

Publiziert mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds
zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© Wallstein Verlag, Göttingen 2006
www.wallstein-verlag.de

Vom Verlag gesetzt aus der Adobe Garamond

Umschlaggestaltung: Basta Werbeagentur, Steffi Riemann

Umschlagabbildung: »Listening Post« von Mark Hansens und Ben Rubins

Druck: Hubert & Co, Göttingen

ISBN 10: 3-8353-0087-3

ISBN 13: 978-3-8353-0087-3

Inhalt

URS MEYER, ROBERTO SIMANOWSKI UND CHRISTOPH ZELLER Vorwort	7
UWE WIRTH Hypertextuelle Aufpfropfung als Übergangsform zwischen Inter- medialität und Transmedialität	19
ROBERTO SIMANOWSKI Transmedialität als Kennzeichen moderner Kunst	39
PETER GENDOLLA UND JÖRGEN SCHÄFER Wechselspiele. Zur ästhetischen Differenz in Mensch-Maschine- Kommunikationen	82
KARIN WENZ Transmedialisierung. Vom Computerspiel zu digitaler Kunst . . .	98
URS MEYER Transmedialität (Intermedialität, Paramedialität, Metamedialität, Hypermedialität, Archimedialität): Das Beispiel der Werbung . .	110
DETLEV SCHÖTTKER Architektur als Literatur. Zu Geschichte und Theorie eines ästhe- tischen Dispositivs	131
SABINE HAUPT Jettatori und Medusen. Von bösen Blicken, tödlichen Pinseln und gefräßigen Kameras. Eine intermediale Motivgeschichte	152
DOREN WOHLLEBEN Über die Illustration hinaus: Zur paraliterarischen Funktion der Photographien in W. G. Sebalds »Austerlitz«	185
DANIEL MAGILOW People of the (Photographically-Illustrated) Book. On Roman Vishniac's »Polish Jews: A Pictorial Record«	203

UWE WIRTH

Hypertextuelle Aufpfropfung als Übergangsform zwischen Intermedialität und Transmedialität¹

Nach wie vor steht die Literaturwissenschaft den Optionen einer medienkulturwissenschaftlichen Öffnung des Fachs äußerst ambivalent gegenüber. Die kaum noch einzulösende Forderung, die Literaturwissenschaft müsse sich auf ihre ›genuinen Gegenstände‹ zurück besinnen und allen Versuchungen einer medienkulturwissenschaftlichen Öffnung widerstehen, wird nun durch die Auffassung abgelöst, die philologische Kompetenz sei die Kernkompetenz der Kulturwissenschaft – vorausgesetzt, die philologische Kompetenz werde so vermittelt, »daß Bezüge zu interkultureller und intermedialer Kompetenz eingeschlossen sind«.² Der Begriff der *Intermedialität* fungiert dabei als transdisziplinäre »Schnittstelle« zwischen Literatur-, Kultur- und Medienwissenschaft.³ Mehr noch: Intermedialität wird – als Pendant des Intertextualitätskonzepts – zum »zentralen Konzept« für die Kopplung von Literaturwissenschaft und Medienkultur.⁴ Der Begriff der »Schnittstelle« erweist sich indes als doppeldeutig, denn er impliziert gleichermaßen einen Moment der *Grenzziehung* und der *Grenzüberschreitung*. Insofern könnte man die Hypothese aufstellen, dass der Begriff der Schnittstelle, der im oben zitierten Sinne als epistemologische Metapher für eine disziplinäre Kopplung verwendet wird, zugleich eine Wissensfigur ist, die zwischen Intermedialität und Transmedialität changiert.

Im Folgenden möchte ich in erster Linie eine Bestimmung von Intermedialität im Rekurs auf das *Hypertextmodell* und das *Aufpfropfungs-*

- 1 Dieser Aufsatz ist die überarbeitete Fassung des Beitrages »Hypertextuelle Aufpfropfung als Gegenstand einer ›intermedialen Literaturwissenschaft‹«, in: Grenzen der Germanistik, hg. von Walter Erhart, Stuttgart und Weimar 2004, S. 410-430.
- 2 Vgl. Jörg Schönert, Warum Literaturwissenschaft heute nicht nur Literaturwissenschaft sein soll, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 42 (1998), S. 491-494, hier S. 494.
- 3 Vgl. Wilhelm Voßkamp, Die Gegenstände der Literaturwissenschaft und ihre Einbindung in die Kulturwissenschaften, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 42 (1998), S. 503-510, hier S. 506.
- 4 Ebd.

