

Frühe Neuzeit

Studien und Dokumente zur deutschen Literatur
und Kultur im europäischen Kontext

Herausgegeben von
Achim Aurnhammer, Wilhelm Kühlmann,
Jan-Dirk Müller, Martin Mulsow und Friedrich Vollhardt

Band 209



DE GRUYTER

Intermedialität in der Frühen Neuzeit

Formen, Funktionen, Konzepte

Herausgegeben von
Jörg Robert

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Fritz Thyssen Stiftung

Intermedialität in der Frühen Neuzeit

ISBN 978-3-11-048355-0
e-ISBN (PDF) 978-3-11-052178-8
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-052089-7
ISSN 0934-5531

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2017 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston
Satz: Dörlemann Satz, Lemförde
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck
♻️ Printed on acid-free paper
Printed in Germany

www.degruyter.com



Inhalt

Einleitung

Jörg Robert

Intermedialität in der Frühen Neuzeit – Genealogien und Perspektiven — 3

I Theatrale Intermedialität

Irmgard Scheitler

Die Verthöhung – Illustration auf dem Theater — 21

Matthias Bauer, Angelika Zirker

**Shakespeare und die Bilder der Vorstellung: »The soul's imaginary sight«
im 27. Sonett — 39**

Rüdiger Singer

**»Grief's true picture« – Enargeia als intermediales Konzept und Leitmodell für
actio und *acting* — 55**

II Musikalische Intermedialität

Florian Mehlretter

**Maske und Performanz – Zum intermedialen Charakter der italienischen
Madrigaldichtung zwischen Trecento und Cinquecento — 79**

Nicola Gess

**»L'opéra est un spectacle« (Voltaire): Zur Intermedialität der *tragédie en
musique* — 95**

Dirk Werle

**»Ich singe, wie der Vogel singt« – Bestimmung der Lyrik von Goethe
bis Opitz — 116**

Lothar van Laak
 Einbildungskraft und Intermedialität bei Friedrich Spee und Catharina Regina
 von Greiffenberg — 137

III Bildende Kunst, Buchdruck, Medien

Jürgen E. Müller
 Mediale Netzwerke und Intermedialität in der Frühen Neuzeit — 153

Jürgen Müller
 »Cazzon da mulo« – Sprach- und Bildwitz in Caravaggios *Junge von einer
 Eidechse gebissen* — 180

Monika Schmitz-Emans
 Graphien der Zeit: Über Stundenbücher in Mittelalter und Neuzeit — 215

Joachim Hamm
 Zu Paratextualität und Intermedialität in Sebastian Brants *Vergilius pictus*
 (Straßburg 1502) — 236

Astrid Dröse
 Paragonale Relationen? Das Verhältnis von Musik, Bild und Text in Titelkupfern
 barocker Liedersammlungen — 260

IV Literarische Bildpoetik

Stefanie Arend
 Vorüberlegungen zum Entwurf einer intermedialen Rhetorik anhand von
 emblematischen Figurationen in der Frühen Neuzeit — 287

Jörg Wesche
 Laokoons Schlange — 306

Jörg Robert
 »geschwiester Kinder« – Bildtheorie und Paragone bei Martin Opitz — 322

Stefanie Stockhorst
 Text und Bild bei Harsdörffer: Vom Paragone zur synästhetischen
 Animation — 347

Seraina Plotke
 Bildgestalt aus den Lettern – Die Intermedialität der visuellen Poesie im
 17. Jahrhundert — 366

Register — 391

Jörg Robert

Intermedialität in der Frühen Neuzeit – Genealogien und Perspektiven

1 Intermedialität, *convergence culture*, Multimodalität

Formen der Medienkombination und -transformation, der Medienkonkurrenz oder -reflexion sind in der Frühneuezeitforschung gut bekannt: Emblem, visuelle Poesie, Lied und Oper, Paragone und Bilddebatten, Illustration und Flugblatt, Ekphrasis und *ut pictura poesis*-Debatten repräsentieren nur die geläufigsten Formen performativer bzw. theoretisch-konzeptioneller Kopplung (mindestens) zweier »konventionell als distinkt angesehene[r] Ausdrucks- oder Kommunikationsmedien«¹ in Literatur und Künsten der Vormoderne. Beide hier genannten Varianten implizieren auch unterschiedliche Modi der Kontaktaufnahme: Während intramediale, werkimmanente Intermedialität wesentlich auf Kombination (Synthese, Hybridisierung usw.) distinkter Einzelmedien zielt, geht es im anderen Fall um Phänomene der Transposition und medialen Transformation, die sich in Analogie zu Prozessen der Übersetzung verstehen lassen. Eine dritte Dimension intermedialer Kontaktnahme wird von Uwe Wirth als »konzeptionelle Aufpfropfung« eines Zeichenverbundsystems auf ein anderes bezeichnet. Kategorien, Prinzipien und Ziele eines Mediums (einer Kunst) orientieren sich dabei systematisch an Vorgaben einer anderen Kunst (z. B. der gesamte Komplex des *ut pictura poesis*; *enargeia/evidentia*; Ekphrasis; aber auch die theoretische Reflexion der bildenden Kunst und der Musik nach Prinzipien und Begriffen der Poetik und Rhetorik, musikalische Klangfiguren in der Lyrik usw.).²

Die in diesem Band versammelten Beiträge belegen nachdrücklich, dass die Frühe Neuzeit in besonderer Weise ein Zeitalter der Intermedialität war – im Hinblick auf jede der eben differenzierten Formen. Den unteren Rand des Unter-

¹ Werner Wolf: Intermedialität. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Stuttgart, Weimar 2001, S. 296–297, hier S. 296; die folgenden Ausführungen nehmen Überlegungen auf, die ich im systematischen Teil meiner Einführung in die Intermedialität zuerst vorgestellt habe: Jörg Robert: Einführung in die Intermedialität. Darmstadt 2014, hier S. 7–29.
² Uwe Wirth: Hypertextuelle Aufpfropfung als Übergangsform zwischen Intermedialität und Transmedialität. In: Urs Meyer, Robert Simanowski, Christoph Zeller (Hgg.): Transmedialität. Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren. Göttingen 2006, S. 19–38, hier S. 32–33.

