

GERMANISTISCHE SYMPOSIEN
BERICHTSBÄNDE

Im Auftrag der Germanistischen Kommission
der Deutschen Forschungsgemeinschaft und in Verbindung
mit der »Deutschen Vierteljahrsschrift
für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte«

Herausgegeben von
Wilfried Barner
XXVI

GRENZEN DER GERMANISTIK

Rephilologisierung oder
Erweiterung?

Herausgegeben
von Walter Erhart

Verlag J. B. Metzler
Stuttgart · Weimar

Hypertextualität als Gegenstand einer »intermedialen Literaturwissenschaft«

UWE WIRTH (Frankfurt/M.)

Glaubt man Jörg Schönert und Wilhelm Vosskamp, dann soll die Germanistik ihre philologische Kompetenz künftig so vermitteln, »daß Bezüge zu interkultureller und intermedialer Kompetenz eingeschlossen sind«. ¹ Der Begriff der *Intermedialität* fungiert dabei als transdisziplinäre »Schnittstelle« zwischen Literatur-, Kultur- und Medienwissenschaft. ² Mehr noch: Intermedialität wird – als Pendant des Intertextualitätskonzepts – zum »zentralen Konzept« für die Kopplung von Literaturwissenschaft und Medienkultur. ³ Ich möchte diese Überlegungen im folgenden durch die Entfaltung der medientheoretischen und literaturwissenschaftlichen Implikationen des *Hypertextmodells* konkretisieren, und zwar im Hinblick darauf, wie sich einerseits literaturwissenschaftliche Gegenstände im Rahmen des Hypertextmodells »medienwissenschaftlich produktiv« aufgreifen lassen, ⁴ andererseits ihre Eigenqualität als spezifische Form der Medialität in den Blick kommt.

Mit dem Hypertextmodell stellt sich aber auch die Frage nach dem Verhältnis von Text und Kontext. Angesichts der Tatsache, dass Dekonstruktion, Hermeneutik und Kulturwissenschaft den geschichtlichen und den kulturellen Kontext als lesbaren Text begreifen, macht Moritz Bassler den Vorschlag, die Verknüpfung von Text und Kontext als *hypertextuelle Vernetzung* zu begreifen. ⁵ Kultur als »selbstgesponnenes Bedeutungsgewebe« ⁶ ist demzufolge

- 1 Vgl. Schönert, Jörg: »Warum Literaturwissenschaft heute nicht nur Literaturwissenschaft sein soll«. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 42 (1998), S. 494.
- 2 Vgl. Vosskamp, Wilhelm: »Die Gegenstände der Literaturwissenschaft und ihre Einbindung in die Kulturwissenschaften«. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 42 (1998), S. 506.
- 3 Vosskamp: Die Gegenstände der Literaturwissenschaft (s. Anm. 2), S. 506.
- 4 Jahraus, Oliver: »Der Gegenstand der Literaturwissenschaft in einer Medienkulturwissenschaft«. In: *Wirkendes Wort* 3 (1998), S. 408–419, hier S. 413.
- 5 Bassler, Moritz: »Stichwort Text. Die Literaturwissenschaft unterwegs zu ihrem Gegenstand«. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 42 (1998), S. 473 f.
- 6 Geertz, Clifford: »Dichte Beschreibung. Bemerkungen zu einer deutenden Theorie von Kultur«. In: ders.: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Frankfurt a. M. 1983, S. 9.

wie ein Hypertext strukturiert, nämlich als dezentrales Netz, das ohne totalisierende »Fluchtpunkte« auskommt. ⁷ Bemerkenswerterweise hat der Hypertext auch aus editionstheoretischer Sicht Modellcharakter. Folgt man Almuth Grésillons Überlegungen zur »critique génétique«, so sind Texte als offene Gebilde aufzufassen, »die man sich jeweils in einer Art Hypertext vorstellen kann«, ⁸ zu dem der Drucktext genauso gehört wie alle seine Varianten und Vorstufen.

Die Fragestellung

Im folgenden wird es darum gehen, ein Modell von Hypertextualität zu entfalten, das zwei Ansprüchen genügt: *Zum einen* soll der mediengeschichtlichen Entwicklung Rechnung getragen werden, dass der Textbegriff in zunehmendem Maße durch Konzepte der Hypertextualität bestimmt wird. *Zum anderen* sollen die »philologischen Kernkompetenzen« – das genaue Lesen und historische Verstehen von literarischen Texten – weiterhin zentrale Bedeutung haben. Es geht mithin darum, ein Modell von Hypertextualität zu skizzieren, das alle Möglichkeiten einer philologisch orientierten Lektüre von Texten weiterhin zulässt, darüber hinaus jedoch Perspektiven einer sowohl *mediengeschichtlich* als auch *intermedial* ausgerichteten Lektüre eröffnet. Die folgenden Ausführungen sind so besehen als eine Art »theoretische Folgekostenabschätzung« zu verstehen, die die Orientierung am Hypertextmodell mit Blick auf eine medienkulturwissenschaftliche Erweiterung des Faches Germanistik haben könnte. Dabei werden die folgenden drei Aspekte zu berücksichtigen sein.

Erstens sollen die Anschlussmöglichkeiten an das von Kristeva entfaltete Konzept der Intertextualität aufgezeigt und der Versuch einer intermedialen Umschrift dieses Konzeptes kritisch hinterfragt werden. Zugleich gilt es, die auf Gérard Genette zurückreichenden literaturtheoretischen Wurzeln des Hypertextbegriffs herauszuarbeiten. ⁹ In diesem Zusammenhang werde ich zwischen *medialer* und *konzeptioneller Hypertextualität* ¹⁰ sowie zwischen *harter* und *weicher Intermedialität* differenzieren. Darüber hinaus werde ich zeigen, dass Intertextualität und Intermedialität gleichermaßen auf das Prinzip der *hypertextuellen Aufpfropfung* rekurren.

- 7 Bassler, Moritz: »Einleitung. New Historicism – Literaturgeschichte als Poetik der Kultur«. In: ders.: *New Historicism – Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*. Frankfurt a. M. 1995, S. 7–28, hier S. 11.
- 8 Grésillon, Almuth: »Critique génétique«. Gedanken zu ihrer Entstehung. Methode und Theorie«. In: *Quarto* 7 (1996), S. 23.
- 9 Vgl. Genette, Gérard: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt a. M. 1993, S. 15.
- 10 Vgl. Koch, Peter/Oesterreicher, Wulf: »Schriftlichkeit und Sprache«. In: Günther, Hartmut/Ludwig, Otto (Hg.): *Schrift und Schriftlichkeit. Writing and its Use. Ein interdisziplinäres Handbuch internationaler Forschung*. 1. Halbband. Berlin/New York 1994, S. 588.

Zweitens ruft der Hypertext als *intertextuelles* und *intermediales* Phänomen zwei Forschungszweige auf den Plan, die meines Erachtens noch weitaus differenzierter zu berücksichtigen wären, als dies bislang der Fall war: die Zeichentheorie und die Performanztheorie. Damit ist eine *medial-performative Betrachtungsweise* impliziert, die den Hypertext als dynamisches, aufpfropfendes Rahmungsverfahren analysiert. Ein Verfahren, das durch besondere performative Verkörperungs-, Übertragungs- und Inszenierungsformen ausgezeichnet ist.¹¹

Neben einer systematisch verfahrenen, intermedialen Analyse, die unter einem literaturtheoretischen und mediensemiotischen Blickwinkel die Unterschiede und Gemeinsamkeiten der miteinander verknüpften Zeichensysteme untersucht, stellt sich schließlich drittens die Aufgabe, einen mediengeschichtlich ausgerichteten, intermedialen Vergleich des »elektronischen Hypertextes« unserer Tage mit den »vorelektronischen« Formen hypertextueller Rahmenbildung anzustellen. Glaubt man Jay Bolter, so ist das, was wir heute als »Hypertext« verstehen, die »elektronische Verwirklichung« philosophischer und poetologischer Konzepte des 18. Jahrhunderts. Als Vorläufer nennt Bolter d'Alemberts und Diderots *Encyclopédie*, Sternes *Tristram Shandy* sowie E. T. A. Hoffmanns *Lebens-Ansichten des Katers Murr*.¹² Dabei soll der hier gewählte Fokus erklärtermaßen auf der konzeptionellen Hypertextualität als Vorform heutiger, medialer Hypertextualität liegen.