konzept vornehmen – es geht mir sozusagen um den intermedialen Hintergrund, vor dem Transmedialität in den Blick genommen werden kann. Dies streift auch die immer noch virulente, ›disziplinäre‹ Frage, wie sich literaturwissenschaftliche Gegenstände »medienwissenschaftlich produktiv« aufgreifen lassen,⁵ eine Frage, die sich um *Grenzbeziehungen* und *Grenzüberschreitungen* dreht. Die disziplinäre Frage nach den Grenzen ist freilich schon sehr viel älter als die vermeintlichen Provokationen, die die medienkulturwissenschaftlichen Ansätze an die Literaturwissenschaft herantragen – auch hermeneutische und dekonstruktivistische Ansätze stellen die Frage nach der Grenze. Dabei lässt sich zwischen disziplinären, epistemologischen und medialen Weisen die »question du liminaire«⁶ zu stellen ein gemeinsamer Bezugspunkt feststellen: Die Metapher des Netzes und der Vernetzung. So macht etwa Moritz Baßler den Vorschlag, die Verknüpfung von Text und Kontext als *hypertextuelle Vernetzung* zu begreifen.⁷ Kultur als »selbstgesponnenes Bedeutungsgewebe«⁸ ist demzufolge wie ein Hypertext strukturiert, nämlich als dezentrales Netz, das ohne totalisierende »Fluchtpunkte« auskommt.⁹ 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«.¹⁰ Die Struktur des Hypertextes wird hier zum Modell dafür, wie Textvarianten im Rahmen des editorialen Diskurses dargestellt werden. Das heißt, der Hypertext wird zum Darstellungsmedium der philologischen Kompetenz zur Grenzziehung, aber auch zur Grenzüberschreitung.

- 5 Oliver Jahraus, Der Gegenstand der Literaturwissenschaft in einer Medienkulturwissenschaft, in: *Wirkendes Wort* 3 (1998), S. 408-419, hier S. 413.
 6 Jacques Derrida, *Hors Livre. Préfaces*, in: *La Dissémination*, Paris 1972, S. 9-76, hier S. 24.
 7 Moritz Baßler, Stichwort Text. Die Literaturwissenschaft unterwegs zu ihrem Gegenstand, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 42 (1998), S. 470-475, hier S. 473f.
 8 Clifford Geertz, Dichte Beschreibung. Bemerkungen zu einer deutenden Theorie von Kultur, in: ders., *Dichte Beschreibung: Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, Frankfurt am Main 1983, S. 9.
 9 Moritz Baßler, Einleitung. New Historicism – Literaturgeschichte als Poetik der Kultur, in: ders., *New Historicism – Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*, Frankfurt am Main 1995, S. 7-28, hier S. 11.
 10 Almuth Grésillon, ›Critique génétique‹. Gedanken zu ihrer Entstehung, Methode und Theorie, in: *Quarto* 7, (1996), S. 23.

Vor dem Hintergrund dieser Ausgangslage gilt es, 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. 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.¹¹ In diesem Zusammenhang werde ich zum einen zwischen *medialer* und *konzeptioneller Hypertextualität*,¹² zum anderen zwischen *harter* und *weicher Intermedialität* differenzieren. Darüber hinaus werde ich zeigen, dass Intertextualität und Intermedialität gleichermaßen auf das Prinzip der *hypertextuellen Aufpfropfung* rekurrieren.

Zweitens ruft der Hypertext als *intertextuelles* und *intermediales* Phänomen zwei Forschungszeige auf den Plan, die meines Erachtens noch weitaus differenzierter zu berücksichtigen wären, als dies bislang der Fall war: die Zeichentheorie und die Performanztheorie. Da Hypertextualität durch die Möglichkeit ausgezeichnet ist, verschiedene Zeichensysteme – Text, Bild und Ton – zu verbinden, muss der Semiotizität des *Hyperlinks* besonderes Augenmerk geschenkt werden. Damit ist eine *medialperformative Betrachtungsweise* impliziert, die den Hypertext als dynamisches, aufpfropfendes Rahmungsverfahren analysiert: ein Verfahren, das einerseits durch besondere performative Verkörperungs-, Übertragungs-

- 11 Vgl. Gérard Genette, *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, Frankfurt am Main 1993, S. 15.
 12 Vgl. Peter Koch und Wulf Oesterreicher, Schriftlichkeit und Sprache, in: Hartmut Günther und Otto Ludwig (Hg.), *Schrift und Schriftlichkeit. Writing and its Use. Ein interdisziplinäres Handbuch internationaler Forschung*, 1. Halbbd., Berlin und New York 1994, S. 588.

und Inszenierungsformen ausgezeichnet ist,¹³ andererseits die Möglichkeit einer transmedialen Grenzüberschreitung eröffnet.

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.¹⁴

1.1 Hypertextualität und Intertextualität

Beginnen wir mit dem, was längst bekannt ist: Programme zum Erstellen von Hypertexten ermöglichen eine neue Art des »non-sequential writing«,¹⁵ dessen Nicht-Sequentialität nach Ted Nelson dadurch zustande kommt, dass verschiedene Textblöcke (*chunks*) durch *Hyper-Links* miteinander verknüpft werden. Die multiplen Verknüpfungsmöglichkeiten durch *Hyper-Links* sind es, die Theoretiker wie Georg Landow zu der These veranlasst haben, die programmgesteuerte Verknüpfungstechnik medialer Hypertextualität sei die Realisierung der postmodernen Metaphern vom »Text als Gewebe«,¹⁶ vom Text als »Gewebe von Spuren«¹⁷ und vom Text als »Rhizom«, das dem »Prinzip der Konnexion und der Heterogenität«¹⁸ folgt. Zugleich ist Landow der Ansicht, dass der mediale

13 Vgl. Uwe Wirth, Der Performanzbegriff im Spannungsfeld von Illokution, Iteration und Indexikalität, in: ders. (Hg.), *Performanz. Von der Sprachphilosophie zu den Kulturwissenschaften*, Frankfurt am Main 2002, S. 9-60.

