

‚historischer Möglichkeitsraum‘ oder ‚Textraum‘, um auf diese Weise die Dimension des jeweiligen Raumbegriffs zu präzisieren.

Die in Kranz' Studie vorgestellten Konzepte und Denkfiguren Benjamins regen zu der Frage an, ob bzw. inwiefern diese sich in Relation zu anderen Raumtheorien setzen lassen. So teilt der französische Soziologe und Philosoph Henri Lefebvre Benjamins dialektisches Verständnis von Geschichte ebenso wie die Auffassung, dass die Analyse des Alltäglichen zum Anlass genommen werden kann, eine Kritik der Moderne zu formulieren. Benjamins historisierende Perspektive auf die Stadt, in der sich Zeitabschnitte gewissermaßen ablagern, erinnert an Lefebvres Überlegungen zu Urbanität und Raum.<sup>1</sup> Beide setzen sich mit dem Phänomen der Massenkultur auseinander und sehen ein revolutionäres Potential im kollektiven Bewusstsein: Benjamin spricht in diesem Zusammenhang von einer kollektiven Phantasie, Lefebvre von einer Quelle gemeinschaftlicher Energie.<sup>2</sup> Die vorliegende Studie könnte so zum Anlass genommen werden, mögliche Einflüsse, die Benjamins räumliche ‚Poetologie der Geschichte‘ allem Anschein nach auf das Werk eines wichtigen Raumentwerfers des 20. Jahrhunderts ausgeübt hat, weiter zu verfolgen.

Jenny Bauer

*Intermedialität in der Komparatistik. Eine Bestandsaufnahme.* Hg. v. Dunja Brötz, Beate Eder-Jordan, Martin Fritz. Innsbruck University Press 2013, 283 S.

Der erste Blick in diese Bestandsaufnahme der komparatistischen Intermedialitätsforschung kann durchaus skeptische Vorurteile auslösen, handelt es sich doch um eine Festschrift, was nicht immer für die stringente Kohärenz eines Bandes spricht; überdies ist die Mehrzahl der Autor/innen an derselben Universität wie der Jubilar Klaus Zerinschek beheimatet, dessen 40jähriges „Dienstjubiläum“ sie würdigen. Doch verspricht das „Persönliche Vorwort der Herausgeberinnen“ keineswegs zu viel, wenn dort „innovative und kompetente Beiträge auf dem Gebiet der komparatistischen Intermedialitätsforschung“ angekündigt werden. Denn genau hierin liegen die besonderen Stärken dieser Publikation: Zum einen ausgesprochen originelle Themen wie „Der Computervirus als Kunstwerk“, zum anderen ein konsequenter und gleichzeitig kritischer Rückgriff auf die verschiedensten theoretischen Diskurse, wobei konstant eine komparatistische Perspektive eingehalten wird. Letztere, so ließe sich sagen, wohnt letztlich aller Intermedialitätsforschung inne, aber die tiefe, man möchte fast sagen: traditionelle Verankerung dieser Forschungsrichtung in unserer Disziplin scheint

<sup>1</sup> Vgl. z.B. Henri Lefebvre: *The Production of Space*. Oxford [u.a.]: Blackwell Publishing, 2010.

<sup>2</sup> Vgl. hierzu Kanishka Goonewardena: „Marxism and everyday life: on Henri Lefebvre, Guy Debord, and some others.“ *Space, Difference, Everyday Life. Reading Henri Lefebvre*. Hg. Ders./Stefan Kipfer/Richard Milgrom und Christian Schmid. New York/London 2008, S. 117-133, hier S. 121-123.

zumindest im deutschen Sprachraum letzthin ein wenig in der Hintergrund gerückt zu sein. Der relativ frühe Forschungsüberblick „Intermedialität“ war 2000 von dem Germanisten und Medienwissenschaftler Mathias Mertens veröffentlicht worden, Irina Rajewskys *Intermedialität* (Tübingen 2002) entstammt der Romanistik. In ihrem Aufsatz von 2005 „Intermediality, Intertextuality, and Remediation“ (*Intermedialités* n°6) verweist sie zu Recht darauf, dass diverse Disziplinen dieses Feld beackern „e.g. media studies, literary studies, sociology, film studies, art history“, wobei die AVL schlicht unter der zweiten Kategorie subsumiert wird.