I. Hypertextualität und Intertextualität⁸

Hypertextualität im Rahmen computergestützter Programme ist das »*Medium der nicht-linearen Organisation von Informationseinheiten*«. ¹³ Programme zum Erstellen von Hypertexten ermöglichen eine neue Art des »non-sequential writing«, ¹⁴ dessen Nicht-Sequenzialität nach Ted Nelson dadurch zustande kommt, dass verschiedene Textblöcke (*chunks*) durch *Hyper-Links* miteinander verknüpft werden und das so entstehende Netz dem Leser bei der Rezeption gewisse Wahlmöglichkeiten lässt. Die multiplen Verknüpfungsmöglichkeiten durch *Hyper-Links* sind es, die Theoretiker wie Georg Landow zu

- 11 Vgl. Wirth, Uwe: »Der Performanzbegriff im Spannungsfeld von Illokution, Iteration und Indexikalität«. In: ders. (Hg.): *Performanz. Von der Sprachphilosophie zu den Kulturwissenschaften*. Frankfurt a. M. 2002, S. 9–60.
- 12 Vgl. Bolter, Jay: »Das Internet in der Geschichte der Technologien des Schreibens«. In: Münker, Stefan/Roesler, Alexander (Hg.): *Mythos Internet*. Frankfurt a. M. 1997, S. 45 f.
- 13 Kühlen, Rainer: *Hypertext. Ein nicht-lineares Medium zwischen Buch und Wissensbank*. Berlin/Heidelberg u. a. 1991, S. 27.
- 14 Nelson, T. H.: *Literary Machines*. Swarthmore/Pa. (self-published) 1981, 0/2, zit. nach Landow, George: *Hypertext 2.0. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore/London 1997, S. 3. Vgl. auch Simanowski, Roberto (Hg.): *Digitale Literatur. Sonderband Text und Kritik* 152 (2001), S. 131.

der These veranlasst haben, die programmgesteuerte Verknüpfungstechnik medialer Hypertextualität sei die Realisierung der postmodernen Metaphern vom »Text als Gewebe«, ¹⁵ vom Text als »Gewebe von Spuren« ¹⁶ und vom Text als »Rhizom«, das dem »Prinzip der Konnexion und der Heterogenität« ¹⁷ folgt. Zugleich ist Landow der Ansicht, dass der mediale Hypertext ein »fundamentally intertextual system« ist. ¹⁸ Tatsächlich gehen Konzepte der Hypertextualität und Konzepte der Intertextualität von den gleichen Prämissen aus, nämlich erstens, dass der Text kein fertiges Produkt ist, sondern ein »Gewebe«, das ständig weiter geflochten wird, ¹⁹ zweitens, dass dieser Text einen aktiven Leser fordert, der die Funktion eines mehr oder weniger gleichberechtigten »Ko-Produzenten« übernimmt. ²⁰ Dergestalt wird Lesen zum Mitschreiben. Das Schreiben wiederum erscheint als überpersönliche performative Geste, durch die im Rahmen eines intertextuellen Mischvorgangs ein »tissu de citations« erzeugt wird. ²¹

Genau wie Barthes spricht Kristeva davon, dass jeder Text ein »mosaïque de citations« darstellt, das sich einer überpersönlichen, intertextuellen *Productivité* verdankt, die wahlweise als »permutation de textes« ²² oder als »Absorption und Transformation eines anderen Textes« beschrieben wird. ²³ Intertextualität ist die »*Transposition* eines oder mehrerer Zeichensysteme in ein anderes«. ²⁴ Unumstritten ist, dass der Gegenstand der Intertextualitätsforschung »Beziehungen« sind. Umstritten bleibt hingegen, ob Intertextualität auf die Beziehungen zwischen Texten im engeren Sinne zu beschränken ist, oder ob die durch die Formulierung »Zeichensystem« (*système de signe*) implizierte Möglichkeit einer Ausweitung des Textbegriffs auf alle semiotischen Systeme genutzt werden soll. ²⁵

Lachmann und Genette optieren für die erste Alternative. Lachmann unterscheidet zwischen drei Arten der intertextuellen Beziehung: *Partizipation*, *Tropik* und *Transformation*, ²⁶ wobei *Partizipation* ganz allgemein die »dialogische

- 15 Barthes, Roland: *Die Lust am Text*. Frankfurt a. M. 1986, S. 94.
- 16 Derrida, Jacques: »Überleben«. In: *Gestade*. Wien 1994, S. 119–218, hier S. 130.
- 17 Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: *Rhizom*. Berlin 1977, S. 11.
- 18 Landow: *Hypertext 2.0* (s. Anm. 14), S. 35.
- 19 Barthes: *Die Lust am Text* (s. Anm. 15), S. 94.
- 20 Barthes, Roland: *S/Z*. Frankfurt a. M. 1987, S. 8. Vgl. hierzu Landow: *Hypertext 2.0* (s. Anm. 14), S. 5.
- 21 Barthes, Roland: »La mort de l'auteur«. In: ders.: *Essais Critiques IV*. Paris 1984, S. 61–67, hier S. 65.
- 22 Kristeva, Julia: »Der geschlossene Text«. In: Zima, Peter V.: *Textsemiotik und Ideologiekritik*. Frankfurt a. M., S. 194–229, S. 194.
- 23 Kristeva, Julia: *Séméiôtiké – Recherches pour une sémanalyse*. Paris 1969, S. 146.
- 24 Kristeva, Julia: *La révolution du langage poétique*. Paris 1967, S. 59. Deutsch: Kristeva: *Die Revolution der poetischen Sprache*. Frankfurt 1978, S. 68. Dort wird Transposition mit »Übergang« übersetzt.
- 25 Vgl. Pfister, Manfred: »Konzepte der Intertextualität«. In: Broich, Ulrich/Pfister, Manfred (Hg.): *Intertextualität*. Tübingen 1985, S. 1–30, hier S. 7.
- 26 Lachmann, Renate: *Gedächtnis und Literatur*. Frankfurt a. M. 1990, S. 244 f.

Teilhabe« des Textes an der Kultur und *Transformation*, die »Usurpation des fremden Wortes« sowie seine Integration in den vorliegenden Text meint.²⁷ Genette wählt den Begriff der *Transtextualität*, um das zu bezeichnen, was einen Text »in eine manifeste oder geheime Beziehung zu einem anderen Text bringt«.²⁸ Intertextualität ist dagegen nur eine von insgesamt fünf Arten transtextueller Beziehung. Sie zeichnet sich durch eine »effektive Präsenz eines Textes in einem anderen Text« aus, deren einfachste Form »die traditionelle Praxis des *Zitats*« ist.²⁹ Ein anderer Modus transtextueller Beziehung ist die *Hypertextualität*. Sie bezeichnet den parodistisch-transformierenden Bezug eines Textes auf einen anderen und wird definiert als Beziehung zwischen einem späteren Text B (Hypertext) und einem früheren Text A (Hypotext), wobei »Text B Text A auf eine Art überlagert, die nicht die des Kommentars ist«.³⁰

Bemerkenswerterweise ist im französischen Original nicht von *überlagern*, sondern von *se greffe* die Rede.³¹ *Greffer* heißt *Transplantieren* oder *Aufpfropfen*. Die Aufpfropfung ist ein botanisches Transplantationsverfahren, bei dem man »Teile von zwei Pflanzen verletzt und dann so zusammenfügt, daß sie miteinander verheilen. Der eine Teil wird als Unterlage bezeichnet. Er ist eine Art Gastgeber, der im Boden wurzelt und den anderen Teil, den Reis, mit Nährstoffen versorgt«.³² Dergestalt setzt die Verwendung der Aufpfropfungsmetapher den *texte au second degré* mit einer sekundären Praktik der nichtgeschlechtlichen Fortpflanzung in Analogie. Obwohl die Pfropfpartner als Differenzierungssysteme strikt getrennt bleiben, kann die Aufpfropfung nicht nur dazu dienen, eine Pflanzenart zu veredeln, sondern es eröffnet sich im Extremfall die Möglichkeit, wie bei einer hybriden Kreuzung, durch eine künstliche Vereinigung eine neue Art zu züchten.³³ In der *Encyclopédie* wird sie gar als »triomphe de l'art sur la nature« gefeiert, da sie die Möglichkeit eröffnet, die Natur zu zwingen, ihre Formen zu ändern (»changer ses formes«) und so neue Pflanzenarten hervorzubringen.³⁴

Bemerkenswert ist die Verwendung der Aufpfropfungsmetapher aber noch aus einem zweiten Grund: Sie ist die zentrale Metapher für Derrida und Com-

27 Lachmann, Renate/Schahadat, Schamma: »Intertextualität«. In: Brackert, Helmut/Stückrath, Jörn (Hg.): *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs*. Reinbek 1997, S. 677–686, hier S. 681.

28 Genette: *Palimpseste* (s. Anm. 9), S. 9.

29 Genette: *Palimpseste* (s. Anm. 9), S. 10.

30 Genette: *Palimpseste* (s. Anm. 9), S. 15.

31 Vgl. Genette: *Palimpseste* (s. Anm. 9), S. 11 f.

32 Allen, Oliver E.: *Pfropfen und Beschneiden. Time-Life Handbuch der Gartenkunde*. Amsterdam 1980, S. 62.

33 In diesem Fall spricht man von »Verschmelzungspfropfbastarden«, kurz »Burdo« (burdo = Maullesel) genannt, die eine Form der »parasexuellen Hybridisierung« darstellen, bei der Aufpfropfung und Hybridisierung koinzidieren. Vgl. Mohr, Hans/Schopf, Peter: *Lehrbuch der Pflanzenphysiologie*. Berlin/Heidelberg/New York 1978, S. 446 f.

34 Vgl. das Stichwort »Grefte«. In: D'Alembert, Jean Le Rond/Diderot, Denis (Hg.): *Encyclopédie*. Band 7. Paris 1757, S. 921.

pagnon, mit der das Schreiben als zitierendes Mischen von bereits Geschriebenem, das heißt, als intertextuelle Praktik ausgezeichnet wird. In *La Dissémination* behauptet Derrida rundweg: »Écrire veut dire greffe. C'est le même mot«,³⁵ und auch Compagnon bezeichnet – übrigens ohne Bezug auf Derrida – den Akt des Zitierens als *greffe*.³⁶

Im Gegensatz zu Austins These, zitierte Rede sei als parasitär anzusehen, da sie außerhalb ihres normalen Kontextes stehe und deshalb eine Entkräftung (*etiolation*) ihrer performativen respektive illokutionären Funktion erfahre,³⁷ betont Derrida in »Signatur Ereignis Kontext«, dass gerade die »Möglichkeit des Herausnehmens und des zitathaften Aufpfropfens« – der *greffe citationelle* – »zur Struktur jedes gesprochenen oder geschriebenen Zeichens [*marque*] gehört«.³⁸ Die Metapher der *Aufpfropfung* steht für die »wesensmäßige Iterabilität« der Sprache, die ihren Ausdruck unter anderem darin findet, dass jedes Zeichen zitierbar ist, das heißt, »mit jedem gegebenen Kontext brechen und auf absolut nicht sättigbare Weise unendlich viele neue Kontexte zeugen« kann.³⁹

Compagnon entfaltet eine andere Bedeutungsschicht des Begriffs *greffe*: Er versteht darunter nicht die aufpfropfende Transplantation von Pflanzenteilen, sondern die chirurgische Transplantation von Organen. Dabei verwendet Compagnon die *greffe* sowohl als allgemeine Metapher für das zitierende Schreiben als auch für die besonderen »empirischen Interventionen« jener Künstler, deren Artefakte sich einer *archaischen Geste des Schneidens und Klebens* (»geste archaïque du découper-coller«) verdanken.⁴⁰ Schneiden und Kleben sind die beiden Verfahrenstechniken, durch die das Zitat als »corps étranger« in den eigenen Text transplantiert wird.