suchungszeitraums markiert dabei die Erfindung des Buchdrucks,³ der neben neuen medialen auch intermediale Praktiken ausbildet und eine intensive theoretische Reflexion über Mediensynthesen und -differenzierungen anstößt. Die genuin frühneuzeitlichen Debatten um *Paragone* und *ut pictura poesis*, aber auch die Entstehung der Emblemik lassen sich als Folgephänomene der typographischen Revolution deuten.⁴ Die obere Grenze repräsentiert Lessings *Laokoon* (1766), der – zumindest für den deutschsprachigen Raum – eine entscheidende Wegmarke der Medien- und Intermedialitätsdebatte darstellt.⁵

Welche Perspektiven und Potentiale eröffnet die Einführung des Intermedialitätskonzepts in die Frühneuzeitforschung? Zunächst einmal ist eine gewisse Reserve gegenüber dem Begriff zu beobachten. So verbreitet intermediale Phänomene in den Künsten ›diesseits des Laokoon‹ sind, so zurückhaltend wurde das Paradigma Intermedialität von den Philologien aufgenommen. Die Irritationen liegen einerseits in der Heterogenität der Phänomene, andererseits in den unterschiedlichen disziplinären Forschungstraditionen und methodischen Interessen.⁶ Seitdem der *intermedial turn* in den 1990er Jahren proklamiert wurde,⁷ hat sich die Forschungslandschaft stark ausdifferenziert. Intermedialität ist – hierin vergleichbar der Bildwissenschaft⁸ – ein transdisziplinäres Feld, auf dem sich Literatur-, Bild- und Medienwissenschaften begegnen. Die vergangenen zwei Dekaden haben jedoch gezeigt, dass diese Transdisziplinarität forschungspragmatisch schwer umsetzbar ist. Die Hoffnung, ein homogenes theoretisches und taxonomisches Gerüst zu entwickeln, das *alle* Formen intermedialer Bezugnahme

3 Elizabeth Eisenstein: *The Printing Revolution in Early Modern Europe*. Cambridge 2005; Michael Giesecke: *Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien*. Frankfurt a. M. 1998. Für eine historische Geschichte der Medialität und Intermedialität in anthropologischer Perspektive verweise ich exemplarisch auf Christian Kiening: *Fülle und Mangel. Medialität im Mittelalter*. Zürich 2016.

4 Giesecke (Anm. 3).

5 Jörg Robert, Friedrich Vollhardt (Hgg.): *Unordentliche Collectanea. Lessings Laokoon zwischen antiquarischer Gelehrsamkeit und ästhetischer Theoriebildung*. Berlin, Boston 2013.

6 Robert (Anm. 1), S. 78–108.

7 Zu den ersten, wegweisenden Skizzen zählten 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 und Jörg Helbig: *Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebietes*. Berlin 1998.

8 Vgl. Gustav Frank, Barbara Lange: *Einführung in die Bildwissenschaft*. Darmstadt 2010.

historisch wie systematisch einschließt, hat sich zerschlagen. Éric Méchoulan hat schon 2003 von den »illusions perdues« des intermedialen Projekts gesprochen.⁹

Will man mögliche Chancen und Reichweiten des Intermedialitätstheorems – auch und gerade im Hinblick auf historische Phänomene – abschätzen, lohnt ein Blick auf Genese und Genealogie des Ansatzes: Obwohl von Anfang an Literaturwissenschaftler wie Werner Wolf (Amerikanist), später Irina Rajewsky (Romanistin) beteiligt waren, ist Intermedialität¹⁰ ursprünglich ein medienwissenschaftliches Projekt und damit eine »Provokation«¹¹ für die Philologie(n). Seine Wurzeln liegen in Marshall McLuhans visionärer Idee einer Hybridisierung oder ›Bastardisierung‹ von Medien, die ungeahnte Explosivkräfte freisetze – McLuhan scheut nicht den Vergleich mit der Wasserstoffbombe oder der »Kern-Fusion«¹²: »Der Bastard oder die Verbindung zweier Medien ist ein Moment der Wahrheit und Erkenntnis, aus dem neue Form entsteht.«¹³ Gegen die Laokoontische Differenzierung der Medien und Künste werden alte Ideen des Gesamtkunstwerks in kulturkritischer Emphase revitalisiert. Wenn sich in der Unterscheidung der Medien das Trauma der modernen Ausdifferenzierung spiegelt, bedarf es einer neuen Verschmelzung und Hybridisierung, um den modernen »geteilte[n] Menschen«¹⁴ wieder ›ganz‹ zu machen, zu heilen. Es ist diese kultur- und modernekritische Emphase, diese Verheißung der symmedialen Ganzheitlichkeit, die alle intermedialen Phantasien und Phantasmen seit dem 18. Jahrhundert hervortreibt.

Neben die anthropologische Verheißung vom ganzen (Medien-)Menschen tritt im Zeitalter des Web 2.0 (3.0., 4.0. usw.) das Versprechen universeller Teilhabe (Partizipation) und entgrenzter globaler Kommunikation. Solche Entgrenzungs- und Emanzipationshoffnungen durchziehen etwa Henry Jenkins' Plädoyer für eine »convergence culture«.¹⁵ Analyse und Manifest, Dokumentation und Vision überlagern sich dabei bis zur Ununterscheidbarkeit: Wenn Jenkins Medienkon-

9 Éric Méchoulan: *Intermedialité. Le temps des illusions perdues*. In: *Intermedialités. Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques* 1 (2003), S. 9–27.

10 Intermedialität wird hier neuerdings flankiert von dem (eher kommunikationswissenschaftlichen) Begriff ›Multimodalität‹ einerseits und von dem der »Medienkonvergenz« andererseits. S. u.

11 Jürgen E. Müller: *Intermedialität. Formen moderner kultureller Kommunikation*. Münster 1996, S. 92.

12 Marshall McLuhan: *Die magischen Kanäle. Understanding Media* (zuerst engl. *Understanding Media. The extensions of man*; 1964). Düsseldorf, Wien, New York u. a. 1992, S. 65–73; Robert (Anm. 1), S. 66–71.

