbundsysteme (vulgo Medien) beruhen, werden durch das Paradigma ‚Multimodalität‘ – wenn ich richtig sehe – nur teilweise abgedeckt. Am ehesten findet Gunther Kress eine theoretische Lösung für diesen Fall. Er spricht von „Übersetzungen“, „translations‘ across modes within a culture“.<sup>85</sup> Was er als Übersetzung „from *image to speech* – the ‚evocation‘ rather than a description – of a painting in a conversation about an exhibition“<sup>86</sup> eigens hervorhebt, ist nichts anderes als die klassische Bildbeschreibung bzw. Ekphrasis, die ein Fremdmedium (Bild) in ein kontaktnehmendes Medium (Text) zu dessen semiotischen und modalen Eigenbedingungen übersetzt. Mehr als diese monomedial modulierenden Formen, die sich auf das Konzept der Anschaulichkeit oder das *ut pictura poesis*-Prinzip

80 Robert 2014, 25f.

81 Damit ziehe ich auf die Publikationen des Münchner SFBs ‚Pluralisierung und Autorität in der Vormoderne‘, hier v.a. der Band Müller / Oesterreicher / Vollhardt 2010. Zu literaturwissenschaftlichen Perspektiven vgl. Müller / Robert 2007.

82 Vgl. Krieger 1992.

83 Vgl. Krones 1997.

84 Vgl. Brössel 2014.

85 Kress 2010, 10.

86 Ebd.

zurückführen lassen, perspektiviert das Paradigma ‚Multimodalität‘ die Synthese unterschiedlicher Modi (Sprache, Bild, Schrift, Layout usw.), während das Paradigma ‚Plurimodalität‘ deren distinktive Eigenlogiken und inter-modalen Irritationen im Sinne von Lessings ‚laokoontischem Prinzip‘ akzentuiert.

Ein weiterer zentraler Unterschied liegt in der Perspektive: Multimodalität legt den Akzent auf die Optimierung oder Intensivierung der Kommunikation durch medial-modale Synergieeffekte (nach dem Prinzip: nicht nur Text). Dies spielt natürlich in funktionalen Prozessen der Alltagskommunikation – vom Straßenschild über die Werbung bis zu Pädagogik und Didaktik – eine zentrale Rolle. Dagegen ist die Literatur- und Kunstwissenschaft gerade an dem Ambiguierungspotential intermedialer Konstellationen interessiert. Hier stehen die Reibungen und Irritationen im Zentrum, die offenen und metakommunikativen Potentiale, der Bezug auf den medialen *code* und *mode* – Aspekte, die durch die Konfrontation zweier Medien „explosiv“ hervortreten können. Daher ist die Ergänzung des Paradigmas Multimodalität durch das der Plurimodalität und -medialität besonders fruchtbar. Aber es kommt noch ein Weiteres hinzu: Neben Offenheit und Hybridität ist Historizität für die Literatur- und Kunstwissenschaften eine entscheidende Ebene der Analyse. Hierin trifft sie sich mit der historischen Medienkulturwissenschaft. Diese kann an Walter Benjamin anschließen, der in seinem Aufsatz *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1936) die Historizität aller Sinneswahrnehmung betont hat:

Innerhalb großer geschichtlicher Zeiträume verändert sich mit der gesamten Daseinsweise der menschlichen Kollektiva auch die Art und Weise ihrer **Sinneswahrnehmung**. Die Art und Weise, in der die menschliche **Sinneswahrnehmung** sich organisiert – das Medium, in dem sie erfolgt –, ist nicht nur natürlich, sondern auch geschichtlich bedingt. Die Zeit der Völkerwanderung, in der die spätrömische Kunstindustrie und die Wiener Genesis entstanden, hatte nicht nur eine andere Kunst als die antike sondern auch eine andere Wahrnehmung.<sup>87</sup>