Die *greffe* als doppelte Geste des Herausnehmens und Wiedereinfügens eines »fremden Körpers« findet ihre Entsprechung in der intertextuellen »Usurpation des fremden Wortes«, das durch die doppelte Geste von Absorption und Transformation vereinnahmt wird.⁴¹ Dabei bewirkt die aufpfropfende Wiedereinschreibung in den neuen Kontext zwar eine Vermischung des Alten und des Neuen, des Fremden und des Eigenen, jedoch lässt diese Vermischung das Fremde nicht bruchlos im Eigenen aufgehen – es bleibt eine »Naht« oder eine »Veredelungsstelle«,⁴² das heißt, eine vernarbte Schnittstelle zurück.

35 Derrida, Jacques: »La Dissémination«. In: ders.: *La Dissémination*. Paris 1972, S. 431 (Derrida: *Dissemination*. Wien 1995, S. 402.).

36 Compagnon, Antoine: *La seconde main ou le travail de la citation*. Paris 1979, S. 31.

37 Vgl. Austin, John L.: *Zur Theorie der Sprechakte*. Stuttgart 1979, S. 43 f. (Im Original: Austin: *How to do Things with Words*. Oxford 1975, S. 22).

38 Derrida, Jacques: »Signatur Ereignis Kontext«. In: ders.: *Limed Inc*. Wien 2001, S. 15–45, hier S. 32, im Original: Derrida: »Signature événement contexte«. In: ders.: *Marges de la philosophie*. Paris 1972, S. 365–393, hier S. 381.

39 Derrida: *Signatur Ereignis Kontext* (s. Anm. 38), S. 32.

40 Compagnon: *La seconde main* (s. Anm. 36), S. 17.

41 Lachmann/Schahadat: *Intertextualität* (s. Anm. 27), S. 681.

42 Vgl. Allen: *Pfropfen und Beschneiden* (s. Anm. 32), S. 64.

Dieser Aspekt der *Alterität* spielt in Bachtins Konzept der *Hybridisierung* der Sprache eine zentrale Rolle.⁴³ *Hybridisierung* bedeutet für Bachtin die Vermischung von Verschiedenartigem, etwa »die Vermischung zweier sozialer Sprachen innerhalb einer einzigen Äußerung«.⁴⁴ So erscheint das »zweistimmige Wort« im Allgemeinen und die Parodie im Besonderen als Resultat semantischer *Hybridbildungen*. Meines Erachtens steht die *Hybridisierung* bei Bachtin in direkter Analogie zur *hypertextuellen Aufpfropfung* bei Genette. In beiden Fällen handelt es sich um eine semantische Überlagerung von zwei Äußerungen, die durch einen Kontextwechsel zustande kommt. Mehr noch: Wenn Bachtin davon spricht, dass der parodierte Text eine »Umdeutung im neuen Kontext«⁴⁵ erfährt, so ist dies als *modulierender Rahmenwechsel* im Sinne Goffmans⁴⁶ zu verstehen, der durch eine hypertextuelle Aufpfropfung zustande kommt und den Interpreten zu einem Wechsel des *Deutungsrahmens* zwingt.⁴⁷

Festzuhalten bleibt also: Unabhängig davon, ob man einen engen oder weiten Textbegriff favorisiert – Hybridisierung und Aufpfropfung fungieren als Modell für intertextuelle und hypertextuelle Beziehungen. Deutet man das »Zeichensystem« nicht nur als semiotisches, sondern auch als mediales System, dann werden Hybridisierung und Aufpfropfung, wie zu zeigen sein wird, zum Modell intermedialer und hypermedialer Beziehungen.

1.2 Intertextualität und Intermedialität

Die meisten Definitionen von Intermedialität rekurrieren auf Kristevas Definition von Intertextualität als »Transposition von Zeichensystemen«, indem sie diese in einen »medientheoretischen Kontext« stellen.⁴⁸ Dabei beuten sie nicht nur den semiotischen Spielraum aus, den der Begriff »Zeichensystem« lässt, sondern werfen auch die Frage nach den »medialen Transformationen und Fusionen« auf.⁴⁹ Definiert wird das »intermediale Beziehungsgefüge«⁵⁰ beinahe gleichlautend als »Kontakt zwischen verschiedenen »Medien«,⁵¹ als

43 Bachtin, Michail: *Die Ästhetik des Wortes*. Frankfurt a. M. 1979, S. 195.

44 Bachtin: *Die Ästhetik des Wortes* (s. Anm. 43), S. 244.

45 Bachtin: *Die Ästhetik des Wortes* (s. Anm. 43), S. 352.

46 Goffman, Erving: *Rahmen-Analyse*. Frankfurt a. M. 1996, S. 55 f.

47 Vgl. Assmann, Aleida: »Im Dickicht der Zeichen. Hodegetik – Hermeneutik – Dekonstruktion«. In: *DVjs* 70 (1996), S. 535–551, hier S. 537.

48 Müller, Jürgen E.: *Intermedialität. Formen moderner kultureller Kommunikation*. Münster 1996, S. 83.

49 Müller: *Intermedialität* (s. Anm. 48), S. 83.

50 Prümm, Karl: »Intermedialität und Multimedialität«. In: Bohn, Rainer/Müller, Eggo/Ruppert, Rainer (Hg.): *Ansichten einer künftigen Medienwissenschaft*. Berlin 1988, S. 195–200, hier S. 195.

51 Wolf, Werner: »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: *AAA* 21 (1996), S. 85–116, hier S. 86.

»Zusammenspiel verschiedener Medien«⁵² oder als »Wechselwirkung zwischen Medien«.⁵³ Problematisch wird es, sobald es darum geht, den Begriff des Mediums und die medialen Transformationen zwischen den Medien näher zu bestimmen.

Ein Modell für die Beschreibung der medialen Transformationen und Fusionen ist die *Hybridisierung*: So stellt McLuhan in *Understanding Media* die These auf, dass durch »Kreuzung oder Hybridisierung von Medien [...] gewaltige neue Kräfte und Energien frei [werden]«.⁵⁴ Zugleich bieten derartige mediale Kreuzungen, laut McLuhan, »eine besonders günstige Gelegenheit«, die »strukturellen Komponenten und Eigenschaften« der gekreuzten Medien zu erkennen,⁵⁵ da im Rahmen der Kreuzung die Funktionen des alten Mediums durch das neue Medium aufgegriffen und neu definiert werden.⁵⁶ Hybridbildungen umfassen den Aspekt der Kopplung und der Integration. Für McLuhan fallen diese beiden Aspekte insofern zusammen, als »der ›Inhalt‹ jedes Mediums immer ein anderes Medium ist. Der Inhalt der Schrift ist Sprache, genauso wie das geschriebene Wort Inhalt des Buchdrucks ist [...]«.⁵⁷

Während McLuhan Medium und Botschaft durch eine Integrationsfunktion miteinander in Beziehung setzt, bestimmt Luhmann das Verhältnis von Medium und Form im Hinblick auf deren Differenzfunktion.⁵⁸ Ein Medium ist für Luhmann eine »große Masse lose miteinander verbundener Elemente, die für Form empfänglich sind«.⁵⁹ So ist Schrift »eine besondere Art sichtbarer Form«, die sich von der gesprochenen Sprache dadurch unterscheidet, dass sie im optischen Medium realisiert wird. Genau genommen werden Medien überhaupt erst mit dem Bemerkens ihrer medialen Differenzqualität »beobachtbar«,⁶⁰ da die mediale Differenzqualität als *Rahmungshinweis*⁶¹ für die Grenze zwischen zwei Medien fungiert.

Avancierte Intermedialitätskonzepte stehen im Spannungsfeld dieser beiden Medienbegriffe: Sie fassen die mediale Transformation als hybride Fusion, wobei in der Fusion die »grundlegende Differenzstruktur«⁶² der verschmolzenen Medien beobachtbar bleiben soll. Gegenstand einer intermedialen

52 Eicher, Thomas: »Was heißt (hier) Intermedialität?«. In: Eicher, Thomas/Bleckmann, Ulf (Hg.): *Intermedialität. Vom Bild zum Text*. Bielefeld 1994, S. 11–28, hier S. 11.

53 Vgl. Spielmann, Yvonne: *Intermedialität. Das System Peter Greenaway*. München 1998, S. 35.

54 McLuhan, Marshall: *Understanding Media*. Dresden 1994 (zuerst 1964), S. 84.

55 McLuhan: *Understanding Media* (s. Anm. 54), S. 85.

56 McLuhan: *Understanding Media* (s. Anm. 54), S. 95.

57 McLuhan, Marshall: »Das Medium ist die Botschaft«. In: ders.: *Medien Verstehen. Der McLuhan-Reader*. Mannheim 1997, S. 113

58 Vgl. Luhmann, Niklas: »Die Form der Schrift«. In: Gumbrecht, Hans Ulrich/Pfeiffer, K. Ludwig (Hg.): *Schrift*. München 1993, S. 349–366, hier S. 354.