14 Vgl. Jay Bolter, *Das Internet in der Geschichte der Technologien des Schreibens*, in: Stefan Münker und Alexander Roesler (Hg.), *Mythos Internet*, Frankfurt am Main 1997, S. 37-55, hier S. 45f.

15 Theodor H. Nelson, *Literary Machines*, Swarthmore, Pa., 1981, zitiert nach George Landow, *Hypertext 2.0. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, Baltimore und London 1997, S. 3; vgl. auch Roberto Simanowski (Hg.), *Digitale Literatur. Sonderband Text und Kritik 152 (2001)*, S. 131; Rainer Kuhlen, *Hypertext. Ein nicht-lineares Medium zwischen Buch und Wissensbank*, Berlin u.a. 1991, S. 27.

16 Roland Barthes, *Die Lust am Text*, Frankfurt am Main 1986, S. 94.

17 Jacques Derrida, *Überleben*, in: Gestade, Wien 1994, S. 119-218, hier S. 130.

18 Gilles Deleuze und Félix Guattari, *Rhizom*, Berlin 1977, S. 11.

Hypertext ein »fundamentally intertextual system« ist.¹⁹ Tatsächlich gehen Konzepte der Hypertextualität und Konzepte der Intertextualität von den gleichen Prämissen aus, nämlich zum einen, dass der Text kein fertiges Produkt ist, sondern ein »Gewebe«, das ständig weiter geflochten wird,²⁰ zum anderen, dass dieser Text einen aktiven Leser fordert, der die Funktion eines mehr oder weniger gleichberechtigten »Ko-Produzenten« übernimmt.²¹ 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.²²

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«²³ oder als »*Absorption* und *Transformation* eines anderen Textes« beschrieben wird.²⁴ Intertextualität ist die »*Transposition* eines oder mehrerer Zeichensysteme in ein anderes.«²⁵ 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.²⁶

Lachmann und Genette optieren für die erste Alternative. Lachmann unterscheidet zwischen drei Arten der intertextuellen Beziehung: *Partizipation*, *Tropik* und *Transformation*,²⁷ wobei *Partizipation* ganz allgemein die »dialogische Teilhabe« des Textes an der Kultur und *Transformation*,

19 Landow, *Hypertext 2.0* (wie Anm. 15), S. 35.

20 Barthes, *Die Lust am Text* (wie Anm. 16), S. 94.

21 Roland Barthes, *S/Z*, Frankfurt am Main 1987, S. 8. Vgl. hierzu Landow, *Hypertext 2.0* (wie Anm. 15), S. 5.

22 Roland Barthes, *La mort de l'auteur*, in: *Essais Critiques IV*, Paris 1984, S. 61-67, hier S. 65.

23 Julia Kristeva, *Der geschlossene Text*, in: Peter V. Zima, *Textsemiotik und Ideologiekritik*, Frankfurt am Main, S. 194-229, hier S. 194.

24 Julia Kristeva, *Séméiotiké – Recherches pour une sémanalyse*, Paris 1969, S. 146.

25 Julia Kristeva, *La révolution du langage poétique*, Paris 1967, S. 59 [Deutsch: Kristeva, *Die Revolution der poetischen Sprache*, Frankfurt am Main 1978, S. 68. Dort wird *Transposition* mit »Übergang« übersetzt].

26 Vgl. Manfred Pfister, *Konzepte der Intertextualität*, in: Ulrich Broich und Manfred Pfister (Hg.), *Intertextualität*, Tübingen 1985, S. 1-30, hier S. 7.

27 Renate Lachmann, *Gedächtnis und Literatur*, Frankfurt am Main 1990, S. 244f.

die »Usurpation des fremden Wortes« sowie seine Integration in den vorliegenden Text meint.²⁸ Genette wählt den Begriff der *Transtextualität*, um das zu bezeichnen, was einen Text »in eine manifeste oder geheime Beziehung zu einem anderen Text bringt«.²⁹ *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.³⁰ 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«.³¹

Bemerkenswerterweise ist im französischen Original nicht von *überlagern*, sondern von *se greffe* die Rede.³² *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«.³³ 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.³⁴ In der *Encyclopédie* wird sie gar als

28 Renate Lachmann und Schamma Schahadat, Intertextualität, in: Helmut Brackert und Jörn Stückrath (Hg.), Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs, Reinbek bei Hamburg 1997, S. 677-686, hier S. 681.

29 Genette, Palimpseste (wie Anm. 11), S. 9.

30 Genette, Palimpseste (wie Anm. 11), S. 10.

31 Genette, Palimpseste (wie Anm. 11), S. 15.

32 Vgl. Genette, Palimpsestes (wie Anm. 11), S. 11f.

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

34 In diesem Fall spricht man von »Verschmelzungspfropfbastarden«, kurz »Burdo« (burdo = Maulesel) genannt, die eine Form der »parasexuellen Hybridisierung« darstellen, bei der Aufpfropfung und Hybridisierung koinzidieren. Vgl. Hans Mohr und Peter Schopf, Lehrbuch der Pflanzenphysiologie, Berlin u.a. 1978, S. 446f.