Marshall McLuhan hat diesen Gedanken aufgegriffen und ins Zentrum seiner Medienarchäologie gestellt: „Die Auswirkungen der Technik zeigen sich nicht in Meinungen und Vorstellungen, sondern sie verlagern das Schwergewicht in unserer Sinnesorganisation oder die Gesetzmäßigkeiten unserer Wahrnehmung ständig und widerstandslos.“<sup>88</sup> In diesem medienkulturellen Apriori aller ästhetisch-aisthetischer und kommunikativer Prozesse scheint mir ein wichtiger Konvergenzpunkt literatur-, medien- und kommunikationswissenschaftlicher Forschung zu liegen. Wenn etwa Gunther Kress und Theo van Leeuwen feststellen, „[s]emiotic modes, similarly, are shaped both by the intrinsic characteristics and potentialities of the medium and

87 Benjamin 1963, 14.

88 McLuhan 1992, 30.

by the requirements, histories and values of societies and their cultures“<sup>89</sup> dann ist dieser Ansatz offen für soziologische, soziolinguistische, kultur-, medien- und literaturwissenschaftliche Anschlüsse. Multimodalität öffnet sich in Richtung einer allgemeinen Medienkulturarchäologie, die bald mehr die historischen, bald mehr die kontemporären Medienumwelten anvisiert und den Blick gleichermaßen auf Produktion (*Poiesis*) wie Rezeption (*Aisthesis*) lenkt. Was die am Projekt beteiligten Disziplinen differenziert, sind unterschiedliche Untersuchungsperspektiven und -bereiche. Während Multimodalität und Transmedialität gerade die aktuelle Medienkultur adressieren (oft in ausdrücklichem Gegensatz zur traditionellen Textualität oder *literacy*, wie sie die Gutenberg-Galaxis kennzeichnet!), ist Intermedialität ein historisch wie fachlich diversifiziertes Arbeitsfeld, an dem Philologie und Archäologie, Literatur- und Medienwissenschaften, Kunstgeschichte und Bildwissenschaft, Musik-, Film- und Theaterwissenschaften an verschiedenen Stellen partizipieren.

Intermedialität ist dabei – das sollte der Beginn dieser Überlegungen zeigen – keine Erfindung der Medienmoderne. Die Transgression des eigenen Mediums und damit die Reflexion auf mediale Eigenlogiken, Zeichenregime und eben Modalitäten bildet ein konstitutives Potential (abendländischer) Literatur *insgesamt*. So hat, um ein weiteres Beispiel zu nennen, Homer in der Beschreibung des Schildes des Achill im 18. Gesang der *Ilias* bereits eines der folgenreichsten intermedialen Genres vorgelegt: die Bildbeschreibung bzw. Ekphrasis.<sup>90</sup> Auch die Formen visueller und konkreter bzw. optischer Poesie können auf eine Genealogie zurückblicken, die bis in die Vorgeschichte zurückreicht – so auch der Untertitel von Klaus Peter Denckers monumentaler Synthese zur optischen Poesie: „Von den prähistorischen Schriftzeichen bis zu den digitalen Experimenten der Gegenwart.“<sup>91</sup> Eine weithin als randständig geltende Form, das *carmen figuratum*, ist damit als multimodales Reflexionsmedium – oder als Reflexionsmedium von Multimodalität – ins Zentrum des multi- und intermedialen Forschungsdiskurses gerückt.<sup>92</sup> Wie viele andere Genres im Horizont der *Word and Image-Studies* (z.B. das Emblem oder die schon genannte Ekphrasis) hat man es mit einem *genus perenne* zu tun, das nur durch eine transdisziplinäre Perspektive fassbar wird, wie sie Denckers Band zur optischen Poesie idealtypisch repräsentiert. Dass Dencker zugleich einer der einflussreichsten Produzenten Visueller Poesie ist – hier ist sein Hauptwerk *WortKöpfe*<sup>93</sup> zu nennen –, verweist zudem auf die enge Verflechtung von theoretischer Reflexion der Poetik und poetischer Reflexion der Theorie. Das *carmen figuratum* ist eine klassische Figur inter-medialer Selbstreflexion.