59 Luhmann: *Die Form der Schrift* (s. Anm. 58), S. 355.

60 Luhmann, Niklas: *Die Wissenschaft der Gesellschaft*. Frankfurt a. M. 1994, S. 185.

61 Goffman: *Rahmen-Analyse* (s. Anm. 46), S. 57.

62 Spielmann: *Intermedialität* (s. Anm. 53), S. 36.

Fragestellung, die von diesen Prämissen ausgeht, ist demnach die Analyse der »Form einer Differenz in einem (spezifischen) Formwandel«,⁶³ aber auch die Analyse der »Kopplung und Vermischung differenter Formen«.⁶⁴ Dies schließt keineswegs aus, dass Intermedialität zugleich als »konzeptionelles Miteinander«⁶⁵ der gekoppelten Medien in den Blick genommen werden kann, sofern man dieses Miteinander als *konzeptionelle* und *mediale Konfiguration* begreift. Eine intermediale Forschungsperspektive zielt insofern darauf ab, im konzeptionellen Miteinander die mediale Verschiedenheit der gekoppelten Zeichensysteme herauszuarbeiten. Dadurch erst kommt die performative Dimension des Intermedialen zur Geltung, die ihren Ausdruck in der Wechselbeziehung zwischen den spezifisch medialen Verkörperungsbedingungen und den Möglichkeiten der »Inszenierung eines Fremdmediums in einem Werk«⁶⁶ findet.

Ausgehend von Hansen-Löves Begriff der *Konfiguration*, der sich auf die »intermediale Korrelation«⁶⁷ von Wort-Text und Bild-Text bezieht, lassen sich intermediale Inszenierungsformen als Konfigurationen begreifen, bei denen bestimmte technische Verfahren und Darstellungsweisen eines Mediums im Rahmen eines anderen Mediums imitiert werden. So etwa, wenn im Rahmen der Literatur die Technik des Filmschnitts, das Darstellungsverfahren der perspektivischen Malerei oder das musikalische Prinzip der Kontrapunktik simuliert werden. Ich möchte vorschlagen, den Begriff der Konfiguration gleichermaßen auf die medialen Funktionen Speichern, Verarbeiten, Übertragen,⁶⁸ die damit einhergehenden technisch-apparativen Aspekte und die semiotisch-performativen Funktionen Vermitteln, Verkörpern, Ausführen und Aufführen anzuwenden.

Unter einem semiotischen Gesichtspunkt ist in diesem Zusammenhang der Begriff des Zeichens und des Zeichensystems zu hinterfragen. Im Gegensatz zu Saussures Begriff des Zeichens, demzufolge die Signifikanten der Logik einer systematischen Formdifferenz unterworfen sind, durch welche die Bedeutung der Signifikate konstituiert wird, entwickelt Peirce einen dynamischen Zeichenbegriff. Die Bedeutung von Zeichen »wächst« im Rahmen eines

63 Paech, Joachim: »Intermedialität. Mediales Differenzial und transformative Figurierung«. In: Helbig, Jörg (Hg.): *Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets*. Berlin 1998, S. 14–40, hier S. 16.

64 Spielmann: *Intermedialität* (s. Anm. 53), S. 43.

65 Müller, Jürgen E.: »Intermedialität als poetologisches und medientheoretisches Konzept«. In: Helbig: *Intermedialität* (s. Anm. 63), S. 31–40, hier S. 31 f.

66 Wolf: *Intermedialität als neues Paradigma* (s. Anm. 51), S. 88.

67 Hansen-Löve, Aage A.: »Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst – Am Beispiel der russischen Moderne«. In: Schmid, Wolf/Stempel, Wolf-Dieter (Hg.): *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität*. Wien 1983, S. 291–360, hier S. 309.

68 Vgl. Kittler, Friedrich A.: *Aufschreibesysteme 1800–1900*. München 1995, S. 519; sowie Tholen, Georg Christoph: *Die Zäsur der Medien. Kulturphilosophische Konturen*. Frankfurt 2002, S. 8 f.

potentiell infiniten Interpretationsprozesses,⁶⁹ der die symbolischen, indexikalischen und ikonischen Relationen zwischen Zeichen und Objekt als »mediating representation«⁷⁰ darstellt. Das heißt, der Zeichenprozess wird als *medialer Vermittlungsprozess* gefasst, der auch das »Zeichen selbst« als *Trägermedium* berücksichtigt.

Interessanterweise koinzidiert das Bedeutungskonzept der Peirceschen Semiotik in einem entscheidenden Punkt mit Kristevas Konzept der Intertextualität: Peirce zufolge ist die »Bedeutung« des Zeichens das Resultat einer »translation of one sign into another system of signs«.⁷¹ Das heißt, im Rahmen der »mediating representation« wird eine Transformation vollzogen, die die Relationierung des Zeichens mit seinem Objekt in die Relationierung des Zeichens mit seinem *Interpretanten* übersetzt. Der Unterschied zwischen beiden Konzepten betrifft den Begriff des »Zeichensystems«. Für Kristeva ist ein *système de signe* im Anschluss an Saussure eine Menge von Zeichen, deren Relation zueinander jedem Zeichen einen »Wert« in einem codierten System zuweist.⁷² Für Peirce ist ein *system of signs* dagegen ein Gemisch bzw., wie ich es nennen möchte, ein *Zeichenverbundsystem* aus ikonischen, indexikalischen und symbolischen Zeichentypen.⁷³ Verbale, akustische und visuelle Zeichensysteme bestehen jeweils aus Mischungen dieser drei Zeichentypen, wobei zumeist ein Zeichentyp dominant ist. So ist eine sprachliche Äußerung zwar dominant symbolisch, integriert aber auch ikonische und indexikalische Aspekte, etwa in Form der Diagrammatizität.⁷⁴ Ein Gemälde ist dominant ikonisch, integriert aber auch symbolisch-konventionale und indexikalische Aspekte, etwa das Gesetz der Perspektivik oder die Inskription am Rande des Bildes.⁷⁵ Bei der Photographie werden die ikonischen Aspekte durch die indexikalischen Aspekte der physikalischen Lichtbeziehung dominiert,⁷⁶ während sich in der Musik ikonisch-tonale Aspekte mit symbolischen Kompositionsprinzipien verbinden,⁷⁷ indexikalische Aspekte jedoch nur eine untergeordnete Rolle spielen.

69 Peirce, Charles Sanders: *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Band I–VI. Hrsg. von Ch. Harsthorne und P. Weiss. Band VII und VIII. Hrsg. von A. W. Burks. Cambridge/Mass. 1931–1958. Zitiert wird nach Bandnummer und Dezimalnotation: hier 2.302.

70 Peirce: *Collected Papers* (s. Anm. 69), 1.553.

71 Peirce: *Collected Papers* (s. Anm. 69), 4.127.

72 Vgl. Krampen, Martin/Oehler, Klaus/Posner, Roland/Uexküll, Thure von (Hg.): *Die Welt als Zeichen. Klassiker der modernen Semiotik*. Berlin 1981, S. 394.

73 Peirce: *Collected Papers* (s. Anm. 69), 4.531.

74 Vgl. Jakobson, Roman: »Suche nach dem Wesen der Sprache«. In: ders.: *Semiotik. Ausgewählte Texte 1919–1982*. Frankfurt a. M. 1988, S. 77–98, S. 85 f.; sowie ders.: »Ein Blick auf die Entwicklung der Semiotik«. In: ebd., S. 108–134, S. 118 f.

75 Vgl. Peirce, Charles Sanders: *Semiotische Schriften*. Bd.1. Frankfurt a. M. 1986, S. 391.

76 Peirce, Charles Sanders: *Phänomen und Logik der Zeichen*. Frankfurt a. M. 1983, S. 65.

77 Peirce: *Collected Papers* (s. Anm. 69), 8.335.

Fasst man *Zeichensysteme* als *Zeichenverbundsysteme* auf, so zeigt sich die Differenz zwischen verschiedenen medialen Verkörperungsformen in der Differenz der *Konfiguration* des jeweiligen Zeichenverbundsystems. Die Konfiguration vollzieht die mediale und performative Rahmung eines Zeichenverbundsystems, sie ist ein modulierender Transformations- und Rahmungsprozess, der *parergonal*, »von einem bestimmten Außen her, im Inneren des Verfahrens mit[wirkt]«,⁷⁸ zugleich aber grundsätzlich die Möglichkeit eines erneuten Rahmenwechsels, einer *Re-Konfiguration* offenhält.

Eine intermediale Forschungsperspektive, so könnte man folgern, hat es mit der Beschreibung von Konfigurationen und Re-Konfigurationen zu tun, und zwar sowohl hinsichtlich der »Umarbeitung medien-spezifischer Ausdrucksformen« als auch hinsichtlich der dabei eingesetzten Transformations-*techniken*.⁷⁹ Der perspektivische Fluchtpunkt intermedialer Analysen ist die Frage, wie konzeptionelle Konfigurationen durch die medialen Differenzen der gekoppelten Zeichenverbundsysteme determiniert werden.