»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.³⁵

Bemerkenswert ist die Verwendung der Aufpfropfungsmetapher aber noch aus einem zweiten Grund: Sie ist die zentrale Metapher für Derrida und Compagnon, 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 greffer. C'est le même mot«,³⁶ und auch Compagnon bezeichnet – übrigens ohne Bezug auf Derrida – den Akt des Zitierens als *Greffe*.³⁷

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,³⁸ betont Derrida in *Signature Ereignis Kontext*, dass gerade die »Möglichkeit des Herausnehmens und des zitathaften Aufpfropfens« – der *greffe citationelle* – »zur Struktur jedes gesprochenen oder geschriebenen Zeichens [*marque*] gehört«.³⁹ 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.⁴⁰

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«)

35 Vgl. Stichwort »Greffe«, in: Jean le Rond D'Alembert und Denis Diderot (Hg.), Encyclopédie, Bd. 7, Paris 1757, S. 921.

36 Jacques Derrida, *La Dissémination*, Paris 1972, S. 431.

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

38 Vgl. John L. Austin, *Zur Theorie der Sprechakte*, Stuttgart 1979, S. 43f.; vgl. engl. Original: *How to do Things with Words*, Oxford 1975, S. 22.

39 Jacques Derrida, *Signature Ereignis Kontext*, in: ders., *Limed Inc.*, Wien 2001, S. 15-45, hier S. 32 [vgl. frz. Original: *Signature événement contexte*, in: ders., *Marges de la philosophie*, Paris 1972, S. 365-393, hier S. 381].

40 Ebd., S. 32.

verdanken.⁴¹ 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.⁴² 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«,⁴³ das heißt, eine vernarbte Schnittstelle zurück.

Dieser Aspekt der *Alterität* spielt in Bachtins Konzept der *Hybridisierung* der Sprache eine zentrale Rolle.⁴⁴ *Hybridisierung* bedeutet für Bachtin die Vermischung von Verschiedenartigem, etwa »die Vermischung zweier sozialer Sprachen innerhalb einer einzigen Äußerung«. ⁴⁵ So erscheinen 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«⁴⁶ erfährt, so ist dies als *modulierender Rahmenwechsel* im Sinne Goffmans⁴⁷ zu verstehen, der durch eine hypertextuelle Aufpfropfung zustande kommt und den Interpreten zu einem Wechsel des *Deutungsrahmens* zwingt.⁴⁸

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 zum

41 Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation* (wie Anm. 37), S. 17.

42 Lachmann und Schahadat, *Intertextualität* (wie Anm. 28), S. 681.

43 Vgl. Allen, *Pfropfen und Beschneiden* (wie Anm. 33), S. 64.

44 Michail Bachtin, *Die Ästhetik des Wortes*, Frankfurt am Main 1979, S. 195.

45 Bachtin, *Die Ästhetik des Wortes* (wie Anm. 44), S. 244.

46 Bachtin, *Die Ästhetik des Wortes* (wie Anm. 44), S. 352.

47 Erving Goffman, *Rahmen-Analyse*, Frankfurt am Main 1996, S. 55f.

48 Vgl. Aleida Assmann, *Im Dickicht der Zeichen. Hodegetik – Hermeneutik – Dekonstruktion*, in: *DVjs* 70 (1996), S. 535-551, hier S. 537.

Modell intermedialer und hypermedialer, aber auch transmedialer Beziehungen. Die hypermediale Kopplung verschiedener Medien kann nämlich sowohl als intermediale Grenzziehung und als transmediale Grenzüberschreitung interpretiert werden – das »hyper« wird gewissermaßen zur Chiffre einer Brückenfunktion, die einen Übergang ermöglicht und zugleich auf eine zu überbrückende Grenze verweist.

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.⁴⁹ 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.⁵⁰ Definiert wird das »intermediale Beziehungsgefüge«⁵¹ beinahe gleichlautend als »Kontakt zwischen verschiedenen »Medien«,«⁵² als »Zusammenspiel verschiedener Medien«⁵³ oder als »Wechselwirkung zwischen Medien«. ⁵⁴ 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]«. ⁵⁵ Zugleich bieten

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

50 Müller, *Intermedialität* (wie Anm. 49), S. 83.

51 Karl Prümm, *Intermedialität und Multimedialität*, in: Rainer Bohn u.a. (Hg.), *Ansichten einer künftigen Medienwissenschaft*, Berlin 1988, S. 195-200, hier S. 195.

52 Werner Wolf, *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 (1996), S. 85-116, hier S. 86.

53 Thomas Eicher, *Was heißt (hier) Intermedialität?* in: Thomas Eicher und Ulf Bleckmann (Hg.), *Intermedialität. Vom Bild zum Text*, Bielefeld 1994, S. 11-28, hier S. 11.