89 Kress / van Leeuwen 1996, 34.

90 Vgl. Robert 2014, 7-14.

91 Dencker 2011.

92 Exemplarisch für die Frühe Neuzeit Plotke 2009.

93 Dencker 1991.

Das Beispiel der Visuellen Poesie zeigt: Eine literaturwissenschaftliche Perspektive auf das Feld der Multimodalität muss eine doppelte Integration leisten. In der systematischen Achse muss die Gleichursprünglichkeit von praktischer Theorie und theoretischer Praxis betrachtet werden (z.B. der Fall Dencker, aber auch Gomringer usw.). In der historischen Achse käme in literaturwissenschaftlicher Hinsicht einerseits die Beharrlichkeit intermedialer Formen, Gattungen und *frames* zum Tragen, in kulturwissenschaftlicher Perspektive andererseits der Aspekt einer Medienkulturgeschichte, die nach den Prozessen sozialer Semiotisierung und ‚Transkription‘ fragt. Dass andererseits der von Benjamin über McLuhan und Kittler bis zu Jenkins zentrale Aspekt des medialen Apriori, d.h. also die ‚harte‘ Geschichte der Medien (vom Grammophon über den Typewriter bis zum Film, um Kittlers Hauptwerk zu zitieren),<sup>94</sup> eine besondere Rolle spielen müsste, versteht sich beinahe von selbst.

Multimodalität ist also für die genuine Literaturwissenschaft, auch wo sie sich mit ‚literaturzentrierter‘ Intermedialität<sup>95</sup> beschäftigt, ein neuer, noch offener Terminus – in jeder Hinsicht. In der medien- und kommunikationswissenschaftlichen Debatte scheint mir umgekehrt die Literatur kaum präsent.<sup>96</sup> Im Diskurs ist immer wieder eine gewisse Überlegenheits- oder Übertrumpfungsgeste gegenüber älteren Formen monomodaler, textbasierter, möglicherweise als elitär geltender Kommunikation zu spüren. Diese disziplinäre Konstellation ist ganz analog zum Verhältnis von Bild- zu Textwissenschaften. Als Literaturwissenschaftler scheint mir das Konzept ‚Multimodalität‘ dennoch oder gerade deswegen einen heuristischen Gewinn zu versprechen: Es ist in all seiner Offenheit geeignet, als Schirmterminus medien- und literaturwissenschaftliche (aber natürlich auch pädagogische, rhetorische, film- und bildwissenschaftliche) Interessen in historischer Tiefe und systematischer Breite zu integrieren. Vielleicht bedarf der Terminus ‚Multimodalität‘ dabei des Kontrastbegriffs der ‚Plurimodalität‘, der über das bloße Nebeneinander unterschiedlicher Modi der Wahrnehmung hinaus auch deren Gegeneinander, d.h. eine produktive Reibung als semantisches Potential, bedenkt.

## Bibliographie

### Quellen

- Aristoteles (1980), *La Poétique. Le texte grec avec une traduction et des notes de lecture*. Éd. par Roselyne Dupont-Roc / Jean Lallot. Paris: Seuil.  
 Aristoteles (1982), *Poetik. Griechisch / Deutsch*. Übers. und hrsg. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam.

94 Kittler 1986.

95 Zuerst Wolf 1996.

96 So umfasst das Kapitel „Literaturwissenschaft“ in Wildfeuer / Bateman / Hiippala 2020 z.B. lediglich knapp 4 Seiten (S. 52-55).