Nicht allein vor diesem Hintergrund ist der einleitende Beitrag von Djuna Brötz äußerst erhellend, in dem sie der Frage nachgeht: „Was ist komparatistische Intermedialitätsforschung?“ Brötz erinnert an frühe theoretische Fundierungen des Feldes innerhalb der Komparatistik, so in Remaks Definition von 1961, um anschließend die verschiedenen Stationen „Dialogizität – Intertextualität – Intermedialität“ nachzuzeichnen. Nach einer kurzen Übersicht über verschiedene typologische Entwürfe schließt sie mit einem Ausblick auf die digitale Erweiterung der Forschungsfelder und liefert damit eine exzellente Basis für weitergehende Reflexionen wie für die nachfolgenden Artikel. So unkonventionell (zumindest aus Sicht einer sehr ‚klassischen‘ Leserin) einige der Untersuchungsgegenstände auch sein mögen wie der Roman *Deadline* und Suchmaschinengedichte von Bov Bjerg (Martin Fritz) oder eben bestimmte, in der Regel unschädliche Computerviren (Philipp Sperner), stets stellen die Verfasser/innen sie auch für Neophyten auf diesem Gebiet durchaus nachvollziehbar dar; überdies betten sie ihre Analysen in einen grundsätzlichen Diskurs zur jeweiligen Thematik ein, wenn sie nicht sogar eigene „Typologisierungsversuche“ (M. Fritz) anstellen.

Ein besonderer Verdienst dieses Bandes ist zweifellos die Vielfalt der untersuchten Medien. Letztlich beschäftigt sich nur Ulrike Söllner-Fürst primär mit Literatur, und zwar mit Bora Cosics [auf die beiden C gehört ein accent aigu, den meine frz. Tastatur nicht hergibt] *Eine kurze Kindheit in Agram*, genauer mit dem Verhältnis von Literatur und Architektur. Dabei geht es ihr allerdings weniger um die Transposition architektonischer Realität in das Medium der Sprache, sondern vielmehr um „das dynamische, generative und remedialisierende Verhältnis zwischen beiden“. Söllner-Fürst betont das Wechselspiel von Architekturmetaphern, um Sprache, und Sprach-Text-Metaphern, um Architektur zu beschreiben. Wenn der Autor Stadt und Sprache literarisch durch Bewegung und Sprechen ‚herstellt‘, bringt er gleichzeitig eine „Reflexion über das Mediale in den Text zurück“.

Der Fotografie sind drei Beiträge gewidmet, wie sie unterschiedlicher nicht sein könnten. Während Julia Prager mehrere theoretische Ansätze zur Sinnkonstitution von dokumentarisch eingesetzter Fotografie und deren emotionaler Aufladung diskutiert, wobei sie die Entwicklung in Susan Sonntags Positionen nachzeichnet und sowohl mit Judith Butlers Kritik als auch mit dekonstruktivistischer Theorie konfrontiert, publiziert Arno Gisinger mit seiner *Konstellation Benjamin* Kunst in Form von sechsunddreißig Standbildern, Fotografien von Exilorten Walter Benjamins, in die Gisinger Zitate aus dessen Korrespondenz

montiert hat. Neben der theoretischen Auseinandersetzung mit Kunstwerken auch selbige direkt in einen solchen Band aufzunehmen, stellt eine große Bereicherung dar und zeugt für die Offenheit der Herausgeber/innen. Der Beitrag von Georg Simbeni vereinigt beide Aspekte in sich, indem der Verfasser seine eigenen Photographien, die den Betrachter ins Berliner Kino International führen, unter ausführlichen Rückgriffen auf Barthes kommentiert.

Natürlich darf in einer solchen Publikation auch einer der klassischen Untersuchungsgegenstände der Komparatistik, die Literaturverfilmung, nicht fehlen, und Sonja Bahn-Coblans liefert eine subtile Analyse von Martin Scorseses *The Age of Innocence*. Nicht Literatur, sondern eine reale Biographie ist der Gegenstand des Films *Meine „Zigeuner“ Mutter* von Therese L. Rani, den Beate Eder-Jordan bereits wiederholt mit Studierenden angesehen und diskutiert hatte, als sie den Sohn der Protagonistin und Bruder der Filmemacherin beinahe zufällig kennenlernte. Ausgehend von primär ethischen Überlegungen (darf man das Leben einer KZ-Überlebenden so in Szene setzen?), setzt sich Bahn-Coblans intensiv mit der Rezeption des Films auseinander, wobei ihr die empirische Erfahrung durch den direkten Kontakt mit Rezipientengruppen in ihren Seminaren wesentliche zusätzliche Elemente liefern. Beide dem Thema Film gewidmeten Beiträge sind reich bebildert, mit Filmstills der erste, mit im Film gezeigten Zeichnungen der Tochter und Filmemacherin der zweite, alle in Farbe, wie auch die Illustrationen zu den beiden folgenden Artikeln, was dem Band eine zusätzliche Prägnanz verleiht.

Ewald Kontschieder widmet sich einer Kunstform, die in den letzten Jahren einen festen Platz als Objekt universitärer Forschung und Lehre gefunden hat, dem Tanz, wobei er der Frage nach dessen Interdisziplinarität und Narrativität in postchoreographischen Zeiten nachgeht. Bevor er sich aber mit der zeitgenössischen Tanzkunst, und hier speziell mit der Dimension der Zeit auseinandersetzt, schafft er zunächst den historischen Rahmen, indem der daran erinnert, welche Rolle dem Tanz als „kultureller Identitätsstiftung“ zugekommen und dass er „von seiner Entstehung und Geschichte her [...] eng mit dem Mythos verknüpft“ ist.