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

55 Marshall McLuhan, *Understanding Media*, Dresden 1994 [1964], S. 84.

derartige mediale Kreuzungen, laut McLuhan, »eine besonders günstige Gelegenheit«, die »strukturellen Komponenten und Eigenschaften« der gekreuzten Medien zu erkennen,⁵⁶ da im Rahmen der Kreuzung die Funktionen des alten Mediums durch das neue Medium aufgegriffen und neu definiert werden.⁵⁷ 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 []«. ⁵⁸ Nichts anderes meint das Schlagwort »the medium is the message«.

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.⁵⁹ Ein Medium ist für Luhmann eine »große Masse lose miteinander verbundener Elemente, die für Form empfänglich sind«. ⁶⁰ 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 Bemerkten ihrer medialen Differenzqualität »beobachtbar«, ⁶¹ da die mediale Differenzqualität als *Rahmungshinweis*⁶² 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«⁶³ der verschmolzenen Medien beobachtbar bleiben soll. Gegenstand einer intermedialen Fragestellung, die von diesen Prämissen ausgeht, ist demnach die Analyse der »Form einer Differenz in einem (spezifischen)

Formwandel«, ⁶⁴ aber auch die Analyse der »Kopplung und Vermischung differenter Formen«. ⁶⁵ Dies schließt keineswegs aus, dass Intermedialität zugleich als »konzeptionelles Miteinander«⁶⁶ 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«⁶⁷ findet.

Ausgehend von Hansen-Löves Begriff der *Konfiguration*, der sich auf die »intermediale Korrelation«⁶⁸ 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,⁶⁹ die damit einhergehenden technisch-apparativen Aspekte und die semiotisch-performativen Funktionen Vermitteln, Verkörpern, Ausführen und Aufführen anzuwenden.

56 Ebd., S. 85.

57 Vgl. ebd., S. 95.

58 Marshall McLuhan, Die magischen Kanäle. Das Medium ist die Botschaft, in: Martin Baltes u.a. (Hg.): Medien verstehen. Der McLuhan-Reader, Mannheim 1997, S. 112-155, hier S. 113.

59 Vgl. Niklas Luhmann, Die Form der Schrift, in: Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer (Hg.), Schrift, München 1993, S. 349-366, hier S. 354.

60 Ebd., S. 355.

61 Niklas Luhmann, Die Wissenschaft der Gesellschaft, Frankfurt am Main 1994, S. 185.

62 Goffman, Rahmen-Analyse (wie Anm. 47), S. 57.

63 Spielmann, Intermedialität (wie Anm. 54), S. 36.

64 Joachim Paech, Intermedialität. Mediales Differenzial und transformative Figuration, in: Jörg Helbig (Hg.), Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets, Berlin 1998, S. 14-40, hier S. 16.

65 Spielmann, Intermedialität (wie Anm. 54), S. 43.

66 Jürgen E. Müller, Intermedialität als poetologisches und medientheoretisches Konzept. Einige Reflexionen zu dessen Geschichte, in: Helbig (Hg.), Intermedialität (wie Anm. 64), S. 31-57, hier S. 31f.

67 Wolf, Intermedialität als neues Paradigma der Literaturwissenschaft? (wie Anm. 52), S. 88.

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

69 Vgl. Friedrich A. Kittler, Aufschreibesysteme 1800-1900, 3., überarbeitete Auflage, München 1995, S. 519; Georg Christoph Tholen, Die Zäsur der Medien. Kulturphilosophische Konturen, Frankfurt am Main 2002, S. 8f.

Unter einem semiotischen Gesichtspunkt ist in diesem Zusammenhang der Begriff des Zeichens und des Zeichensystems zu hinterfragen. Im Gegensatz zu de 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 potentiell infiniten Interpretationsprozesses,⁷⁰ der die symbolischen, indexikalischen und ikonischen Relationen zwischen Zeichen und Objekt als »mediating representation«⁷¹ darstellt. Das heißt, der Zeichenprozess wird als *medialer Vermittlungsprozess* gefasst,⁷² 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«.⁷³ 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 de Saussure eine Menge von Zeichen, deren Relation zueinander jedem Zeichen einen »Wert« in einem codierten System zuweist.⁷⁴ Für Peirce ist ein *system of signs* dagegen ein Gemisch bzw., wie ich es nennen möchte, ein *Zeichenverbundsystem* aus ikonischen, indexikalischen und symbolischen Zeichentypen.⁷⁵ 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,

70 Charles Sanders Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Bd. I-VI, hg. von Charles Harsthorne u.a., Bd. VII und VIII, hg. von Arthur W. Burks, Cambridge, Mass., 1931-1958. Zitiert wird nach Bandnummer und Dezimalnotation: 2.302.

71 Peirce, *Collected Papers* (wie Anm. 70), 1.553.

72 Vgl. Alexander Roesler, *Medienphilosophie und Zeichentheorie*, in: Stefan Münker u.a. (Hg.), *Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs*, Frankfurt am Main 2003, S. 34-52, hier S. 46.