- Aristoteles (1987), *The "Poetics of Aristotle". Translation and commentary*. Ed. by Stephen Halliwell. London: Duckworth.
- Aristoteles (2011), *Werke in deutscher Übersetzung*. Bd. 5: Poetik. Übers. und erl. von Arbogast Schmitt. 2., durchges. und erg. Aufl. Berlin: Akademie Verlag.
- Dencker, Klaus Peter (1991), *WortKöpfe. Visuelle Poesie 1969-1991*. Siegen: Schmidt.
- Lessing, Gotthold Ephraim (2007), *Laokoon. Briefe, antiquarischen Inhalts. Text und Kommentar*. Hrsg. von Wilfried Barner. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag.
- Plutarch (1985), *De Gloria Atheniensium*. Edition critique et commentée par Jean-Claude Thiolier. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.
- Wagner, Richard (1983), „Die Kunst und die Revolution (1849)“. In: Ders., *Dichtungen und Schriften. Jubiläumsausgabe in zehn Bänden*. Bd. 5: Frühe Prosa und Revolutionstraktate. Hrsg. von Dieter Borchmeyer. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 273-309.

## Literatur

- Ammon, Frieder von (2013), „Laokoon oder Über die Grenzen der Musik und Poesie. Bemerkungen zu Paralipomenon 27 und zur musikästhetischen Wirkungsgeschichte des ungeschriebenen dritten Teils“. In: Jörg Robert / Friedrich Vollhardt (Hrsg.), *Unordentliche Collectanea. Lessings Laokoon zwischen antiquarischer Gelehrsamkeit und ästhetischer Theoriebildung*. Berlin / Boston: De Gruyter, 345-363.
- Andree, Martin (2005), *Archäologie der Medienwirkung. Faszinationstypen von der Antike bis heute. Simulation, Spannung, Fiktionalität, Authentizität, Unmittelbarkeit, Geheimnis, Ursprung*. Paderborn / München: Fink.
- Atasoy, İrem (2019), „Multimodalität in Fernsehwerbungen. Kontrastive Fallanalyse deutscher, italienischer und spanischer TV-Spots am Beispiel der Marke Knorr“. In: *Temeswarer Beiträge zur Germanistik* 16, 305-327.
- Badstübner-Kizik, Camilla (2015), „Literatur multimodal?“. In: *Deutsch als Fremdsprache* 52/2, 77-86.
- Bateman, John / Janina Wildfeuer / Tuomo Hiippala (2017), *Multimodality. Foundations, research and analysis. A problem-oriented introduction*. Berlin / Boston: De Gruyter Mouton.
- Benjamin, Walter (1963), *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Benthien, Claudia / Brigitte Weingart (Hrsg.) (2014), *Handbuch Literatur & Visuelle Kultur*. Berlin / Boston: De Gruyter.
- Berndt, Frauke / Lily Tonger-Erk (2013), *Intertextualität. Eine Einführung*. Berlin: Erich Schmidt.