1.3 Verschiedene Stufen der Intermedialität

Fassen wir das bisher Gesagte in Form einer vorläufigen Typologie von Intermedialitätsstufen zusammen: Die Nullstufe der Intermedialität ist das Thematisieren eines Mediums in einem anderen Medium, etwa eine literarische Reflexion über die Malerei. Obgleich derartige Thematisierungen noch nicht als intermediale Form aufzufassen sind, können sie zu *Indices* für implizite Inszenierungen von Intermedialität werden.⁸⁰

Die erste Stufe von Intermedialität stellt die *mediale Modulation* der Konfiguration eines Zeichenverbundsystems dar. Im Rahmen derartiger medialer Modulationen vollzieht sich der Übergang von gesprochener Sprache in geschriebene, von Handschrift zur Druckschrift und von Druckschrift in elektronische Schrift.⁸¹ Dabei muss zwischen dem technischen Aspekt der medialen Modulation und der nachträglichen oder gleichzeitigen Inszenierung des technischen Aspekts medialer Modulationen unterschieden werden. Mediale Modulationen sind meines Erachtens erst dann als intermediale Phänomene aufzufassen, wenn sie zu einer Re-Konfiguration des Zeichenverbundsystems führen, wodurch sich dessen performative Verkörperungs- und Inszenierungsbedingungen ändern. Dies lässt sich an sogenannten »Text-

78 Derrida, Jacques: *Die Wahrheit in der Malerei*. Wien 1992, S. 74.

79 Vgl. Spielmann: *Intermedialität* (s. Anm. 53), S. 65.

80 Vgl. Wolf: *Intermedialität als neues Paradigma* (s. Anm. 51), S. 88.

81 Vgl. Wenzel, Horst: »Kulturwissenschaft als Medienwissenschaft: Vom Anfang und vom Ende der Gutenberg-Galaxis«. In: Anderegg, Johannes/Kunz, Edith Anna (Hg.): *Kulturwissenschaften. Positionen und Perspektiven*. Bielefeld 1999, S. 135–154, hier S. 135.

Transfers« beobachten, so an der Transformation von dramatischen Texten in theatrale Aufführungen.⁸²

Intermedialität der Stufe zwei betrifft die Kopplung verschieden konfigurierter Zeichenverbundsysteme – etwa die Kopplung von Text und Bild. Im Gegensatz zu einem multimedialen Nebeneinander ist das intermediale Miteinander durch eine integrierende *konzeptionelle* und *mediale Re-Konfiguration* ausgezeichnet. Eine derartige *Re-Konfiguration* impliziert eine technisch-mediale und eine inszenierend-konzeptionelle Modulation der performativen Rahmenbedingungen. Das Modell hierfür sind *mediale Hybridbildung* und *mediale Aufpfropfung*.

Die dritte Stufe der Intermedialität ist die *konzeptionelle Aufpfropfung*. Sie verzichtet auf eine mediale Modulation der Konfiguration bzw. auf die mediale Aufpfropfung verschieden konfigurierter Zeichenverbundsysteme. Statt dessen überträgt sie das Konzept der medialen Konfiguration eines Zeichenverbundsystems auf ein anderes. Mit anderen Worten: Eine *konzeptionelle Aufpfropfung* ist die *Metapher* für eine *mediale Aufpfropfung*. Derartige metaphorische Aufpfropfungen sind die Grundlage poetologischer Programme. Hier könnte man neben der *ut pictura poesis* und der »poetischen Malerei«⁸³ die Übertragung theatraler Inszenierungsprinzipien auf die Buchgestaltung,⁸⁴ die Idee einer konzeptionellen Mündlichkeit im Rahmen der Briefromanpoetik,⁸⁵ den Einfluss der Schnitt-Technik des Films auf experimentelle Schreibweisen,⁸⁶ aber auch die Programm-musik oder bestimmte Formen der Konzeptkunst nennen. In all diesen Fällen wird das *Konzept* der Konfiguration eines Zeichenverbundsystems auf die mediale Konfiguration eines anderen Zeichenverbundsystems aufgepfropft.

Im Rekurs auf die genannten drei Stufen lässt sich zwischen *Intermedialität im engeren Sinne* und *Intermedialität im weiteren Sinne* unterscheiden. Intermedialität im engeren Sinne bezeichnet die medialen Hybridisierungen und Aufpfropfungen der Stufe zwei. Intermedialität im weiteren Sinne umfasst die Stufen eins und drei, das heißt die Inszenierungsformen medialer Modulation sowie die konzeptionellen Aufpfropfungen. Im Gegensatz zur *harten Intermedialität* der Stufe zwei, deren Untersuchung ein technisches Wissen um die medialen Differenzen der gekoppelten Medien voraussetzt, genügt für eine Untersuchung der *weichen Intermedialität* der Stufen eins

82 Hess-Lüttich, Ernest W. B.: »Intertextualität und Medienvergleich«. In: ders. (Hg.): *Text Transfers. Probleme intermedialer Übersetzung*. Münster 1987, S. 9–20, hier S. 11 f.

83 Breiting, Johann Jakob: *Critische Dichtkunst* [1740]. Stuttgart 1966, S. 59 f.

84 Vgl. Giesecke, Michael: *Der Buchdruck in der frühen Neuzeit*. Frankfurt a. M. 1994, S. 308.

85 Vgl. Gottsched, Johann Christoph: »Von poetischen Sendschreiben oder Briefen« [1730]. In: *Versuch einer Critischen Dichtkunst. Ausgewählte Werke*. Band VI/2. Berlin/New York 1973, S. 146.

86 Vgl. Brecht, Bertold: »Schriften zu Literatur und Kunst«. In: *Gesammelte Werke*. Bd. 18. Frankfurt a. M. 1967, S. 156.

und drei ein konzeptionelles Wissen um mediale Differenzen. Dergestalt wird durch weiche Intermedialität ein Gegenstandsbereich markiert, der von der Literaturwissenschaft ›medienwissenschaftlich produktiv‹ aufgegriffen werden kann. Weiche Intermedialität ist der Gegenstandsbereich einer ›literaturzentrierten‹⁸⁷ intermedialen Forschungsperspektive.

II. Link und Schnittstelle

Kommen wir zurück zur Hypertextualität. Parallel zur Unterscheidung zwischen harter und weicher Intermedialität sollte man meines Erachtens zwischen *medialer* und *konzeptioneller Hypertextualität* differenzieren. Mediale Hypertextualität ist Gegenstand einer *harten*, konzeptionelle Hypertextualität einer *weichen* intermedialen Forschungsperspektive. Konzeptionelle Hypertextualität ist auch unabhängig vom Medium Computer möglich. Mediale Hypertextualität ist nur im Rahmen des Computers möglich, setzt aber konzeptionelle Hypertextualität voraus.

Als technisch-apparativer Rahmen medialer Hypertextualität ist der Computer ein ›Integrator aller vorherigen Medien‹.⁸⁸ Damit ist neben der äußeren Rahmung durch die Hardware die innere Rahmung durch die Software angesprochen. Dabei ermöglicht die digitale Technik der Datenverarbeitung durch die ›Beliebigkeit der Konfiguration‹ zwar die Verschmelzung der vormals differenten Medien,⁸⁹ nivelliert aber aufgrund ihrer Integrationsfunktion die Differenzqualität der einzelnen Medien und macht dadurch die intermedialen Transformationsprozesse ›unsichtbar‹.⁹⁰ Trotz dieser Entdifferenzierungstendenz durch das *Medium Computer* lassen sich meines Erachtens zwei Vergleichspunkte ausmachen, die sowohl die mediale als auch die konzeptionelle Dimension von Hypertextualität betreffen: Die *Schnittstelle* und der *Hyper-Link*.

Als technische Einrichtung übernehmen Schnittstellen (*Interfaces*) eine ›Übersetzungs- und Vermittlungsfunktion zwischen gekoppelten Systemen‹,⁹¹ wobei gemeinhin zwischen *Hardware-Schnittstellen*, *Softwareschnittstellen* und den sogenannten *Mensch-Maschine-Schnittstellen* unterschieden wird. *Hardware-Schnittstellen* sind nach Halbach ›die physikalischen Verbindungs-

87 Wolf: Intermedialität als neues Paradigma (s. Anm. 51), S. 90.

88 Coy, Wolfgang: ›Aus der Vorgeschichte des Computers‹. In: Bolz, Norbert/Kittler, Friedrich/Tholen, Georg Christoph (Hg.): *Computer als Medium*. München 1994, S. 19–38, hier S. 30.

89 Vgl. Tholen, Georg Christoph: ›Überschneidungen. Konturen einer Theorie der Medialität‹. In: ders./Schade, Sigrid (Hg.): *Konfigurationen zwischen Kunst und Medien*. München 1999, S.15–34, hier S. 16.

90 Kittler, Friedrich A.: *Grammophon Film Typewriter*. Berlin 1986, S. 7.

91 Halbach, Wulf R.: *Interfaces. Medien- und kommunikationstheoretische Elemente einer Interface-Theorie*. München 1994, S. 168.

punkte zwischen dem Datenprozessor und den Peripheriegeräten« – etwa dem Drucker.⁹² *Softwareschnittstellen* definieren dagegen ›die Art und Weise des Datenaustausches zwischen verschiedenen Programmmodulen‹. Die *Mensch-Maschine-Schnittstelle* schließlich, umfasst alle Hard- und Software-Komponenten, ›die dem Benutzer zur Bedienung der Maschine zur Verfügung stehen‹.⁹³

Der *Hyper-Link* gilt als herausragendes Strukturmerkmal von Hypertextualität. Er ist als mediale Verkörperung das Resultat einer programmgesteuerten Verfahrenstechnik, die die nicht-lineare Organisation von Informationseinheiten ermöglicht. Nach Schlobinski und Tewes ist grundsätzlich zwischen dem ›strukturell-medialen Aspekt, nämlich der Link-Struktur‹ und dem ›inhaltlichen Aspekt‹ des geschriebenen Textes zu unterscheiden.⁹⁴ Im ersten Fall geht es um die Verknüpfungsmöglichkeiten im medialen Rahmen der hypertextuellen ›Gerüststruktur‹, die dem Leser bestimmte Benutzerpfade vorschreibt.⁹⁵ Im zweiten Fall geht es um die Verknüpfungsmöglichkeiten im semantischen Raum des Textgewebes. Dabei ist der Leser aufgefordert die Leerstellen des Textes, das heißt, ›die unausformulierten Anschlüsse‹⁹⁶ und die semantischen *missing links* des Textes selbst herzustellen. Jede Interpretation eines Hypertextes muss von der *Interferenz* der strukturell-medialen und der inhaltlichen Aspekte ausgehen. Eine Einsicht, die für die Analyse von *Hyperfictions* gleichfalls zentrale Bedeutung hat.⁹⁷

Interferenz ist auch der Gesichtspunkt, unter dem Genettes literaturwissenschaftlicher Begriff der Hypertextualität Eingang in die medienwissenschaftliche Auseinandersetzung mit hypertextuellen und intermedialen Verknüpfungsformen findet. Nach Spielmann eignet sich Genettes Definition der Hypertextualität als Beschreibungsmodell intermedialer Kopplung, da er einen ›Begriff von Überlagerung‹ impliziert, der ›operativ das Prinzip der Transformation anzeigt[t]‹.⁹⁸ Wie oben bereits dargelegt wurde, ist die *hypertextuelle Überlagerung* bei Genette als *hypertextuelle Aufpfropfung* zu

92 Halbach: *Interfaces* (s. Anm. 91), S. 169.

93 Halbach: *Interfaces* (s. Anm. 91), S. 169.

94 Schlobinski, Peter/Tewes, Michael: ›Graphentheoretische Analyse von Hypertexten‹. In: *networx* 8 (1999), S. 3.

95 Schlobinski/Tewes: Graphentheoretische Analyse (s. Anm. 94), S. 14. Zum Problem des Setzens von Links vgl. Winko, Simone: ›Lost in hypertext? Autorkonzepte und neue Medien‹. In: Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (Hg.): *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Tübingen 1999, S. 511–533, hier S. 533.