73 Peirce, *Collected Papers* (wie Anm. 70), 4.127.

74 Vgl. Martin Krampen u.a. (Hg.), *Die Welt als Zeichen. Klassiker der modernen Semiotik*, Berlin 1981, S. 394.

75 Peirce, *Collected Papers* (wie Anm. 70), 4.531.

etwa in Form der Diagrammatizität.⁷⁶ 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.⁷⁷ Bei der Photographie werden die ikonischen Aspekte durch die indexikalischen Aspekte der physikalischen Lichtbeziehung dominiert,⁷⁸ während sich in der Musik ikonisch-tonale Aspekte mit symbolischen Kompositionsprinzipien verbinden,⁷⁹ indexikalische Aspekte jedoch nur eine untergeordnete Rolle spielen.

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]«,⁸⁰ 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 medienpezifischer Ausdrucksformen« als auch hinsichtlich der dabei eingesetzten Transformations*techniken*.⁸¹ 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 wird das bisher Gesagte in Form einer vorläufigen Typologie von Intermedialitätsstufen zusammen: Die Nullstufe der Intermedialität ist

76 Vgl. Roman Jakobson, *Suche nach dem Wesen der Sprache*, in: ders., *Semiotik. Ausgewählte Texte 1919-1982*, Frankfurt am Main 1988, S. 77-98, hier S. 85f.; sowie ders., *Ein Blick auf die Entwicklung der Semiotik*, ebd., S. 108-134, S. 118f.

77 Vgl. Charles Sanders Peirce, *Semiotische Schriften*, Bd. 1, Frankfurt am Main 1986, S. 391.

78 Charles Sanders Peirce, *Phänomen und Logik der Zeichen*, Frankfurt am Main 1983, S. 65.

79 Peirce, *Collected Papers* (wie Anm. 70), 8.335.

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

81 Vgl. Spielmann, *Intermedialität* (wie Anm. 54), S. 65.

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.⁸²

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.⁸³ 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-Transfers« beobachten, so an der Transformation von dramatischen Texten in theatrale Aufführungen.⁸⁴

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 Aufpfpfung*.

Die dritte Stufe der Intermedialität ist die *konzeptionelle Aufpfpfung*. Sie verzichtet auf eine mediale Modulation der Konfiguration bzw. auf die mediale Aufpfpfung verschieden konfigurierter Zeichenverbundsysteme. Stattdessen überträgt sie das Konzept der medialen Konfiguration eines Zeichenverbundsystems auf ein anderes. Mit anderen Worten:

Eine *konzeptionelle Aufpfpfung* ist die *Metapher* für eine *mediale Aufpfpfung*. Derartige metaphorische mediale Aufpfpfungen sind die Grundlage poetologischer Programme. Hier könnte man neben der *ut pictura poesis* und der »poetischen Malerei«⁸⁵ die Übertragung theatraler Inszenierungsprinzipien auf die Buchgestaltung,⁸⁶ die Idee einer konzeptionellen Mündlichkeit im Rahmen der Briefromanpoetik,⁸⁷ den Einfluss der Schnitt-Technik des Films auf experimentelle Schreibweisen,⁸⁸ aber auch die Programmmusik oder bestimmte Formen der Konzeptkunst nennen. In all diesen Fällen wird das *Konzept* der Konfiguration eines Zeichenverbundsystems auf die mediale Konfiguration eines anderen Zeichenverbundsystems aufpfpft.

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 Aufpfpfungen der Stufe zwei. Intermedialität im weiteren Sinne umfasst die Stufen eins und drei, das heißt die Inszenierungsformen medialer Modulation sowie die konzeptionellen Aufpfpfungen. 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 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«⁸⁹ intermedialen Forschungsperspektive.

Paradoxiertweise ist es nun ausgerechnet die harte Intermedialität der Stufe zwei, die dem Paradigma der Transmedialität am nächsten kommt, denn mediale Aufpfpfungen können nicht nur als Produkt einer inter-

82 Vgl. Wolf, Intermedialität als neues Paradigma der Literaturwissenschaft? (wie Anm. 52), S. 88.

83 Vgl. Horst Wenzel, Kulturwissenschaft als Medienwissenschaft: Vom Anfang und vom Ende der Gutenberg-Galaxis, in: Johannes Anderegg und Edith Anna Kunz (Hg.), Kulturwissenschaften. Positionen und Perspektiven, Bielefeld 1999, S. 135-154, hier S. 135.

84 Ernest W. B. Hess-Lüttich, Intertextualität und Medienvergleich, in: ders. (Hg.), Text Transfers. Probleme intermedialer Übersetzung, Münster 1987, S. 9-20, hier S. 11f.

85 Johann Jakob Breitinger, Critische Dichtkunst, Stuttgart 1966 [1740], S. 59f.

86 Vgl. Michael Giesecke, Der Buchdruck in der frühen Neuzeit, Frankfurt am Main 1994, S. 308.

87 Vgl. Johann Christoph Gottsched, Von poetischen Sendschreiben oder Briefen, in: Versuch einer Critischen Dichtkunst. Ausgewählte Werke, Bd. VI/2, Berlin und New York 1973 (1730), S. 146.

88 Vgl. Bertolt Brecht, Schriften zu Literatur und Kunst, in: ders., Gesammelte Werke, Bd. 18, Frankfurt am Main 1967, S. 156.