- Bohn, Carolin (2016), *Dichtung als Bildtheorie. Sieben Studien zu Lessings „Laokoon“*. Berlin: Kulturverlag Kadmos.
- Bohnenkamp-Renken, Anne (Hrsg.) (2012), *Literaturverfilmungen. Interpretationen*. Stuttgart: Reclam.
- Brüssel, Stephan (2014), *Filmisches Erzählen. Typologie und Geschichte*. Berlin / Boston: De Gruyter.
- Dencker, Klaus Peter (2011), *Optische Poesie. Von den prähistorischen Schriftzeichen bis zu den digitalen Experimenten der Gegenwart*. Berlin / New York: De Gruyter.
- Dombois, Johanna / Richard Klein (Hrsg.) (2012), *Richard Wagner und seine Medien. Für eine kritische Praxis des Musiktheaters*. Stuttgart: Klett.
- Dörr, Volker C. / Tobias Kurwinkel (Hrsg.) (2014), *Intertextualität, Intermedialität, Transmedialität. Zur Beziehung zwischen Literatur und anderen Medien*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Faulstich, Werner (1998), *Medien zwischen Herrschaft und Revolte. Die Medienkultur der frühen Neuzeit (1400-1700)*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- Faulstich, Werner (2000), *Medienkulturen*. München: Fink
- Faulstich, Werner (2006), *Mediengeschichte*. Bd. 1: Von den Anfängen bis 1700. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- Fricke, Harald / Stefan Bodo Würffel (2007), „Oper“. In: Harald Fricke et al. (Hrsg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. Bd. 2: H-O. Berlin / New York: De Gruyter, 749-754.
- Friedmann, Joachim (2016), *Transmediales Erzählen. Narrative Gestaltung in Literatur, Film, Graphic Novel und Game*. Konstanz / München: UVK Verlag.
- Führer, Carolin (2017), „Reading Panels. Zum performativen Potential multimodaler Texte“. In: Andreas Hudelist / Stefan Krammer (Hrsg.), *Kultur des Performativen*. Innsbruck: StudienVerlag, 66-74.
- Geise, Stephanie et al. (Hrsg.) (2016), *Historische Perspektiven auf den Iconic Turn. Die Entwicklung der öffentlichen visuellen Kommunikation*. Köln: Herbert von Halem Verlag.
- Gloning, Thomas (2015), „Textkomposition und Multimodalität in Thurneysers Buch über die Erdgewächse (1578). Eine Erkundung“. In: Britt-Marie Schuster / Dana Janetta Dogaru (Hrsg.), *Wirksame Rede im Frühneuhochochdeutschen. Syntaktische und textstilistische Aspekte*. Hildesheim / Zürich: Georg Olms, 177-212.
- Haase, Frank (2006), *Die Aristotelische Philosophie der Medien*. München: kopaed.
- Hallenberger, Gerd (2007), „Medien“. In: Harald Fricke et al. (Hrsg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. Bd. 2: H-O. Berlin / New York: De Gruyter, 551-554.
- Hallet, Wolfgang (2016), „Die Re-Semiotisierung von Herkunftsräumen im multimodalen Migrationsroman“. In: Maximilian Benz / Katrin Dennerlein (Hrsg.), *Literarische Räume der Herkunft. Fallstudien zu einer historischen Narratologie*. Berlin / Boston: De Gruyter, 337-356.



- Herberichs, Cornelia (2018), „Text-Bild-Lektüren. Multimodalität im Deutschunterricht am Beispiel illustrierter Flugblätter des 17. Jahrhunderts“. In: *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes* 65/1, 57-69.
- Hoffmann, Stefan (2002), *Geschichte des Medienbegriffs*. Hamburg: Meiner.
- Hundt, Markus (2011), „Diskursivierung von Wissen durch Sprache. Der multimodale Ansatz von Georg Philipp Harsdörffer in den *Frauenzimmer Gesprächspielen*“. In: Ders. et al. (Hrsg.), *Politik – Ethik – Poetik. Diskurse und Medien frühneuzeitlichen Wissens*. Berlin: Akademie Verlag, 177-200.
- Igl, Natalia (2019), „Un/Gleichzeitigkeiten. Großstadt als Verhandlungsraum der multimodalen Moderne von Fontane bis Ruttmann“. In: Peer Trilcke (Hrsg.), *Theodor Fontane. Text + Kritik Sonderband*. 3. Aufl. Neufassung. München: edition text + kritik, 57-72.
- Igl, Natalia / Julia Menzel (Hrsg.) (2016), *Illustrierte Zeitschriften um 1900. Mediale Eigenlogik, Multimodalität und Metaisierung*. Bielefeld: transcript.
- Jahraus, Oliver (2007), „Verfilmung“. In: Jan-Dirk Müller et al. (Hrsg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. Bd. 3: P-Z. Berlin / New York: De Gruyter, 751-753.
- Jenkins, Henry (2008), *Convergence culture. Where old and new media collide*. Updated and with a new afterword. New York / London: New York University Press.
- Jewitt, Carey (ed.) (2014), *The Routledge Handbook of multimodal analysis*. 2. Aufl. London: Routledge.
- Jewitt, Carey / Gunther Kress (2003), *Multimodal literacy*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang.
- Kablitz, Andreas (2009), „Mimesis versus Repräsentation. Die Aristotelische Poetik in ihrer neuzeitlichen Rezeption“. In: Otfried Höffe (Hrsg.), *Aristoteles. Poetik*. Berlin: Akademie Verlag, 215-232.
- Keppler-Tasaki, Stefan (2015), „Opern-Debatte. Zum Verhältnis von Literatur und Libretto bei Wagner und seinen Zeitgenossen bis 1848“. In: Ders. / Wolf Gerhard Schmidt (Hrsg.), *Zwischen Gattungsdisziplin und Gesamtkunstwerk. Literarische Intermedialität 1815-1848*. Berlin / Boston: De Gruyter, 505-534.
- Kittler, Friedrich (1986), *Grammophon, Film, Typewriter*. Berlin: Brinkmann & Bose.
- Klug, Nina-Maria / Hartmut Stöckl (Hrsg.) (2016), *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext*. Berlin / Boston: De Gruyter.
- Kress, Gunther (2010), *Multimodality. A social semiotic approach to contemporary communication*. London / New York: Routledge.
- Kress, Gunther / Theo van Leeuwen (1996), *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. London / New York: Routledge.
- Krieger, Murray (1992), *Ekphrasis. The illusion of the natural sign. Emblems by Joan Krieger*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Krones, Hartmut (1997), „Musik und Rhetorik“. In: Ludwig Finscher (Hrsg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*