96 Iser, Wolfgang: *Der Akt des Lesens*. München 1984, S. 297.

97 Vgl. Ryan, Marie-Laure: *Narrative as Virtual Reality. Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. The Johns Hopkins University Press 2001; sowie Wirth, Uwe: ›Wem der große Wurf gelungen. Ansätze einer Hypernarratologie. Dargestellt anhand von Susanne Berkenhegers Hypertext ›Hilfe‹‹. In: *Computerphilologie* 2004 (im Erscheinen).

98 Spielmann: *Intermedialität* (s. Anm. 53), S. 71.

verstehen, die das Modell intertextueller und intermedialer Verknüpfungen ist. Zu zeigen bleibt jedoch, dass die Aufpfropfung das grundlegende Prinzip von Hypertextualität nicht nur im konzeptionellen, sondern auch im technisch-medialen Sinne ist.

Im technisch-medialen Sinne kommen hypertextuelle Aufpfropfungen als Verfahren der Kopplung von verschiedenen Text- und Daten-Segmenten, aber auch – genau wie mediale Hybridbildungen – als Kombination »unterschiedlicher Modelle und Verfahren« vor.⁹⁹ Auf der Ebene der Datenverarbeitung stellen ›cut and paste‹ die archaischen Metaphern für Funktionen digitaler Textverarbeitung dar, die eine aufpfropfende ›permutation de texte‹ ermöglichen. Auf der Programmebene kann man das Prinzip der Aufpfropfung bei den sogenannten *Plugins* erkennen. *Plugins* sind konfigurierte Softwareschnittstellen, die eine Übersetzungs- und Vermittlungsfunktion zwischen zwei Programmmodulen übernehmen. Genau wie Pfropfreis und Unterlage müssen die verschiedenen Programmmodule aufeinander zugeschnitten sein.

Die Aufpfropfung kann jedoch nicht nur als Modell für die Konfiguration von Schnittstellen in Dienst genommen werden, sondern auch für die Beschreibung der dynamischen Struktur von Hyper-Links. Der Link stellt, wie Beat Suter schreibt, »eine Art Spur im Text dar«, die »einen Weg, eine Perspektive, eine verfolgbare Möglichkeit« signalisiert.¹⁰⁰ Man kann noch einen Schritt weiter gehen und den Hyper-Link als mediale Spur einer hypertextuellen Aufpfropfungsbewegung bezeichnen – Aufpfropfung verstanden im Sinne Genettes und im Sinne Derridas. Tatsächlich verkörpert der Hyper-Link die Möglichkeit, »mit jedem gegebenen Kontext [zu] brechen« und »neue Kontexte [zu] zeugen«.¹⁰¹ Die aufpfropfende Rekontextualisierung erfolgt dadurch, dass die Benutzer »ihnen passend erscheinenden Verknüpfungsangeboten nachgehen«.¹⁰²

III.1 Link und Schnittstelle aus medienhistorischer Sicht

An dieser Stelle ist zu fragen, wie *Schnittstelle* und *Hyper-Links* aus einer medienhistorischen Perspektive zu beschreiben sind. Damit wird die konzeptionelle Hypertextualität als historischer Vorläufer medialer Hypertextualität in den Blick genommen. Auch wenn Hyper-Links als spezifisches ›Strukturprinzip‹ digitaler Medien und des Internets gelten, sind sie doch prinzipiell auch im Printmedium möglich – etwa in Form von Querverwei-

99 Schneider, Irmela: »Von der Vielsprachigkeit zur ›Kunst der Hybridation‹«. In: dies./Thomson, Christian W. (Hg.): *Hybridkultur. Medien, Netze, Künste*. Köln 1997, S. 13–66, hier S. 19.

100 Suter, Beat: *Hyperfiktion und interaktive Narration im frühen Entwicklungsstadium zu einem Genre*. Zürich 2000, S. 137.

101 Derrida: *Signatur Ereignis Kontext* (s. Anm. 38), S. 32.

102 Kuhlen: *Hypertext* (s. Anm. 13), S. 13.

sen.¹⁰³ Nach Bolter ist der elektronische Hypertext unserer Tage eine technische Umsetzung zweier Konzepte, die bereits im 18. Jahrhundert formuliert wurden: das enzyklopädische Projekt der *Zusammenführung* und die Poetik der *Abschweifung*. Letztere findet ihren programmatischen Ausdruck in Sternes *Tristram Shandy*. Ein Roman, der die performative Verkörperung jener diskursiven »Abschweifungskultur« ist, die er selbst proklamiert, indem er zwei »entgegengesetzte Bewegungen« vereinigt, die man – so Tristram Shandy – für unvereinbar hielt, nämlich: ein Werk zu schreiben, das »digressiv und progressiv« zugleich ist.¹⁰⁴

Das Netz von *Links*, durch das elektronische Hypertexte unserer Tage strukturiert sind, erweist sich als technisch-mediale Verkörperung dieses Konzepts. Nicht nur das Schreiben, auch das Lesen von Hypertexten ist einer doppelten Bewegung von nicht-linearer Digression und linearer Progression unterworfen. Obgleich jede *Lektüre-History* im nachhinein betrachtet linear strukturiert ist, erscheint der Weg, der zu ihr geführt hat, als Pfad voller »Abschweifungshüpfer« (*frisk of digression*),¹⁰⁵ die den Leser jeweils sprunghaft in andere Kontexte entführen. Die digressive Abschweifungsbewegung steht insofern in direkter Analogie zur Aufpfropfungsbewegung.

Links sind jedoch nicht nur digressive Aufpfropfungen, sondern auch indexikalische Querverweise. Die *semiotische Schnittstelle* zwischen digressiver Abschweifungskultur und enzyklopädischer Zusammenführungspolitik ist die *assoziative Indexikalität*. Die Dynamik der Abschweifung und die Dynamik der Zusammenführung greifen auf jene »Principles of Association« zurück, die nach Locke und Hume die »Connection of Ideas« herstellen.¹⁰⁶ Zugleich sind Assoziationen, genauer gesagt Kontiguitätsassoziationen, die psychologische Grundlage von Indexikalität.¹⁰⁷ Dies lässt sich anhand enzyklopädischer Verweise zeigen.

Zeitgleich mit Sternes Abschweifungspoetik erklärt d'Alembert im »Discours Préliminaire« zur *Encyclopédie*, sein Projekt ziele darauf ab, den objektiven »Zusammenhang der Kenntnisse«¹⁰⁸ als Weltkarte mit vielen Spezialkarten zu repräsentieren.¹⁰⁹ Dabei übernehmen die *renvois*, also die Querverweise zwischen den einzelnen Artikeln, eine doppelte Funktion: Sie sollen die Suche des Lesers erleichtern und zugleich die Verbindungen (*liaison*) zwischen den verschiedenen Zweigen der Wissenschaften anzeigen (*indiquer*).¹¹⁰ Das System der Wissenschaften ist »wie ein Labyrinth« strukturiert, »wie ein Weg

103 Vgl. Simanowski: *Digitale Literatur* (s. Anm. 14), S. 131.

104 Sterne, Laurence: *Tristram Shandy*. Stuttgart 1985, S. 83.

105 Sterne: *Tristram Shandy* (s. Anm. 104), S. 545.

106 Vgl. Hume, David: *Enquiries concerning the human understanding and concerning the principles of morals* [1748/51]. Oxford 1957, S. 24, §19.

107 Vgl. Peirce: *Collected Papers* (s. Anm. 69), 2.306.

108 D'Alembert, Jean Le Rond: *Einleitung zur Enzyklopädie*. Hamburg 1997, S. 8.

109 D'Alembert: *Einleitung zur Enzyklopädie* (s. Anm. 108), S. 42.

110 Vgl. D'Alembert, Jean Le Rond: »Discours préliminaire de l'Encyclopédie«. In: ders. (Hg.): *Encyclopédie*. Bd.1. Paris 1750. Reprint Stuttgart 1966, S. 18.

mit vielen Windungen, den der Verstand beschreitet, ohne zu wissen, in welche Richtung er sich halten muß.¹¹¹ Dergestalt bekommt der Link als Verknüpfung zwischen zwei Artikeln die Funktion eines *assoziativ-indexikalischen* Wegweisers.