89 Wolf, Intermedialität als neues Paradigma der Literaturwissenschaft? (wie Anm. 52), S. 90.

medialen Kopplung, sondern auch als transmedialer Prozess des Übergangs in den Blick genommen werden: ein Prozess, in dessen Vollzug die gekoppelten Elemente ihre Identität gerade durch den Bezug zum anderen Medion, aber eben auch in Absetzung von diesem erwerben.

2. Link und Schnittstelle

Kommen wir zurück zur Hypertextualität und zum ›hyper‹ als Chiffre des Übergangs. 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. Mediale Hypertextualität ist nur im Rahmen des Computers möglich, setzt aber konzeptionelle Hypertextualität voraus; konzeptionelle Hypertextualität ist dagegen auch unabhängig vom Medium Computer möglich.

Als technisch-apparativer Rahmen medialer Hypertextualität ist der Computer ein »Integrator aller vorherigen Medien«. ⁹⁰ 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, ⁹¹ nivelliert aber aufgrund ihrer Integrationsfunktion die Differenzqualität der einzelnen Medien und macht dadurch die intermedialen Transformationsprozesse »unsichtbar«. Aus der Tatsache, dass die Digitalisierung von Nachrichten und Kanälen die Unterschiede zwischen einzelnen Medien zum Verschwinden bringt, ⁹² leitet Kittler gar die These ab, der Computer sei als »totaler Medienverbund« dabei, den »Begriff Medium selber zu kassieren«. ⁹³ 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*.

90 Wolfgang Coy, Aus der Vorgeschichte des Computers, in: Norbert Bolz u.a. (Hg.), *Computer als Medium*, München 1994, S. 19-38, hier S. 30.

91 Vgl. Georg Christoph Tholen, Überschneidungen. Konturen einer Theorie der Medialität, in: ders. und Sigrid Schade (Hg.), *Konfigurationen zwischen Kunst und Medien*, München 1999, S. 15-34, hier S. 16.

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

93 Ebd., S. 8.

Als technische Einrichtung übernehmen Schnittstellen (*Interfaces*) eine »Übersetzungs- und Vermittlungsfunktion zwischen gekoppelten Systemen«, ⁹⁴ wobei gemeinhin zwischen *Hardware-Schnittstellen*, *Software-Schnittstellen* und den sogenannten *Mensch-Maschine-Schnittstellen* unterschieden wird. *Hardware-Schnittstellen* sind nach Halbach »die physikalischen Verbindungspunkte zwischen dem Datenprozessor und den Peripheriegeräten« – etwa dem Drucker. ⁹⁵ *Software-Schnittstellen* 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«. ⁹⁶

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. ⁹⁷ Im ersten Fall geht es um die Verknüpfungsmöglichkeiten im medialen Rahmen der hypertextuellen »Gerüststruktur«, die dem Leser bestimmte Benutzerpfade vorschreibt. ⁹⁸ 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« ⁹⁹ 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 auch für die Analyse von *Hyperfictions* zentrale Bedeutung hat. ¹⁰⁰

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

95 Ebd., S. 169.

96 Ebd.

97 Peter Schlobinski und Michael Tewes, Graphentheoretische Analyse von Hypertexten, in: *networx* (1999), Nr. 8, S. 3.

98 Ebd., S. 14. Zum Problem des Setzens von Links vgl. Simone Winko, *Lost in hypertext? Autorkonzepte und neue Medien*, in: *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*, hg. von Fotis Jannidis u.a., Tübingen 1999, S. 511-533, hier S. 533.

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

100 Vgl. Marie-Laure Ryan, *Narrative as Virtual Reality. Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*, Baltimore 2001; sowie Uwe Wirth, *Wem der*

Interferenz ist auch der Gesichtspunkt, unter dem Genettes literaturwissenschaftlicher Begriff der Hypertextualität Eingang in die medienwissenschaftliche Auseinandersetzung mit hypertextuellen und intermedialen Verknüpfungsformen findet.¹⁰¹ 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.«¹⁰² Wie oben bereits dargelegt wurde, ist die *hypertextuelle Überlagerung* bei Genette als *hypertextuelle Aufpfropfung* zu 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.¹⁰³ 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

große Wurf gelungen. Ansätze einer Hyper-narratologie. Dargestellt anhand von Susanne Berkenhegers Hypertext »Hilfe«, in: Computerphilologie, hg. von Georg Braungart u.a., <http://computerphilologie.uni-muenchen.de/jgo4/wirth.html> – Herbst 2004.

101 Michel Serres fasst Interferenz als Form der Vernetzung von Wissen. Vgl. Michel Serres, *Interferenz* [1972], Berlin 1992. Serres möchte zeigen, »daß unsere Aufmerksamkeit weniger den Zellen gelten sollte, die sich aus den Maschen des Netzes ergeben, als vielmehr dem gefaserten Raum als solchem, den die Maschen des Netzes erzeugen. Anders ausgedrückt, die Aufteilung hat weniger Bedeutung als die Zirkulation auf den Wegen oder Fasern; die Grenzen eines Gebietes sind von geringerem Interesse als die Knotenpunkte [...]« (Ebd., S. 13).

102 Spielmann, *Intermedialität* (wie Anm. 54), S. 71.

103 Irmela Schneider, *Von der Vielsprachigkeit zur »Kunst der Hybridation«*, in: dies. und Christian W. Thomson (Hg.), *Hybridkultur. Medien, Netze, Künste*, Köln 1997, S. 13-66, hier S. 19.