13 McLuhan (Anm. 12), S. 73.

14 Ebd., S. 67.

15 Henry Jenkins: *Convergence culture. Where old and new media collide*. New York 2008.

vergenz bestimmt als »the flow of content across multiple media platforms, the cooperation between multiple media industries, and the migratory behavior of media audiences [...]«,¹⁶ schwingt schon in den Metaphern und Begriffen (»flow«, »migratory behavior«) eine Emphase schrankenloser Partizipation mit, die zwischen adventistischer Naherwartung und offener Drohung schwankt: »Convergence is coming and you had better be ready.«¹⁷

Neben dem Konvergenz-Paradigma hat sich, aus den Kommunikationswissenschaften kommend, ein weiterer Konkurrenz-begriff etabliert, der der Multimodalität. Multimodalität bezeichnet Kommunikationsprozesse, die in der Regel oder optional mehrere Sinneskanäle oder *modes* involvieren.¹⁸ Für Reichweite und Ausrichtung gilt ähnliches wie für Jenkins' *convergence culture*: Der zentrale, emphatisch betonte Gegenstand der Multimodalitätsforschung sind die neuen Medien, das Internet. Mit der Bildwissenschaft weiß man sich darin einig, dass die Gutenberg-Ära mit ihrer monomedialen Hegemonie des Textes (des Buches) zugunsten immer komplexerer medialer Hybride, in denen tendenziell das Ikonische dominiert, abgelöst worden sei.¹⁹ Multimodalität entsteht – so Gunther Kress – durch den »shift from the book and the page to the screen« bzw. »the shift from the older technologies of print to digital, electronic means«. ²⁰ Dass nun auch auf dem Bildschirm weiterhin – vor allem – Texte erscheinen, bleibt hier außer Betracht. Gegenüber dem vermeintlich präzedenzlos Neuen der Medienmoderne treten Evolutionen des Textuellen, genuin intermediale Synthesen von ikonischen und symbolischen Zeichensystemen, vor allem aber jegliche historische Phänomene zurück. Die Frage nach historischen (Vor-)Formen wird ausgeklammert, wo das schlechthin Andere der neuen Medien die legitimatorische Grundlage der eigenen Forschung bedeutet. An eine Abstimmung mit Philologien oder den klassischen *inter art-studies* ist nicht gedacht. Sie stellen ja gerade das Überwundene und Alte, die Prähistorie dar (*older technologies*). Medienkonvergenz

16 Ebd., S. 2.

17 Ebd., S. 10.

18 Gunther Kress: *Multimodality: Exploring Contemporary Methods of Communication*. London 2009; Gunther Kress, Theo van Leeuwen: *Reading Images. Grammar of visual design*. London 2006; einen Querschnitt vermittelt der Einführungsband von Sigrid Norris, Carmen Daniela Maier (Hgg.): *Interactions, Images and Texts. A Reader in Multimodality*. Berlin 2014 (*Trends in Applied Linguistics*; 11).

19 John A. Bateman: *Multimodality and Genre. A Foundation for the Systematic Analysis of Multimodal Documents*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire u. a. 2008, S. 1. »But things have changed: nowadays that text is just one strand in a complex presentational form that seamlessly incorporates visual aspects ›around‹, and sometimes even instead of, the text itself«.

20 Kress 2009 (Anm. 18), S. 6.

und Multimodalität treten mit der Verheißung auf, die elitären Text-Kulturen der Gutenberg-Ära durch neue Formen multi-sensueller Kommunikation und Partizipation, wie sie v. a. die populäre Kultur oder die Alltagskommunikation kennt, weniger zu flankieren als zu ersetzen. Die Diagnose mag zugespitzt klingen. Doch die Tendenz folgt einer Logik der Ausdifferenzierung, nicht der Re-Integration. Die disziplinären Autonomien und Logiken setzen dem Ideal des Transdisziplinären jene Grenzen, die, sofern sie das eigene System ›autopoetisch‹ stabilisieren, kaum überwindbar scheinen: Multimodalität und *media convergence* sind forschungsstrategische Begriffe; sie haben die Funktion, die Medienwissenschaften einerseits gegenüber den Literaturwissenschaften, andererseits gegenüber den Kunstwissenschaften (*inter art-studies*) abzugrenzen und zu legitimieren. Die Analogie zur Bildwissenschaft liegt in der gemeinsamen Abwendung vom Text und in der Emphase der Sinnlichkeit (*visuelle Kultur*) begründet.²¹ Dieser Abwendung von Buch- und Textkulturen ist die geringe Resonanz des Multimodalitätsparadigmas in den Literaturwissenschaften geschuldet.²² Während es sich in den Medien- und Kommunikationswissenschaften, in Lernpsychologie oder Pädagogik breit entfaltet, scheint es für historische Phänomene ›literaturzentrierter‹ Intermedialität²³ kaum operabel.

2 Literaturgeschichte am Leitfaden der Intermedialität

Damit ist eine methodologische Herausforderung der Intermedialitätsforschung benannt, die es zu reflektieren gilt. Neben der Vermittlung der beteiligten Disziplinen besteht Uneinigkeit in Reichweite und Zuschnitt des Intermedialitäts-

21 Gustav Frank, Barbara Lange: Einführung in die Bildwissenschaft. Darmstadt 2010, S. 11. Die Bildwissenschaften konstituieren ein Feld jenseits des Textes, »auf dem mit interdisziplinären Verfahrensweisen die Objekte einer visuellen Kultur erst konstruiert, dann analysiert und interpretiert werden [sollen]«.

22 Unter den drei Einträgen für Multimodalität findet sich der Beitrag eines historisch arbeitenden Linguisten über den multimodalen Ansatz von Georg Philipp Harsdörffers *Frauenzimmer Gesprächsspielen*. Markus Hundt: Diskursivierung von Wissen durch Sprache – der multimodale Ansatz von Georg Philipp Harsdörffer in den *Frauenzimmer Gesprächsspielen*. In: Thorsten Burkhard, Markus Hundt, Steffen Martus, Claus-Michael Ort (Hgg.): *Politik – Ethik – Poetik. Diskurse und Medien frühneuzeitlichen Wissens*. Berlin 2011, S. 177–200; ferner Magdalena Makowska: Im multimodalen Dialog. Zum Zusammenspiel von Text und Bild auf den Einbänden von Kinderbüchern. In: *Convivium* 2013, S. 115–142.