Das Vorbild heutiger *Hypertext-Links* ist eine Form *assoziativer Indexikalität*, die noch einen Schritt weiter geht: In seinem inzwischen berühmten Aufsatz »As we may think« entwirft Vannevar Bush 1945 das Konzept einer Archivmaschine, die er *Memex* nennt. Der *Memory Extender* soll die verschiedenen Informationseinheiten durch einen technischen »process of tying two items together«,¹¹² in Analogie zum menschlichen Hirn, »by association of thoughts«,¹¹³ miteinander verbinden. Dabei stellt die *Memex* den technischen Rahmen bereit, um den »process of tying two items together«¹¹⁴ zu ermöglichen. Die *Memex* hat die Form eines Schreibtischs, mit dessen Hilfe sich verschiedene Medien – Texte, Microfiches, Bilder, Landkarten, Ton-Dokumente – versammeln und verknüpfen lassen. Das dadurch entstehende »intricate web of trails« ist ein Netz von Verweisen und Anmerkungen. Da die *assoziativen Pfade* zwischen den verschiedenen Daten durch die individuellen »trails of interest« ihrer Benutzer hergestellt werden,¹¹⁵ handelt es sich bei der *Memex* um eine »völlig neue Form von Enzyklopädie«, die die Funktion des Gedächtnisses mit Hilfe von gespeicherten Links erweitert. Die *Memex* soll ihrem Benutzer nämlich nicht nur gestatten, die »unausformulierten Anschlußstellen selbst herzustellen«,¹¹⁶ sondern, darin liegt die mediale Pointe, diese Anschlüsse auch zu speichern.¹¹⁷ Die verschiedenen »trails of interest« werden mit individuellen Nummerncodes versehen, die immer wieder abrufbar sind. Die Links zwischen zwei Informationseinheiten sind sozusagen Eigennamen von assoziativen Verknüpfungen. Der gespeicherte Link verweist als Eigenname indexikalisch auf das Ereignis eines subjektiven Taufakts zurück, der durch den Benutzer vollzogen wurde. Der *Memory Extender* dient also nicht mehr nur der Darstellung des »objektiven Zusammenhangs der Kenntnisse«, sondern sichert auch den subjektiven Zugang zu den Kenntnissen vermittelt einer Verknüpfungsform, die indexikalisch und subjektiv-assoziativ zugleich ist.

Insofern die assoziative Indexikalität das programmatische Konzept ist, das der Digressionspoetik, den enzyklopädischen Querverweisen und dem durch die *Memex* ins Werk gesetzten »process of tying two items together« zu-

111 D'Alembert: *Einleitung* (s. Anm. 108), S. 40.

112 Bush, Vannevar: »As we may think«. In: *Atlantic Monthly* 176, July (1945), S. 101–108, hier S. 107.

113 Bush: *As we may think* (s. Anm. 112), S. 106. Zur Kritik der Assoziationsmetaphorik von Bush vgl. Porombka, Stephan: *Hypertext. Zur Kritik eines digitalen Mythos*. München 2001, S. 33 f.

114 Bush: *As we may think* (s. Anm. 112), S. 107.

115 Bush: *As we may think* (s. Anm. 112), S. 108.

116 Iser: *Der Akt des Lesens* (s. Anm. 96), S. 297.

117 Bush: *As we may think* (s. Anm. 112), S. 107.

grunde liegt, steht sie in funktionaler Analogie zur *Softwareschnittstelle*. Die *assoziative Indexikalität* ist das Programm, das die Art und Weise des Datenaustauschs definiert. Dabei kann man beim Konzept der *Memex* feststellen, dass sich die Schnittstellenfunktion und die Linkfunktion auf eigentümliche Weise überlagern. Da die miteinander verknüpften Medien im analogen Rahmen der *Memex* ihre spezifische mediale Konfigurationen beibehalten, dient der Link nicht nur dazu, assoziative, sondern auch mediale Übergänge zu markieren. Insofern etabliert die *Memex* einen hypermedialen Rahmen, innerhalb dessen die Links intermediale Verknüpfungen markieren.

III.2 Konzeptionelle Hypertextualität im Medium des Drucks

Der Link als Markierung medialer Übergänge verweist zum einen indexikalisch auf intermediale Kopplungen und mediale Modulationen, zum anderen ist der Link das Medium hypertextueller Aufpfropfungen. Dabei gibt es einen interessanten Berührungspunkt, nämlich die Inszenierung medialer Modulationen im Rahmen konzeptioneller, hypertextueller Aufpfropfungen.

Neben der assoziativen Indexikalität als Vorform des Hyper-Links erwähnt Bolter noch eine zweite Form konzeptioneller Hypertextualität, nämlich das »Spiel mit den Konventionen« des Buchdrucks. Ein Spiel, das ausgerechnet zur »Blütezeit« des Buchdrucks und des Romans in Mode kommt. »Hypertextuelle Autoren« – darunter versteht Bolter »Autoren im Buchdruck von Sterne bis zu Cortázar«¹¹⁸ – arbeiten gegen die offensichtliche Ordnung, die der Buchdruck vorschreibt; eine Ordnung, die zugleich dispositiv die Linearität der Lektüre erzwingt. *Hypertextuelle* Schreibweisen im Rahmen des Druckmediums zielen daher auf die »überraschende Zurückweisung der Konventionen der gedruckten Seite« ab.¹¹⁹ Das performative Dementi der Konventionen des Buchdrucks manifestiert sich im Rahmen »gedruckter Hypertexte« als Bruch oder als diskursiver Sprung zwischen zwei fragmentarisierten Textteilen. »Diskursive Diskontinuitäten«¹²⁰ dieser Art sind nicht selten der Fiktion eines Risses geschuldet. So in Jean Pauls *Leben Fibels*, wo der Herausgeber die einzelnen, aus einem Buch herausgerissenen Blätter der Biographie *Fibels* wieder zusammenlesen muss,¹²¹ so in E. T. A. Hoffmanns *Lebens-Ansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters*

118 Bolter: *Das Internet* (s. Anm. 12), S. 46.

119 Bolter: *Das Internet* (s. Anm. 12), S. 46.

120 Vgl. Foucault, Michel: *Die Ordnung des Diskurses*. München 1982, S. 41.

121 Vgl. hierzu Wirth, Uwe: »Die Schreib-Szene als Editions-Szene. Handschrift und Buchdruck in Jean Pauls *Leben Fibels*«. In: Stingelin, Martin (Hg.): »Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum«. *Schreiben von der Frühen Neuzeit bis 1850*. München 2004, S. 156–174.

*Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern*¹²²: ein Buch, das, genau wie Sternes *Tristram Shandy*, »die Grenzen des Druckmediums ausreizt«.¹²³

Die konzeptionelle Hypertextualität der *Lebens-Ansichten des Katers Murr* ist dadurch ausgezeichnet, dass Murrs Autobiographie »hin und wieder« von »fremden Einschiebseln« unterbrochen wird. Zur Erklärung heißt es im »Vorwort des Herausgebers«:

»Als der Kater Murr seine Lebensansichten schrieb, zerriß er ohne Umstände ein gedrucktes Buch, das er bei seinem Herrn vorfand, und verbrauchte die Blätter harmlos teils zur Unterlage, teils zum Löschen. Diese Blätter blieben im Manuskript und – wurden, als zu demselben gehörig, aus Versehen mit abgedruckt! De- und wehmütig muß nun der Herausgeber gestehen, daß das verworrene Gemisch fremdartiger Stoffe durch-einander lediglich durch seinen Leichtsinn veranlasst [wurde], da er das Manuskript des Katers hätte genau durchgehen sollen, ehe er es zum Druck beförderte [...]«¹²⁴

Abgesehen davon, dass mit dem Zerreißen des Buches die »materielle Seite der Kunstschöpfung« thematisiert wird,¹²⁵ eine Kunstschöpfung, die sich als intertextuelle Vermischung »fremdartiger Stoffe« in Szene setzt, ist der Riß der erste, disruptive Akt eines Aufpfropfungsverfahrens, das durch den wiederholten »Bruch mit dem Kontext« einen konzeptionellen Hypertext erzeugt. Genette macht in *Palimpseste* im Rahmen seiner Definition des Begriffs Hypertext eine Bemerkung, die diese Auffassung untermauert. Danach kann für die Transformation eines Textes in einen Hypertext »ein einfacher und mechanischer Eingriff ausreichen (im Extremfall das Herausreißen einiger Seiten [...])«.¹²⁶ Genau dieses poetische Konzept liegt E. T. A. Hoffmanns *Kater Murr* zugrunde: Der Kater Murr reißt bedruckte Blätter aus einem anderen Buch heraus, transformiert diese durch seinen Eingriff in »zufällige Makulatur« und verwendet diese als »Unterlage« für sein autobiographisches Schreiben.¹²⁷ Zum konzeptionellen Hypertext wird diese rabiante aufpfropfende Schreibweise freilich erst dadurch, dass sie performativ durch die Herausgeberfiktion gerahmt wird.

Die Erklärung des leichtsinnigen Herausgebers, »auf welch wundersame Weise« sich dieses Buch »zusammengefügt« hat, ist *Deklaration* und *Explanation* zugleich. Als Deklaration ist die editoriale Erklärung ein Sprechakt, der die

122 Vgl. hierzu Scher, Paul Steven: »Kater Murr« und »Tristram Shandy«. Erzähl-technische Affinitäten bei Hoffmann und Sterne«. In: ders. (Hg.): *Zu E. T. A. Hoffmann*. Stuttgart 1981, S. 156–171, S. 170.

123 Bolter: *Das Internet* (s. Anm. 12), S. 45.

124 Hoffmann, E. T. A.: *Lebens-Ansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern*. In: ders.: *Werke 1820–1821*. Hrsg. von Hartmut Steinecke. Frankfurt a. M. 1992, S. 11.

125 Laußmann, Sabine: *Das Gespräch der Zeichen. Studien zur Intertextualität im Werk E. T. A. Hoffmanns*. München 1992, S. 32.