Mit einer anderen Form zeitgenössischer Kunst setzt sich Anita Moser auseinander, genauer: mit den Arbeiten der Regisseurin Claudia Bosse an der Schnittstelle von Theater, Installation und Raumchoreographie sowie mit den gesellschaftspolitischen Kunstinterventionen *Ausblenden* des Kollektivs Social Impact. Die Autorin untersucht diese heterogenen ästhetischen Zugänge der performativen Befragung und Durchmessung des öffentlichen Raums in ihrer künstlerischen Auseinandersetzung mit gesellschaftlicher Ordnung. Dabei zeigt sie, wie diese Arbeiten ein Spannungsfeld eröffnen, „in dem unterschiedliche Aussagen, Positionen und Medien kollidieren und Wahrnehmungsdispositive irritiert werden.“

Alles in allem macht dieser Band zweierlei deutlich: Zum einen die außerordentliche Vielfalt der komparatistischen Arbeitsgebiete, die sich nicht zuletzt aus der zunehmenden Bedeutung der verschiedensten medialen Manifestationen im Rahmen künstlerischer Kreativität und ästhetischer Gestaltung ergeben; zum

anderen die privilegierte Rolle der AVL für die Analyse gerade auch modernster Kunstformen. Dies zeigt auch der abschließende Beitrag von Fridrun Rinner, die in intermedialen „Impressionen“ auf die multimediale Adaptation als „pièce musicale et théâtrale“ von Seebalds *Austerlitz* eingeht, und den Band durch eine weitere Öffnung hin erweitert, nämlich durch den Blick auf die Intermedialitätsforschung in der französischen Komparatistik. Interessant ist dabei vor allem der Kontrast zwischen den zahlreichen Arbeiten der französischen Kolleg/innen auf dem Gebiet und der sich erst langsam entwickelnden theoretischen Verankerung als spezifisch komparatistischem Arbeitsfeld, dem allerdings die nächste Ausgabe der *Poétiques comparatistes*, des Jahrbuches der Société française de Littérature générale et comparée, sowie deren Kongress in Toulouse 2017 gewidmet sein wird.

Carolyn Fischer

Joachim Harst: *Heilstheater. Figur des barocken Trauerspiels zwischen Gryphius und Kleist*. München: Wilhelm Fink, 2012. 216 S.

Joachim Harsts Dissertationsschrift *Heilstheater* nimmt ihren Ausgang von einem Einblick in Kleists barocke Sprachlichkeit, um die Zwiespältigkeit nicht nur seiner Texte herauszuarbeiten, sondern zugleich einen kritischen Blick auf das barocke Trauerspiel zu werfen. Harst stellt sich die „Aufgabe, das barocke Trauerspiel am Beispiel von Gryphius einer erneuten Untersuchung in Bezug auf theatrale Form und theologischen Gehalt zu unterziehen“ (11). Die doppelte Aufgabe der Herausarbeitung der barocken Sprachlichkeit Kleists und der Revision des barocken Trauerspiels setzt bei dem vieldeutigen Begriff des „Falls“ an, der, so Harst, „als poetologisches Element und theologische Denkvooraussetzung grundlegende Bedeutung für das Trauerspiel hat“ (12). Neben dem Begriff des Falls greift Harst auf den der Figur zurück, wie ihn schon Rüdiger Campe in Bezug auf das barocke Trauerspiel geltend gemacht hat. Die originelle These Harsts lautet, dass Fall und Figur nicht nur in einem theologischen Sinne, sondern auch formal miteinander verschränkt sind, so dass sich aus ihren Konfigurationen zugleich die Unterschiede zwischen Gryphius und Kleist herausarbeiten lassen: „Der Heilsbeweis der Aufhebung des ‚Falls‘ in der ‚Figur‘ führt zu eben jener Virtualisierung des ‚Falls‘, die das Trauerspiel als Repräsentation unterdrückt, Kleists Theatralität aber hervorkehrt“ (13). Damit rücken Probleme der Darstellung in den Mittelpunkt der Untersuchung, insbesondere die Frage, „wo Repräsentation in Theatralität umschlägt“ (21) und das Trauerspiel als Allegorie der Tragödie erscheint, die unfreiwillig ins Komische kippt.

Das Ineinandergreifen von Fall und Figur macht Harst zunächst deutlich an der paradigmatischen Figur der Tragödie, an Ödipus, und deren komischer Rückkehr in Kleists *Der zerbrochne Krug*. Die Studie verfügt damit von Beginn an über einen sehr offenen Zugang zu gattungspoetischen Fragen: Es geht, wie schon bei Benjamin, um das Verhältnis von Tragödie und Trauerspiel, darüber hinaus um das von Trauerspiel und Komödie und schließlich um theatrale