23 Wolf (Anm. 1).

konzepts. Vor allem erwies sich die Umsetzung der Verheißungen von Transgression und Emanzipation vom Text als schwierig. Schnell wurde die »inflationäre Verwendung des Begriffs«²⁴ und »plurale[...] Beliebbarkeit«²⁵ der Theoriemodelle beklagt.²⁶ Für die praktische Arbeit wiegt die Diskrepanz zwischen einem weiten und einem eher engen Verständnis von Intermedialität schwer. Es ist dieselbe Herausforderung, der sich das – theoriegenetisch zentrale – Nachbarfeld der Intertextualitätsforschung zu stellen hatte.²⁷ Die philologische Implementierung des Intertextualitätsbegriffs führte bekanntlich von dem weiten, kultursemiotischen Verständnis Julia Kristevas zu dem enger philologischen (im Übrigen nur auf *Inter-Texte* bezogenen!) Gérard Genettes. Ähnlich auf dem Gebiet der Intermedialität: Der Herausforderung, »eine historisch begründete Systematik der Figurationen der Intermedialität«²⁸ zu entwickeln, stellt sich die Einführung von Irina O. Rajewsky.²⁹ An Narratologie und Intertextualitätstheorie geschult, will sie dem »Fehlen eines einheitlichen Begriffsinstrumentariums« durch eine differenzierte Taxonomie begegnen; ein Versuch, der sich – wie auch die Beiträge dieses Bandes zeigen – breit durchgesetzt hat.³⁰ Das fein justierte, analytische Instrumentarium wird auf die Analyse von Text-Film-Beziehungen (filmisches Schreiben, Adaptation/Verfilmung) beschränkt, während die Erprobung seiner »Allgemeingültigkeit« ausdrücklich »zukünftiger Forschung« überlassen bleibt.³¹ Diese Entscheidung – letztlich im Sinne eines modernen, restringierten Medienbegriffs – sichert die Homogenität der Theoriebildung, weil sie die Heterogenität der medialen Kontaktaufnahmen auf einen (Sonder-)Fall beschränkt, der gleichsam zur Regel wird. Damit werden jedoch sowohl historische als auch transdisziplinäre Ansätze *a limine* ausgeschlossen. Genuin frühneuzeitliche Formen der Medienkombination und -reflexion werden aus dem Theoriehorizont der

24 Jens Schröter: Intermedialität. Facetten und Probleme eines aktuellen medienwissenschaftlichen Begriffs. In: *montage AV* 2 (1998), H. 7, S. 129–154, hier S. 149.

25 Hans-Dieter Kübler: [Rezension zu:] Jörg Helbig (Hg.): Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets. Berlin 1998. In: *Medienwissenschaft* 3 (1999), S. 305–308, hier S. 305.

26 Zur Entwicklung und zum *state of the arts* der Intermedialitätsforschung siehe Robert (Anm. 1), S. 8–29.

27 Frauke Berndt, Lily Tonger-Erk: Intertextualität. Eine Einführung. Berlin 2013, S. 7–61.

28 Joachim Paech: Intermedialität. Mediales Differenzial und transformative Figurationen. In: Jörg Helbig (Hg.): Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebietes. Berlin 1998, S. 14–29, hier S. 27.

29 Irina O. Rajewsky: Intermedialität. Tübingen 2002.

30 Ebd., S. 3.

31 Ebd., S. 27.

Intermedialität entfernt. Das – vermeintlich – ganz Andere der neuen Medien verschließt den Blick auf Kontinuitäten, Traditionen, Genealogien: Dass das Bildgedicht (*carmen figuratum*) beispielsweise zum »universellen Repertoire der Weltliteratur«³² zählt, gerät aus dem Blick. Darstellungsformen wie Ekphrasis³³ oder visuelle Poesie zählen zu Universalien einer Literaturgeschichte der Intermedialität.³⁴

Hinzu kommt, dass die Übertragung des Intertextualitätstheorems à la Genette auf intermediale Phänomene an Grenzen stößt. Die zentrale Herausforderung liegt in der kategorial *anderen* Ausgangssituation, d. h. vor allem in der Mehrdimensionalität der medialen Substrate selbst. Intertextualität setzt Intra-medialität bzw. Monomedialität zwingend voraus; ihre Elemente – eben Texte – liegen in einer medialen Ebene, so dass die Ebene des Medialen gleichsam herausgekürzt werden kann. Intermedialität bezieht dagegen ihre Relevanz aus dem Überschreiten der Mediengrenze (von der Oralität zur Skripturalität, vom Text zum Bild, vom Bild zur Musik usw.). Während im Falle der Intertextualität semantische Strukturdifferenzen (unabhängig von ihrem Trägermedium untersucht werden, sind im Falle der Intermedialität die Differenzen der Trägermedien *selbst* Gegenstand der Untersuchung. Dieser Vergleich konfligiert nun mit der unvergleichbaren Eigenlogik der Medien selbst, die wiederum auf das Repräsentierte zurückwirkt. Diese Mehrdimensionalität verleiht intermedialen Phänomenen (v. a. solchen der Transposition, vom Text zum Film, vom Bild zum Wort und umgekehrt) einen schwer fassbaren, diffusen und *gröberen* Charakter, als er intertextuellen Konstellationen eignet. Intermedialität ist Intertextualität auf zweiter Stufe, eine Gleichung mit zwei Variablen.

Eine der basalen Implikationen des Intertextualitätsbegriffs, vor allem Kristeva'scher Prägung, ist die Einklammerung des Autors gegenüber dem subjektlosen Interagieren der Texte: »tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte«.³⁵ Diese Vorstellung eines absichtslosen, freien Flottierens der Zeichen ist für intermediale Operationen offenkundig unpassend: Intermedialität kommt nicht ohne Intentionalität aus.³⁶ Alle Definitionen heben den inszenatorischen Charakter interme-

32 Robert (Anm. 1), S. 109.

33 Murray Krieger: Ekphrasis. The illusion of the natural sign. Emblems by Joan Krieger. Baltimore u. a. 1992.

34 Zur visuellen Poesie als *genus perenne* vgl. Robert (Anm. 1), S. 109–114.

35 Julia Kristeva: Semeiotikè. Recherches pour une sémanalyse. Paris 1969, S. 146.

36 Robert (Anm. 1), S. 26.

dialer Phänomene hervor.³⁷ Weder die Plurimedialität des Jesuitentheaters³⁸ noch die Kombination von Text und Bild im Emblem noch der konzeptionelle Vergleich verschiedener Medien, wie er z. B. im *ut pictura poesis*-Konzept bzw. in der Metapher der ›Schwesterkünste‹ begegnet, lassen sich zur Gänze als unwillkürliche Sinn-Dynamik beschreiben. Es gehört zur Komplexität intermedialer Phänomene, dass sich in ihnen intentionale und nicht-intentionale, medieninterne und medientransgressive Aspekte ergänzen und überlagern. Dem Willen zur Intermedialität steht die Bedeutungsdiffusion dabei immer wieder gegenüber. Während im Fall des Medienwechsels Inhalte weiter korrelieren, stellen sich bei Formen der Medienkombination – z. B. im Emblem – jene semantischen Überschüsse und Energien der Hybridisierung ein, die schon McLuhan beschwor.³⁹