126 Genette: *Palimpseste* (s. Anm. 9), S. 16.

127 Vgl. hierzu auch Kofman, Sarah: *Schreiben wie eine Katze. Zu E. T. A. Hoffmanns »Lebensansichten des Katers Murr«*. Wien 1985, S. 18.

Zusammengehörigkeit des Nicht-Zusammengehörenden erklärt. Als Explanation ist die editoriale Erklärung ein *Fehlerprotokoll*, das die Funktion der Hardwarechnittstelle betrifft. Die Hardwarechnittstelle wird durch den eigensinnigen Vollzug des Reproduktionsverfahrens thematisiert: Dadurch nämlich, dass der unsichtbare, anonyme Drucker gegen den Willen des Herausgebers das wegen seiner Unbescheidenheit »unterdrückte« Vorwort des Autors Murr abdruckt. »Das ist zu arg!« schreibt der ohnmächtige Herausgeber »Auch das Vorwort des Autors, welches unterdrückt werden sollte, ist abgedruckt!«¹²⁸ Dabei ist die Inszenierung des Scheiterns der *editorialen Rahmung* zugleich die Inszenierung einer medialen Modulation. Dergestalt kommt mit der konzeptionellen Hypertextualität, die die Grenzen des Druckmediums im Rahmen der Herausgeberfiktion ausreizt, Intermedialität der ersten Stufe ins Spiel.

Die konzeptionelle Hypertextualität ist der monumentalen Tatsache geschuldet, dass der Herausgeber den Abdruck des »unterdrückten Vorworts« zwar entschuldigt, aber nicht darauf besteht, den Fehler durch einen editorialen Eingriff zu beheben. Das heißt, die konzeptionelle Hypertextualität der *Lebens-Ansichten des Katers Murr* verdankt sich der Überlagerung von rabiater Aufpfropfung und eigenwilliger medialer Modulation. In dieser Interferenz kommt eine Form romantischer Ironie zum Ausdruck, die die medialen Verkörperungsbedingungen thematisiert und dadurch potenziert wird, dass der unzuverlässige Herausgeber sein eigenes Scheitern durch *editoriale Indices* markiert: Am Anfang jedes Makulaturblatts aus Kreislers Biographie steht die eingeklammerte Bemerkung (*Mak. Bl.*), und die fortlaufende Autobiographie Murrs ist mit dem Vermerk (*M.f.f.*) für »Murr fährt fort« gekennzeichnet. Diese *editorialen Indices* verweisen nicht nur auf das nach dem Riß anschließende Schriftstück, sondern auch auf den Riß selbst.

Der Riß verkörpert die Möglichkeit zum »Bruch mit dem Kontext« und zum Sprung in der Kohärenz der Handlungsfolge. Er verkörpert aber auch die Ränder der angrenzenden Texte in materialer Hinsicht. Dadurch wird der Riß zur Spur einer intertextuellen und intermedialen Aufpfropfungsbewegung. Hierbei ist einerseits zwischen zwei Aspekten der Intertextualität zu unterscheiden, nämlich der inszenierten intertextuellen Vermischung »fremdartiger Stoffe« im Rahmen des Romans und den intertextuellen Anspielungen auf fremde, literarische Texte außerhalb des Romans. Andererseits lassen sich aber auch zwei Aspekte der Intermedialität ausmachen: inszenierte mediale Modulationen, die die Konventionen des Buchdrucks und die materialen Ränder der Texte betreffen, konzeptionelle Aufpfropfungen, die die musikalischen Prinzipien der Kontrapunktik und der Modulation auf die »Stimmführung« des Romans übertragen.¹²⁹

128 Kofman: *Schreiben wie eine Katze* (s. Anm. 127), S. 17.

129 Vgl. Rotermund, Erwin: »Musikalische und dichterische »Arabeske« bei E. T. A. Hoffmann«. In: *Poetica* 2 (1968), S. 48–69, hier S. 52, sowie Meyer, Hermann: *Das Zitat in der Erzählkunst. Zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans*. Stuttgart 1961, S. 134.

Diese Betrachtungsweise umfasst die erste Stufe der Intermedialität, die Inszenierung der medialen Modulationen zwischen Handschrift und Druckschrift sowie die Stufe drei der Intermedialität, also die konzeptionelle Aufpfropfung, die im Fall des *Katers Murr* mit der Nullstufe der Intermedialität interagiert. Der thematische Bezugspunkt ist die Musik, der strukturelle Bezugspunkt der Akt des Reißens. So bezieht sich ein Aspekt der konzeptionellen Aufpfropfung auf das musikalische Prinzip der enharmonischen Verwechslung,¹³⁰ das eine bestimmte Form der parodistischen »Umdeutung im neuen Kontext«¹³¹ realisiert: Das wiederholte *Ausreißen* der Blätter aus Kreislers Biographie durch den Kater wird mit dem *zerrissenen Charakter* Kreislers und mit seinem wiederholten *Ausreißen* in Relation gesetzt. Der Riß fungiert mithin als Schnittstelle, an der die verschiedenen Aspekte der Intertextualität und der Intermedialität in einer Weise miteinander gekoppelt werden, dass mit der Kopplung das hypertextuelle Konzept des Romans performativ vorgeführt wird.

Ausblick

Das Beispiel der *Lebens-Ansichten des Katers Murr* hat gezeigt, dass die Untersuchung des Phänomens *Hypertextualität* eine »besonders günstige Gelegenheit« für die Literaturwissenschaft ist, die performativen und medialen Rahmenbedingungen des alten Mediums Text vor dem Hintergrund des neuen Mediums Hypertext zu beleuchten.

Dies ist, wie ich oben skizziert habe, in Form einer *weichen intermediären Forschungsperspektive* möglich, die sich auf den grundlegenden Aspekt konzeptioneller Hypertextualität konzentriert. Als gemeinsames Modell intertextueller, intermediärer und hypertextueller Verknüpfungsformen wurde die *Aufpfropfung* ausgemacht, die ihre Spuren in den Brüchen, Schnitten und Rissen der Texte hinterlässt und damit zugleich die Verknüpfungsstellen, also die Übergänge zwischen verschiedenen Textteilen oder Medienverbundsystemen, sichtbar werden lässt. Dabei ist, um mit einer autoreflexiven Geste zu schließen, auch zu fragen, ob nicht die Literaturwissenschaft selbst »schon immer« ein hypertextuelles Rahmungsverfahren gewesen ist, das darauf abzielt, die medialen Spuren von Aufpfropfungen philologisch zu sichern, die darin zum Vorschein kommenden Übergänge zu beschreiben und dadurch neue Verknüpfungen herzustellen. So betrachtet hätte die Selbstreflexion der Disziplin die Aufgabe, die konzeptionelle Hypertextualität des literaturwissenschaftlichen Verfahrens sichtbar zu machen.

130 Vgl. Hoffmann: *Lebens-Ansichten des Katers Murr* (s. Anm. 124), S. 60.

131 Bachtin: *Die Ästhetik des Wortes* (s. Anm. 43), S. 352.

Vom Minotaurus zum Dungeon Keeper. Narrateme im Computerspiel

FRANK DEGLER (Karlsruhe)

Während sich die Germanistik in ihrer alltäglichen Praxis noch daran arbeitet, Spielfilme als Untersuchungsgegenstand zu integrieren, beginnt sich dieses Problem nach über hundert Jahren von selbst zu lösen: Der mit Computerspielen erzielte Umsatz ist auf dem besten Weg, den der Kinobranche zu überholen,¹ und alle Zeichen deuten darauf hin, dass sich durch diese Entwicklung auch die narrativen Strukturen der Spielfilme fundamental verändern werden.² Obwohl es inzwischen Ansätze wissenschaftlicher Kenntnisnahme zu verzeichnen gibt,³ bleibt es erstaunlich, warum Computerspiele von den in Frage kommenden Fachdisziplinen nur in einem vergleichsweise geringen Umfang beobachtet werden. Es wäre doch eher zu erwarten, dass eine in den letzten 25 Jahren so außerordentlich wirkungsmächtige neue Kunstform verschiedenste konkurrierende Forschungsbemühungen auf sich zöge und dass, neben – ebenfalls notwendigen – medienpädagogischen Überlegungen,⁴ auch ihre narrativen, technologischen und ästhetischen Strukturen in den Blick genommen würden, mit denen es den Spielen offenbar sehr nachhaltig

1 Vgl. Lischka, Konrad: »Industrie. Die Ökonomie des Spiels.« In: ders.: *Spielplatz Computer. Kultur, Geschichte und Ästhetik des Computerspiels*. Heidelberg 2002, S. 131 ff.

2 Vgl. Degler, Frank: »Medienspiele – Spielmedien. Zur Intermedialität von Film und Computerspiel.« In: Böhn, Andreas (Hg.): *Formzeit und Intermedialität*. St. Ingbert 2003, S. 45–72. Vgl. Fritz, Jürgen/Fehr, Wolfgang: »Computer – Film – Spiele. Wie Computerspiele und Spielfilme zusammenwachsen.« In: *Computerspiele auf dem Prüfstand* (68) 1998.

3 Vgl. Gendolla, Peter u. a. (Hg.): *Formen interaktiver Medienkunst*. Frankfurt a. M. 2001. Vgl. Mertens, Mathias/Meißner, Tobias O.: *Wir waren Space Invaders. Geschichten vom Computerspielen*. Frankfurt a. M. 2002. Vgl. Poole, Steven: *Trigger Happy. The Inner Life of Videogames*. London 2000.

4 Vgl. Fritz, Jürgen/Fehr, Wolfgang (Hg.): *Handbuch Medien: Computerspiele*. Bonn 1997; Ernst, Tilman u. a. (Hg.): *Computerspiele. Bunte Welt im grauen Alltag*. Bonn 1993.