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.¹⁰⁴ Man kann noch einen Schritt weiter gehen und den Hyper-Link als mediale Spur einer hypertextuellen Aufpfropfbewegung 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.«¹⁰⁵ Die aufpfropfende Rekontextualisierung erfolgt dadurch, dass die Benutzer »ihnen passend erscheinenden Verknüpfungsangeboten nachgehen.«¹⁰⁶

Der Hyper-Link ist jedoch nicht nur die *Spur* einer Aufpfropfbewegung, er ist auch ein *Index*, der Teil eines illokutionären Aktes ist.¹⁰⁷ Der sichtbare Teil des Links an der Benutzeroberfläche des Hypertextes tritt als *Icon* in Erscheinung, das Teil eines Indexzeichens ist. Dieses Indexzeichen verbindet die Oberflächenstruktur mit der Tiefenstruktur des Hypertextes. Der Link markiert als Index eine Absprungstelle an der Hypertext-Oberfläche, die auf der Tiefenstruktur durch einen Programmbefehl mit einem Zielpunkt verknüpft wird. Diese Verknüpfung wird als *Anker* bezeichnet.¹⁰⁸ Der *Verweis* auf den Zielpunkt hat *indexikalischen Charakter*, der *Sprung* zum Zielpunkt ist dagegen nur aufgrund eines *illokutionären Aktes* möglich, dessen Gelingensbedingungen vom Programm vorgeschrieben werden. Der Sprungbefehl hat den logischen Status eines direktiven Sprechaktes, dessen illokutionäre Kraft vom Befehlsatz des Rahmenprogramms und von der »affirmativen Gewalt« der Elektrizität abhängt.¹⁰⁹ Das heißt, der elektrisch in Kraft gesetzte Hyper-Link vollzieht, parergonal gerahmt durch einem direktiven Sprechakt, eine kontrollierte Aufpfropfung, indem er den Springenden in einen anderen Kontext entführt.

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

105 Derrida, *Signatur Ereignis Kontext* (wie Anm. 39), S. 32.

106 Kühlen, *Hypertext* (wie Anm. 15), S. 13.

107 Vgl. Uwe Wirth, *Performative Rahmung, parergonale Indexikalität. Verknüpfendes Schreiben zwischen Herausgeberschaft und Hypertextualität*, in: ders., *Performanz*, Frankfurt am Main 2002, S. 403-433.

108 Vgl. Hans-Jürgen Bucher, *Die Zeitung als Hypertext. Verstehensprobleme und Gestaltungsprinzipien für Online-Zeitungen*, in: *Linguistische Aspekte von Textdesign, Technologie und Hypertextengineering*, Opladen/Wiesbaden 1999, S. 9-32, hier S. 22f.

109 Vgl. Werner Hamacher, *Affirmativ, Streik*, in: Christiaan L. Hart Nibbrig (Hg.), *Was heißt »Darstellen«*, Frankfurt am Main 1994, S. 340-371, hier S. 359.

Der Sprung in andere Kontexte, der mit dem Hyper-Link möglich wird, ist als Übergangsprozeß *par excellence* zu fassen, und sobald der Kontextwechsel zugleich einen Medienwechsel impliziert – wie im Fall der Hypermedialität – eröffnet sich die Möglichkeit, transmediale Fragestellungen ins Spiel zu bringen.

Ausblick

Vor dem Hintergrund der bisherigen Ausführungen muss man sich fragen, ob die mediale Hypertextualität unserer Tage mehr ist als eine hybride Kreuzung aus dem Traum, die Grenzen des alten Mediums Buch auszureizen, und den technischen Möglichkeiten des neuen Mediums Computer.¹¹⁰ Gleichgültig wie die Antwort auch ausfallen mag: Die Untersuchung des Phänomens *Hypertextualität* ist eine »günstige Gelegenheit« für die Literaturwissenschaft, die performativen und medialen Rahmenbedingungen des alten Mediums Text vor dem Hintergrund des neuen Mediums Hypertext zu beleuchten.

Dies ist in Form einer *weichen intermedialen Forschungsperspektive* möglich, die sich auf den grundlegenden Aspekt konzeptioneller Hypertextualität konzentriert. Als gemeinsames Modell intertextueller, intermedialer und hypertextueller Verknüpfungsformen wurde die *Auffropfung* 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. Der Link wird damit – sowohl in medialer wie in konzeptioneller Hinsicht – zum Medium hypertextueller Auffropfungen: Er vermittelt zwischen Übergangsmöglichkeiten.

Trägt man dabei dem Umstand Rechnung, dass der Hyper-Link schon lange nicht mehr die einzige Möglichkeit einer »digitalen Verknüpfung« darstellt, so ergibt sich ein weites Untersuchungsfeld für dezidiert transmediale Fragestellungen, und zwar vor dem Hintergrund eines am Intermedialitätsdiskurs geschärften Bewusstseins für mediale Übergangsprozesse.

110 Vgl. McLuhan, *Understanding Media* (wie Anm. 55), S. 95.