- begründet von Friedrich Blume. Sachteil. Bd. 6: Meis-Mus. 2., neubearb. Ausgabe. Kassel u.a.: Bärenreiter, 814-852.
- Luhmann, Niklas (1981), „Geschichte als Prozeß und die Theorie sozio-kultureller Evolution“. In: Ders., *Soziologische Aufklärung 3. Soziales System, Gesellschaft, Organisation*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 178-197.
- Maar, Christa / Hubert Burda (Hrsg.) (2004), *Iconic turn. Die neue Macht der Bilder*. Köln: DuMont.
- Maeda, Ryozo (2006), „Medialisierte (De-)Figuration der Wissenschaftlichkeit? Zur ‚Gestalt-Wissenschaft‘ des George-Kreises im medienkulturellen Kontext“. In: Atsuko Onuki / Thomas Pekar (Hrsg.), *Figuration – Defiguration. Beiträge zur transkulturellen Forschung*. München: iudicium, 63-73.
- Maeda, Ryozo (2010), *Mythen, Medien, Mediokritäten. Zur Formation der Wissenschaftskultur der Germanistik in Japan*. München: Fink.
- Maeda, Ryozo (2015), „Jenseits der narrativen Matrizen? Zum medienkulturvergleichenden Diskurs der kulturwissenschaftlichen Germanistik in Japan“. In: Metin Toprak / Ali Osman Öztürk (Hrsg.), *Migration und kulturelle Diversität. Tagungsbeiträge des XII. Internationalen Türkischen Germanistik Kongresses*. Bd. 1: Literatur- und Übersetzungswissenschaft. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang, 247-255.
- Maeda, Ryozo / Teruaki Takahashi / Wilhelm Voßkamp (Hrsg.) (2007), *Schriftlichkeit und Bildlichkeit. Visuelle Kulturen in Europa und Japan*. München: Fink.
- Mahne, Nicole (2007), *Transmediale Erzähltheorie. Eine Einführung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Maiwald, Klaus (2015), *Vom Film zur Literatur. Moderne Klassiker der Literaturverfilmung im Medienvergleich*. Stuttgart: Reclam.
- Makowska, Magdalena (2013), „Im multimodalen Dialog. Zum Zusammenspiel von Text und Bild auf den Einbänden von Kinderbüchern“. In: *Convivium* 2013, 115-142.
- McLuhan, Marshall (1992), *Die magischen Kanäle. Understanding Media*. Übers. von Meinrad Amann. Düsseldorf u.a.: Econ.
- Meyer, Urs / Roberto Simanowski / Christoph Zeller (Hrsg.) (2006), *Transmedialität. Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren*. Göttingen: Wallstein.
- Müller, Jan-Dirk / Wulf Oesterreicher / Friedrich Vollhardt (Hrsg.) (2010), *Pluralisierungen. Konzepte zur Erfassung der Frühen Neuzeit*. Berlin / New York: De Gruyter.
- Müller, Jan-Dirk / Jörg Robert (2007), „Poetik und Pluralisierung in der Frühen Neuzeit – eine Skizze“. In: Dies. (Hrsg.), *Maske und Mosaik. Poetik, Sprache, Wissen im 16. Jahrhundert*. Münster u.a.: LIT, 7-46.
- Müller, Jürgen E. (1998), „Intermedialität als poetologisches und medientheoretisches Konzept. Einige Reflexionen zu dessen Geschichte“. In: Jörg Helbig (Hrsg.), *Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets*. Berlin: Erich Schmidt, 31-40.
- Müller, Marcus / Sandra Kluwe (Hrsg.) (2012), *Identitätswürfe in der Kunstkommunikation. Studien zur Praxis der sprachlichen und multimodalen Positionierung im Interaktionsraum ‚Kunst‘*. Berlin / Boston: De Gruyter.

