

Vorbemerkungen – Remarques préliminaires – Preliminary notes

Unsere zeitgenössische Gesellschaft sieht sich mit einer zunehmenden Verflechtung und Beschleunigung medialer Praktiken und der von ihnen berührten Wissensbereiche konfrontiert, die von tiefgreifenden Veränderungen auf der Ebene kultureller Praktiken und der Dispositive, die jenen zugrunde liegen, zeugt. Das Konzept der Intermedialität, das zum einen Ausdruck jenes Aspekts der wechselseitigen Berührung und Überschreitung heterogener medialer Formen ist, zum anderen jedoch zugleich versucht, die Spezifika dieser Berührungen und Überschreitungen zu erfassen und zu beschreiben, bleibt von diesem Wandel nicht ausgenommen, so dass sich die Frage stellt, inwiefern jene Veränderungen Eingang in die Definition des Begriffes und der von ihm beschriebenen Beziehungen finden.

Jener Frage möchte der vorliegende Sammelband, der die Tagungsakten der Sektion „(R)évolution des médias. L'intermédialité : histoire et tendances contemporaines“ des 8. Frankoromanistentages 2012 in Leipzig sowie Beiträge ausgewählter Literatur-, Kultur- und Filmwissenschaftler vereint, nun nachspüren, indem er das Konzept der Intermedialität einer Revision unterzieht, die nicht nur eine Modifikation bisheriger Positionen in den Mittelpunkt ihrer Betrachtungen rückt, sondern im engeren Wortsinn eine erneute Sichtung des Begriffes anstrebt. Um das Konzept dabei in seiner Tiefe ausloten zu können und die der Intermedialität inhärente Dynamik nicht durch die Fokussierung eines einzelnen Momentes gerinnen zu lassen, befragt der transdisziplinäre Sammelband den Begriff im Laufe seiner Geschichte, indem er Schlüsselphasen und Umbrüche der abendländischen Literatur-, Kultur- und Mediengeschichte – von den medialen Umbrüchen des 19. Jahrhunderts bis zu den Tendenzen des beginnenden 21. Jahrhunderts – fokussiert und zugleich die konstante Revolution medialer Dispositive mit berücksichtigt.

Der Band eröffnet vor diesem Hintergrund mit zwei Beiträgen zur Literatur des 19. Jahrhunderts, die einen bevorstehenden Umbruch der Leitmedien vorwegnehmen bzw. auf eine mediale Konkurrenzsituation hindeuten. TANJA SCHWAN zeigt in ihrem Beitrag, dass der französische Roman des 19. Jahrhunderts den Anschluss an die italienische Operntradition v. a. dort findet, wo das Motiv der Passion die literarischen Strategien der Darstellung scheinbar transgrediert und narrative Parodien das intermediale Spektakel der Oper imitieren. JOSÉ MOURE untersucht die Schnittstellen, die die Literatur des 19. Jahrhunderts

mit Vorformen des Kinos, wie Camera obscura und Phantasmagorie, aufweist und macht an zahlreichen Beispielen deutlich, wie sich eine kinematographische Wahrnehmungssituation *avant la lettre* in die Literatur verlagert.

Eine Vorreiterrolle in Bezug auf eine intermediale Ästhetik nimmt auch Marcel Proust ein, wie die Beiträge des folgenden Abschnittes zeigen. VOLKER ROLLOFF deckt die „intermedialen Korrespondenzen“ zwischen Roland Barthes und Proust auf, die den Autor zu einer Neulektüre von Barthes literarästhetischen Texten hinsichtlich seiner Schlüsselthemen Theatralität, Lektüre und Fotografie veranlassen. Einen bildästhetischen Zugang zum Werk von Proust findet REBEKKA SCHNELL, die am Beispiel der „jeunes filles en fleurs“ die Proust'schen Taktiken der Bewegungswahrnehmung bzw. deren Gegenteil, der Stillstellung, skizziert. KRISTIN MLYNEK-THEIL hebt in der gemeinsamen Lektüre von Proust und De Carlo die Präsenz und wahrnehmungsästhetische Bedeutung von medialen Filtern in der *Recherche* hervor und zeigt einmal mehr den starken antizipatorischen Einfluss Prousts auf die Künste des 20. Jahrhunderts.

In der Jahrhundertmitte findet dann besonders im französischen Kino eine Autoreflexion des filmischen Mediums statt, was auch zu einer Neudefinition der Kinorezeption und der kinematographischen Poetik führt. Drei Beiträge befassen sich mit dem Kino und ihren Theorien der 1950er und 60er Jahre. UTA FELTEN legt am Beispiel zweier Filme von Eric Rohmer und Roberto Rossellini dar, wie sich das moderne Kino als ein „cinéma spirituel“ (Deleuze) inszeniert, das dem Zuschauer philosophische Fragen stellt, ohne sie eindeutig zu beantworten. Genau diese „geistige“ Form des Kinos stand im Mittelpunkt der Kinotheorie von Henri Agel, welcher sich FRANCISCO A. ZURIAN in seinem Beitrag widmet. Agel erkennt in den Filmen von Rossellini, Bresson und anderen eine neue Form des Sehens, das dem Zuschauer eine aktive und affektive Rolle zuweist. Auf dieses Kino referiert bis heute – nicht ohne Grund, wie FERNANDO RAMOS ARENAS in seinem Beitrag zeigt – ein vielfach nostalgischer „cinéphiler Diskurs“, der das kinematographische Erlebnis über die Leinwand hinaus verlagert und zum individuellen Teil des eigenen Vergangenheitsbildes macht, das selbst wieder in verschiedenen Medien zum Gegenstand künstlerischer und filmkritischer Reflexionen wird.