Der vorliegende Band setzt ein »bewegliches«⁴⁰ Verständnis von Intermedialität voraus, das nicht nur die typologische Breite der Phänomene, sondern auch ihre historische Tiefe und »lange Dauer« berücksichtigt. Gegen die erwähnten disziplinären Eigenlogiken wird dabei ein transdisziplinärer Ansatz verfolgt, der die divergierenden Fachkulturen – Medienwissenschaften, historische Philologien bzw. Literaturwissenschaften, Kunst- und Bildwissenschaften, Musikwissenschaften – in einem gemeinsamen historischen und konzeptionellen Horizont integriert. Die taxonomische Feindifferenzierung des Analysewerkzeugs muss mit der historischen Vielfalt der Formen und Phänomene vermittelt werden, will man Intermedialität nicht für die Medienmoderne (bzw. die modernen Medien) seit dem 20. Jahrhundert reservieren. Der vorliegende Band ist ein Plädoyer für eine historische Ausweitung der systematisch-theoretischen Grundlegungen, die längst – wie z. B. das *Handbuch der Intermedialität* dokumentiert – im Spektrum der interdisziplinären Forschung fest verankert sind.⁴¹

›Literaturzentrierte‹ Intermedialität ist ein ubiquitäres Phänomen, nicht Prärogativ einer Epoche. In meiner *Einführung in die Intermedialität* habe ich

37 Wolf (Anm. 7), S. 88 definiert Intermedialität als »das innerhalb eines Kontaktnehmers faßliche Resultat der Inszenierung eines fremdmedialen Kontaktgebers (in Form von Imitation, Integration oder Kombination), wobei Kontaktgeber und -nehmer verschiedenen Medien in einem weiteren Sinn zugehören [...]«.

38 Barbara Bauer: *Multimediales Theater. Ansätze zu einer Poetik der Synästhesie bei den Jesuiten*. In: Heinrich F. Plett (Hg.): *Renaissance-Poetik. Renaissance Poetics*. Berlin, New York 1994, S. 197–238.

39 Rüdiger Zymner: *Das Emblem als offenes Kunstwerk*. In: Wolfgang Harms, Dietmar Peil (Hgg.): *Polyvalenz und Multifunktionalität der Emblematik. Akten des 5. Internationalen Kongresses der Society for Emblem Studies*, Bd. 2. Frankfurt a. M. 2002, S. 9–24.

40 Robert (Anm. 1), S. 24.

41 Gabriele Rippl (Hg.): *Handbook of Intermediality: Literature – Image – Sound – Music*. Berlin, Boston 2015.

den Versuch unternommen, komplementär zu Rajewskys begrifflicher Synthese die historische Breite und Diversität literarischer Intermedialität zu skizzieren und das transdisziplinäre Gespräch neu zu beleben.⁴² Ältere Idiosynkrasien zwischen Literatur-, Kultur- und Medienwissenschaften müssen und können überwunden werden, sofern sich alle Beteiligten der Grenzen und Möglichkeiten ihrer disziplinären Verankerung klar werden.⁴³ Der fruchtbare *Paragone* der Disziplinen sollte nicht zu Abgrenzung und systemischer Schließung führen. Innerhalb der Literaturwissenschaft ist die Ubiquität des Phänomens unmittelbar einsichtig: Seit Homers Beschreibung des Schildes des Achill im 18. Gesang der *Ilias* stellt die Literatur das zentrale Feld der Aushandlung und Konzeptionalisierung intermedialer Beziehungen dar. Dies gilt für die literarische Performanz ebenso wie für die theoretische Reflexion, denn nur in der Literatur (bzw. historisch der Rhetorik und Poetik) bildet sich seit der Antike eine differenzierte Debatte über ästhetisch-poetologische Grundfragen aus, »die im Laufe der Neuzeit auch auf andere Bereiche und Künste (Musik, bildende Kunst usw.) ausstrahlte«.⁴⁴

Im vorliegenden Band werden nicht alle Kombinationen und Transgressionen von bzw. zwischen Medien und Künsten verhandelt. So bleibt – um nur ein Beispiel zu nennen – der *Paragone* zwischen Malerei und Bildhauerkunst⁴⁵ ebenso ausgespart wie mimetische Phänomene der Musik (Stichwort: Augenmusik). Die Beiträge konzentrieren sich vielmehr auf das, was Werner Wolf treffend als »literaturzentrierte«⁴⁶ Intermedialität beschrieben hat, d. h. auf Phänomene, die sich innerhalb von Texten oder doch unter Rekurs auf Texte vollziehen. Ziel ist es, »Schritt für Schritt zu einer Archäologie und einer Geographie intermedialer Verfahren«⁴⁷ und vielleicht am Ende zu einer »Literaturgeschichte am Leitfaden der Intermedialität« zu gelangen.⁴⁸ Die historische Tiefe und phänomenale Vielfalt des Gegenstandes zu erfassen, ist Aufgabe einer kultur- und medienhisto-

42 Robert (Anm. 1), S. 26–29.

43 Ebd., S. 19–26.

44 Ebd., S. 28.

45 Ekkehard Mai, Kurt Wettengl (Hgg.): *Wettstreit der Künste. Malerei und Skulptur von Dürer bis Daumier* (Katalog der gleichnamigen Ausstellung, Haus der Kunst, München, 1. Februar bis 5. Mai 2002). Wolfratshausen 2002.

46 Wolf (Anm. 7), S. 85.

47 Müller (Anm. 11), S. 32, 35. Ähnlich sehen es u. a. Hans Ulrich Gumbrecht: *Why Intermediality – if at all?* In: *Intermedialités 2* (2003), S. 173–178, hier S. 176–177 und Walter Moser: *L'interartialité. Pour une archéologie de l'intermedialité*. In: Marion Froger, Jürgen E. Müller (Hgg.): *Intermedialité et socialité*. Münster 2007, S. 69–92, hier S. 69.