- Mundt, Michaela (1994), *Transformationsanalyse. Methodologische Probleme der Literaturverfilmung*. Tübingen: Niemeyer.
- Norris, Sigrid / Carmen Daniela Maier (eds.) (2014), *Interactions, Images and Texts. A Reader in Multimodality*. Berlin / Boston: De Gruyter.
- Plotke, Seraina (2009), *Gereimte Bilder. Visuelle Poesie im 17. Jahrhundert*. München / Paderborn: Fink.
- Rajewsky, Irina O. (2002), *Intermedialität*. Tübingen / Basel: Francke.
- Robert, Jörg (2014), *Einführung in die Intermedialität*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Robert, Jörg (Hrsg.) (2017a), *Intermedialität in der Frühen Neuzeit. Formen, Funktionen, Konzepte*. Berlin / Boston: De Gruyter.
- Robert, Jörg (2017b), „Intermedialität in der Frühen Neuzeit – Genealogien und Perspektiven“. In: Jörg Robert (Hrsg.), *Intermedialität in der Frühen Neuzeit. Formen, Funktionen, Konzepte*. Berlin / Boston: De Gruyter, 3-17.
- Robert, Jörg / Friedrich Vollhardt (Hrsg.) (2013), *Unordentliche Collectanea. Gottfried Ephraim Lessings ‚Laokoon‘ zwischen antiquarischer Gelehrsamkeit und ästhetischer Theoriebildung*. Berlin / Boston: De Gruyter.
- Sachs-Hombach, Klaus (Hrsg.) (2016), *Verstehen und Verständigung. Intermediale, multimodale und interkulturelle Aspekte von Kommunikation und Ästhetik*. Köln: Herbert von Halem Verlag.
- Sachs-Hombach, Klaus (Hrsg.) (2018), *Multimodale Kommunikation. Themenheft IMAGE 28*. Köln: Herbert von Halem Verlag.
- Sachs-Hombach, Klaus / Jan-Noël Thon (eds.) (2019a), *Multimodal Media. Poetics Today 40/2*. Durham: Duke University Press.
- Sachs-Hombach, Klaus / Jan-Noël Thon (2019b), „Introduction: Multimodal Media“. In: Klaus Sachs-Hombach / Jan-Noël Thon (eds.), *Multimodal Media. Poetics Today 40/2*. Durham: Duke University Press, 183-187.
- Schmidt, Axel (2017), „Anpassung an prospektive Zuschauer? Eine multimodal-interaktionsanalytische Perspektive auf Publikums-Konstruktionen in Theaterproben“. In: Raphaela Knipp / Stephan Habscheid / Christine Hrcal (Hrsg.), *Konstruktionen des Publikums*. Stuttgart / Berlin: Metzler, 455-486.
- Schoonjans, Steven (2018), *Modalpartikeln als multimodale Konstruktionen. Eine korpusbasierte Kookkurrenzanalyse von Modalpartikeln und Gestik im Deutschen*. Berlin / Boston: De Gruyter.
- Söring, Jürgen (2007), „Gesamtkunstwerk“. In: Klaus Weimar et al. (Hrsg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. Bd. 1: A-G. Berlin / New York: De Gruyter, 710-712.
- Spedicato, Eugenio / Sven Hanuschek (Hrsg.) (2008), *Literaturverfilmung. Perspektiven und Analysen*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Sprigath, Gabriele K. (2004), „Das Dictum des Simonides. Der Vergleich von Dichtung und Malerei“. In: *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft* 36, 243-280.

- Szeemann, Harald et al. (Hrsg.) (1983), *Der Hang zum Gesamtkunstwerk. Europäische Utopien seit 1800. Ausstellungskatalog Kunsthaus Zürich*. 2. Aufl. Aarau: Sauerländer.
- Trahndorff, Karl Friedrich Eusebius (1827), *Aesthetik oder Lehre von der Weltanschauung und Kunst. Erster Theil*. Berlin: Maurersche Buchhandlung.
- Wegmann, Thomas (2018), „Zwischen Youtube, Bühne und Buch. Erzählprosa im Zeitalter ihrer Multimodalität“. In: David-Christopher Assmann / Nicola Menzel (Hrsg.), *Textgerede. Interferenzen von Mündlichkeit und Schriftlichkeit in der Gegenwartsliteratur*. Paderborn: Fink, 321-334.
- Weismüller, Christoph (2009), „Das Gesamtkunstwerk“. In: Ders., *Philosophie der Medien*. Düsseldorf: Peras-Verlag, 89-140.
- Wellbery, David (1984), *Lessing's Laocoon. Semiotics and aesthetics in the Age of Reason*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wildfeuer, Janina et al. (2019), *Multimodality. Disciplinary thoughts and the challenge of diversity*. Berlin / Boston: De Gruyter.
- Wildfeuer, Janina / John A. Bateman / Tuomo Hiippala (2020), *Multimodalität. Grundlagen, Forschung und Analyse – Eine problemorientierte Einführung*. Berlin / Boston: De Gruyter.
- Wirth, Uwe (2005), „Intermedialität“. In: Alexander Roesler / Bernd Stiegler (Hrsg.), *Grundbegriffe der Medientheorie*. Paderborn: Fink, 114-121.
- Wirth, Uwe (2006), „Hypertextuelle Aufpfropfung als Übergangsform zwischen Intermedialität und Transmedialität“. In: Urs Meyer / Roberto Simanowski / Christoph Zeller (Hrsg.), *Transmedialität. Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren*. Göttingen: Wallstein, 19-38.
- Wirth, Uwe (2007), „Intermedialität.“ In: Thomas Anz (Hrsg.), *Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände – Konzepte – Institutionen*. Bd. 1: Gegenstände und Grundbegriffe. Stuttgart / Weimar: Metzler, 254-264.
- Wirth, Uwe (2016), „Intermedialität als gepfropftes Zeichenverbundsystem“. In: Klaus Sachs-Hombach (Hrsg.), *Verstehen und Verständigung. Intermediale, multimodale und interkulturelle Aspekte von Kommunikation und Ästhetik*. Köln: Herbert von Halem, 113-127.
- Wolf, Werner (1996), „Intermedialität als neues Paradigma der Literaturwissenschaft? Plädoyer für eine literaturzentrierte Erforschung von Grenzüberschreitungen zwischen Wortkunst und anderen Medien am Beispiel von Virginia Woolfs ‚The String Quartet‘“. In: *Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik* 21, 85-116.
- Wolf, Werner (2018), *Selected Essays on Intermediality by Werner Wolf (1992-2014). Theory and Typology, Literature-Music Relations, Transmedial Narratology, Miscellaneous Transmedial Phenomena*. Ed. by Walter Bernhardt. Leiden / Boston: Brill.