48 Robert (Anm. 1), S. 28. Vgl. Martin Andree: *Archäologie der Medienwirkung. Faszinationstypen von der Antike bis heute*. München 2005.

risch sensiblen Literaturwissenschaft, die sich – im Sinne Walter Benjamins, aber auch in der Tradition McLuhans – der Historizität medienkultureller Dispositive stellt: »Die Art und Weise, in der die menschliche Sinneswahrnehmung sich organisiert – das Medium, in dem sie erfolgt – ist nicht nur natürlich, sondern auch geschichtlich bedingt.«⁴⁹ Form- und Funktionsgeschichte intermedialer Traditionen, Genres und Darstellungsweisen – z. B. die Musikalisierung von Sprache⁵⁰ oder Verfahren der Bild-Text-Kombination wie Emblem oder visuelle Poesie⁵¹ – prägen sich in unterschiedlichen medienkulturellen Kontexten unterschiedlich aus. Historizität und »Sozialität der Intermedialität«⁵² sind entscheidende Faktoren. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei jenen intermedialen Phänomenen, in denen das Gegeneinander der Medien, ihre Reibung und Konkurrenz, gezielt inszeniert und reflektiert werden. »Denn nur das Differente und Heterogene kann, aufeinander bezogen, jenen ästhetischen Mehrwert generieren, der aus der intermedialen Reibung entspringt.«⁵³ Erst dort, wo im konzeptionellen Gegeneinander der Medien »ästhetische Brechungen und Verwerfungen neue Dimensionen des Erlebens und Erfahrens eröffnen«,⁵⁴ findet die Intermedialitätsforschung ein fruchtbares Feld.

3 Diesseits des *Laokoon*

Der vorliegende Band geht in seinem Kern auf eine Tagung zurück, die Wolf Gerhard Schmidt und ich vom 28. bis 31. März 2012 an der KU Eichstätt-Ingolstadt unter dem Titel *Diesseits des »Laokoon« – Funktionen literarischer Intermedialität in der Frühen Neuzeit (1450–1750)* veranstalteten. Die Tagung schloss damit

49 Walter Benjamin: *Medienästhetische Schriften*. Auswahl und Nachwort von Detlev Schöttker. Frankfurt a. M. 2002, S. 356.

50 Werner Wolf: *Musicalized fiction and Intermediality*. Theoretical Aspects of Word and Music Studies. In: Walter Bernhard, Steven Paul Scher, Werner Wolf (Hgg.): *Word and Music Studies*. Defining the Field. Amsterdam 1999, S. 37–58.

51 Vgl. den Beitrag von Seraina Plotke in diesem Band.

52 Jürgen E. Müller: *Intermedialität und Medienhistoriographie*. In: Joachim Paech, Jens Schröter (Hgg.): *Intermedialität analog/digital*. Theorien – Methoden – Analysen. München 2008, S. 31–46, hier S. 32. Vgl. auch Marion Froger, Jürgen E. Müller: *Introduction: Intermédialité et socialité*. In: M. F., J. E. M.: *Intermédialité et socialité*. Münster 2007, S. 7–13.

53 Robert (Anm. 1), S. 16.

54 Jürgen E. Müller: *Intermedialität als poetologisches und medientheoretisches Konzept*. In: Jörg Helbig (Hg.): *Intermedialität*. Theorie und Praxis eines intermedialen Forschungsgebietes. Berlin 1998, S. 31–40, hier S. 32.

schon im Titel an eine von mir und Friedrich Vollhardt konzipierte Konferenz zu Lessings *Laokoon*⁵⁵ an, die sich unter dem Titel ›Unordentliche Collectanea – Lessings *Laokoon* zwischen antiquarischer Gelehrsamkeit und ästhetischer Theoriebildung‹ auf methodische und historische Voraussetzungen von Lessings Schrift konzentrierte.⁵⁶ Beiden Zeiträumen – diesseits wie jenseits des *Laokoon* – ist gemeinsam, dass sie in der historischen Intermedialitätsforschung noch nicht systematisch dargestellt und untersucht worden sind.⁵⁷ In der Geschichte der Intermedialität stellt Lessings *Laokoon* (1766) eine Zäsur dar. Seine Polemik gegen »Allegoristerei« und »Schilderungssucht« distanziert sich erstmals deutlich und prinzipiell von der Idee der ›Schwesterkünste«⁵⁸ und des *ut pictura poesis*-Prinzips.⁵⁹ Vor allem die germanistische Forschung ist Lessings (Selbst-) Darstellung gefolgt. Erst Lessing habe – so die *Communis opinio* – mit seiner Unterscheidung zwischen Kopräsenz (Malerei) und Konsekutivität (Dichtung, Musik) ein differenziertes medienästhetisches Modell entwickelt, das eine Zäsur zwischen Früher Neuzeit (Vormoderne) und Moderne schaffe. Erst bei ihm werde die Theorie des Mediums zur Grundlage der Poetik. Die hier unterstellte teleologische Entwicklung verkennt einerseits die Kontinuität älterer Konzepte wie dem des Gesamtkunstwerkes über die Schwelle Lessing hinweg und unterschätzt andererseits Lessings Verpflichtung auf Ansätze der antiken Poetik, namentlich des Aristoteles,⁶⁰ sowie die Fülle intermedialer Phänomene und Reflexionen zwischen Renaissance und Frühaufklärung.

Der vorliegende Band setzt bei der Frage nach den vormodernen Kontinuitäten an. Er erfasst Text-Bild- bzw. Text-Musik-Beziehungen der Frühen Neuzeit

55 Veranstaltet vom 11.–13. 11. 2010 im Kloster Bronnbach bei Wertheim. Die Tagungsakten sind erschienen unter dem Titel: Jörg Robert, Friedrich Vollhardt (Hgg.): *Unordentliche Collectanea: Lessings Laokoon zwischen antiquarischer Gelehrsamkeit und ästhetischer Theoriebildung*. Berlin, Boston 2013; vgl. auch die in diesem Kontext entstandene Neuedition des *Laokoon*. G. E. Lessing: *Laokoon*. Studienausgabe. Hg. von Friedrich Vollhardt. Stuttgart 2012 (mit grundlegender Einführung des Herausgebers, S. 437–467).

56 Für das 19. Jahrhundert vgl. den Tagungsband Wolf Gerhard Schmidt, Thorsten Valk (Hgg.): *Literatur intermedial – Paradigmenbildung zwischen 1918 und 1968*. Wiesbaden 2009 (*Comparative Studies*; 19); Stefan Keppler-Tasaki, Wolf Gerhard Schmidt (Hgg.): *Zwischen Gattungsdisziplin und Gesamtkunstwerk. Literarische Intermedialität 1815–1848*. Berlin, München, Boston 2015.

57 Vgl. meinen kurzen Abriss: Robert (Anm. 1), S. 34–39.

58 Jean H. Hagstrum: *The Sister Arts: The Tradition of Literary Pictorialism and English Poetry from Dryden to Gray*. Chicago 1987.

59 Gottfried Willems: [Ut] *pictura poesis*. In: Jan-Dirk Müller (Hg.): *Realexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 3. Berlin 2003, S. 82–84; ders.: *Anschaulichkeit. Zu Theorie und Geschichte der Wort-Bild-Beziehungen und des literarischen Darstellungsstils*. Tübingen 1989.

60 Robert (Anm. 1), S. 30–34.

in ihrer historischen Fülle und disziplinären Breite in vier Sektionen: *Theatrale* (1) und *musikalische* Intermedialität (2), Bildende Kunst, Buchdruck, Medien (3) sowie literarische Bildpoetik (4). Zu den Spezifika frühneuzeitlicher Intermedialität zählt die Diversität der Kontexte, in denen intermediale Beziehungen verhandelt werden. Einerseits steht mit der *Paragone*-Kontroverse (seit Leon Battista Alberti)⁶¹ ein theoretisches Forum für Positionierungen im ›Vorzugsstreit‹ zur Verfügung, das an zentralen Stellen in die Poetiken eingeht. Andererseits wird die Debatte über Bedeutung und Funktion von Intermedialität auch in Bereichen außerhalb des Kunstdiskurses geführt. Die Diskussion um das religiöse Bild, die zunächst im Protestantismus (Luther, Calvin, Karlstadt), später auch im altgläubigen Bereich bis ins 17. Jahrhundert an Bedeutung gewinnt (Tridentinum, Bilder-Traktate, z. B. Paleotti), ist zwar theologisch fundiert, beinhaltet aber eine differenzierte Bildästhetik, die semiotische und rhetorische Aspekte verbindet.⁶² Darüber hinaus erweist sich die Kunstliteratur⁶³ als intermediale Konvergenzzone, die u. a. zur Nobilitierung der ›praktischen‹ Medien Musik und Malerei beiträgt (Integrationsaspekt). Die Traktatistik soll durch theoretische Grundlagenbildung einen Kunstanspruch im frühneuzeitlichen Sinn allererst etablieren. Auch die Biographik (Vasari, Sandrart u. a.) möchte diesem Legitimationsdefizit entgegenwirken. Gleichzeitig werden durch den Versuch, die handwerkliche Kunstausübung in das rhetorisch-poetische Theoriesystem einzubeziehen, die Grenzen des Kategorientransfers sichtbar und mit ihnen die spezifische Eigendynamik der Künste (Autonomieaspekt).

Vor allem im 16. und 17. Jahrhundert entsteht eine Vielzahl intermedialer Misch- und Hybridformen, die für die Kunstpraxis der Zeit von großer Bedeutung sind – in quantitativer wie qualitativer Hinsicht. Das Verhältnis der Einzelkünste zueinander ist durchaus vielfältig: komplementär in der Emblemik, die aus-

61 Claire J. Farago: Leonardo da Vinci's Paragone. A Critical interpretation with a new edition of the text in the Codex Urbinas. Leiden, New York, Kopenhagen u. a. 1992; Eric Achermann: Das Prinzip des Vorrangs. Zur Bedeutung des ›Paragone delle arti‹ für die Entwicklung der Künste. In: Herbert Jaumann (Hg.): Diskurse der Gelehrtenkultur in der Frühen Neuzeit. Ein Handbuch. Berlin, New York 2011, S. 179–209.

62 Vgl. mit Blick auf Caravaggio den Beitrag von Jürgen Müller; zur Bilderfrage im protestantischen Raum Sergiusz Michalski: The Reformation and the visual arts. The Protestant image question in Western and Eastern Europe. London, New York 1993; zur katholischen Bildtheorie eingehend Jörg Robert: Texttabernakel. Jacob Baldes sakrale Ekphrasen und die Krise des religiösen Bildes. In: Thorsten Burkard, Günter Hess, Wilhelm Kühlmann, Julius Oswald (Hgg.): Jacob Balde im kulturellen Kontext seiner Epoche. Zur 400. Wiederkehr seines Geburtstages. Regensburg 2006 (Jesuitica; 9), S. 287–312.

63 Ulrich Pfisterer: Die Kunstliteratur der italienischen Renaissance. Eine Geschichte in Quellen. Stuttgart 2002.

gehend von Andrea Alciatis modellbildendem Buch (1531) bis ins frühe 18. Jahrhundert floriert,⁶⁴ synergetisch in der Form der Oper, die unter Bezugnahme auf die griechische Tragödie eine neue Synthese von Wort, Ton und Bild herstellen möchte (Florentiner Camerata, erste deutsche Oper(ntheorie) in Harsdörffers *Seelewig*, Händels Maschinentheater etc.).⁶⁵ Gleiches gilt für die Vokalmusik allgemein (Oratorium, Passion, Kantate, Madrigal, Kirchenlied), deren Theorie sich systematisch das Kategorienarsenal der Wirkungsrhetorik zu eigen macht.⁶⁶ Eingehend zu diskutieren ist in diesem Kontext, ob die multimediale Praxis des Barock bereits Gesamtkunstwerkcharakter besitzt und damit entsprechende Entwicklungen der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts präformiert oder ob sie eher quer zu solchen Tendenzen (Glucks Opernreform, Wielands Librettoaufwertung etc.) steht.⁶⁷ Besonderes Augenmerk verdient zudem das bisher wenig beachtete Phänomen der ›Vertönung‹ auf dem Theater, d. h. das Exponieren von *tableaux vivants*, *scenae mutae*, Projektionen, und/oder Posituren.⁶⁸ Auch die Etablierung musikalischer Strukturmodelle in der Barockprosa⁶⁹ und die vielfältigen Versuche lyrischer Sprachmusikalisierung sind bisher nicht zureichend untersucht.⁷⁰

Ein zentraler Gegenstand des Bandes sind die *ut pictura poesis*-Konzepte vor Lessing.⁷¹ Wie sich zeigt, ist der Vergleich (*paragone*, *comparatio*) der Künste von feinen Positionierungen und Aushandlungsprozessen bestimmt. Dies betrifft vor allem paragonale Strukturen in Bildgedicht und Kunstbeschreibung (Ekphrasis), die nach klassischem Vorbild – gestützt auf die Rhetorik der *descriptio* und verankert in den *praeexercitamenta* der Lateinschule – die gesamte Frühe Neuzeit bestimmen. Hier sind Konzepte ästhetischer Bilderzeugung (*enargeia*, *phantasia*, *imaginatio*) von großer Relevanz.⁷² Die Pragmatik der Medienkombination und -konkurrenz bestimmt auch das Feld der Buchillustration. Seit dem Frühdruck

64 Vgl. die Beiträge von Stefanie Arend und Astrid Dröse in diesem Band.

65 Vgl. den Beitrag von Nicola Gess in diesem Band sowie Wolf Gerhard Schmidt: Harmonikalität und Inkommensurabilität als Komplemente barocken Systemdenkens. Zur Integralästhetik von Harsdörffers *Frauenzimmer Gesprächspielen* [1641–1649]. In: DVjs 86 [2012]. H. 4, S. 483–531.

66 Vgl. den Beitrag von Florian Mehlretter in diesem Band.

67 Vgl. Barbara Bauer: Multimediales Theater. Ansätze zu einer Poetik der Synästhesie bei den Jesuiten. In: Heinrich F. Plett (Hg.): Renaissance-Poetik. Renaissance Poetics. Berlin, New York 1994, S. 197–238.

68 Vgl. den Beitrag von Irmgard Scheitler in diesem Band.

69 Vgl. den Beitrag von Stefanie Stockhorst in diesem Band.

70 Vgl. den Beitrag von Dirk Werle in diesem Band.

71 Dazu im Überblick Willems (Anm. 59).

72 Vgl. aus unterschiedlicher Perspektive die Beiträge von Michael Bauer/Angelika Zirker, Rüdiger Singer und Lothar van Laak in diesem Band.

(exemplarisch in Brants *Narrenschiff*) sind Bilder als paratextuelle Komponenten allgegenwärtig.⁷³ Hinzu treten bildpoetische Schreibverfahren und Text-Bild-Ensembles jenseits der Emblemik⁷⁴ oder intermediale Strategien der Textpräsentation wie die visuelle Poesie.⁷⁵ Schließlich existiert bereits vor Lessing ein elaborierter Diskurs zum *ut pictura poesis*-Komplex, in dem sehr nuanciert auf mediale Eigenlogiken und ambivalente Potentiale von Text und Bild reflektiert wird.⁷⁶

Mit diesem breiten Querschnitt durch die ›lange‹ Frühe Neuzeit will der vorliegende Band die historischen Voraussetzungen erarbeiten, um das trans- und interdisziplinäre Gespräch über Intermedialität auf ein neues empirisches Fundament zu stellen. Hierbei werden u. a. auch Epochengrenzen (Humanismus/Barock) bzw. -parallelitäten (musikalisches Barock/literarische Frühaufklärung) neu perspektiviert. Im Ergebnis hat sich gezeigt, dass der Blick auf die Periode ›diesseits des *Laokoon*‹ nicht nur den *Laokoon* in einem neuen Licht erscheinen lässt. Vielmehr wird deutlich, wie intensiv – und kontrovers – das Verhältnis zwischen den Medien bis in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts reflektiert wird. In dieser Perspektive sind die Diskussionen um die ›malende‹ Dichtung und ihre Kritik im *Laokoon* nur Etappen eines ausgreifenden Prozesses, der die gesamte Frühe Neuzeit durchzieht und literatur- wie medienhistoriographisch weiter aufzuarbeiten ist.⁷⁷ Es gilt Traditionen, Kontinuitäten und Genealogien zwischen Vormoderne und Moderne neu in den Blick zu nehmen, ohne dabei historische wie mediale Alteritäten und Begrenzungen außer Acht zu lassen.⁷⁸ Christian Kiening hat unlängst die Herausforderung dieser Art von Mediengeschichte charakterisiert: »[W]ie mit Kategorien, die einen spezifisch modernen Index haben, Phänomene beschreiben, denen diese Kategorien fremd sind? Wohl nur so, dass man den tendenziellen Anachronismus zu einem produktiven heuristischen Instrument macht.«⁷⁹ Das Projekt einer Literaturgeschichte am Leitfaden der Intermedialität hat gerade erst begonnen.

⁷³ Vgl. den Beitrag von Joachim Hamm in diesem Band.

⁷⁴ Vgl. die Beiträge von Monika Schmitz-Emans und Jörg Wesche in diesem Band.

⁷⁵ Vgl. den Beitrag von Seraina Plotke in diesem Band.

⁷⁶ Vgl. den Beitrag von Jörg Robert in diesem Band.

⁷⁷ Vgl. die Vorüberlegungen im Beitrag von Jürgen E. Müller in diesem Band.

⁷⁸ Für einen genealogischen Ansatz wäre auf die Prä-Kinema-Forschung hinzuweisen oder exemplarisch auf Martin Andree: *Archäologie der Medienwirkung. Faszinationstypen von der Antike bis heute* (Simulation, Spannung, Fiktionalität, Authentizität, Unmittelbarkeit, Geheimnis, Ursprung). München 2006.

⁷⁹ Kiening (Anm. 3), S. 14.

Dank

Der Herausgeber ist vor allem der Fritz Thyssen Stiftung zu Dank verpflichtet, die zunächst die Eichstätter Tagung, schließlich auch die Publikation dieses Buches durch großzügige finanzielle Unterstützung ermöglicht hat. Für die Organisation, Durchführung und administrative Begleitung der Konferenz danke ich Wolf Gerhard Schmidt sowie den Eichstätter, Würzburger und Tübinger Hilfskräften. Insbesondere danke ich Marisa Irawan, M. A., Dr. Astrid Dröse (Tübingen) und meinen Hilfskräften für ihre redaktionelle Begleitung des Bandes in seiner Endphase. Für dessen Aufnahme in die Reihe *Frühe Neuzeit* danke ich den Reihenherausgebern. Für die kompetente Betreuung der Publikation im Verlag Walter de Gruyter danke ich Dr. Manuela Gerlof, Dr. Jacob Klingner, Stella Diedrich, Lena Ebert sowie Julia Hachula. Den Satz hat Dörlemann Satz, Lemförde besorgt.