Mit Bild-Text-Beziehungen aus Sicht der Literatur setzen sich drei Beiträge auseinander, die sich Autoren der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zuwenden. MICHELE VANGI fokussiert die Bedeutung, die private Fotografien für das autobiographische Schreiben von Georges Perec und W. G. Sebald haben. Für beide Autoren wird das Fotoalbum zum „Instrument einer Praxis des Schauens“, jedoch unterscheiden sich beide in Richtung und Grad der Kohärenzstiftung, die die fotografische Erinnerung zu leisten vermag. SUSANNE SCHLÜNDER nimmt

die filmischen Umsetzungen von Jean-Philippe Toussaints Romanen *Monsieur* (1986) und *L'appareil-photo* (1988) zum Ausgangspunkt, um die intermedialen Voraussetzungen aufzuzeigen, die für die Toussaint'sche Form der Ironie in beiden Medien (Text und Film) bedeutsam sind. Mit dem Interesse eines Autors für kinematographische Verfahren setzt sich auch CÉCILE KÖSTLER auseinander, indem sie die „cinécriture“ von J.-M. G. Le Clézio ins Zentrum ihres Beitrags stellt. Dessen Essay *Ballaciner* (2007) verbindet medienästhetische Reflexionen mit autobiographischen kinoästhetischen Erfahrungen und erweist sich so als eine künstlerische Form der *cinéphilie*. Eine besondere Form der Bild-Text-Beziehung gehen die Arbeiten von Sophie Calle ein. In ihren Porträtserien über blinde Menschen, deren Wahrnehmung und visuelle Erinnerung (*Les Aveugles* [1986] und *La Dernière Image* [2010]), reflektiert die Künstlerin, wie CAROLINE SURMANN zeigt, den Begriff des Sichtbaren selbst und seine Erweiterung ins Imaginäre.

Eine Erweiterung intermedialer Lektüren des Kinos um kulturwissenschaftliche Perspektiven deuten die Beiträge des vorletzten Abschnittes an. Nicht die Augen, sondern die Stimme, genauer gesagt die weibliche Stimme, ist in den Filmen der spanischen Regisseurin Isabel Coixet der Ausgangs- und Angelpunkt einer Aufdeckung und Subversion tradierter Geschlechterkonventionen und Körperregulierungen, wie BEATRIZ HERRERO JIMÉNEZ in ihrem Beitrag über den medizinischen Diskurs im *Woman's Film* bei Coixet erläutert. VERENA RICHTER untersucht im Rekurs auf Le Corbusiers Konzept einer „promenade architecturale“, inwiefern sich die Blickdispositive von Architektur und Kino in Jacques Tatis Film *Playtime* aufeinander beziehen. Luc Bessons Film *Taxi* ist das hybride Produkt eines Regisseurs, der gleichermaßen einer US-amerikanischen und einer französischen Kinotradition verhaftet ist und für CHRISTIAN VON TSCHILSCHKE Anlass für Überlegungen zum Konzept der Intermedialität an sich in Zusammenhang mit verschiedenen Medienkulturen, ihren historischen Prozessen und Wertigkeiten gibt.

Den Sprung ins 21. Jahrhundert und ins digitale Zeitalter reflektieren zwei Beiträge, deren Autoren sich direkt oder indirekt mit der medialen Präsenz des Internets befassen. ÉMILIE NOTARD beschäftigt sich mit der (inter-, multi- und trans-)medialen Selbst- und Fremddarstellung der kanadischen Autorin Nicole Brossard, die in Zusammenarbeit mit Regisseurinnen, Malerinnen und Multimediakünstlerinnen ihre literarische feministische Arbeit einer „écriture par le trouble“ zunehmend im Internet aktualisiert und *sichtbar* macht. Eine literarische Chronik des (prä-)digitalen Zeitalters liefert das Debüt des Westschweizer Autors Yves Rosset. Dessen wahrnehmungsästhetisch motiviertes *mal du siècle* schließt sich, wie KERSTIN KÜCHLER in ihrem Beitrag zeigt, einerseits

an bekannte künstlerische Reaktionen auf historische Medienumbrüche an, macht diese andererseits aber fruchtbar für das Überleben in der gegenwärtigen Informationsgesellschaft.

Einen Ausblick liefert abschließend der Beitrag von GIORGIO DE VINCENTI, der in einer umspannenden Reflexion der Gegenwart ein Panorama der verwobenen Herausforderungen von Kunst, Gesellschaft und Wissenschaft entfaltet, die sich in zeitgenössischen audiovisuellen Kunstprojekten widerspiegeln.

Jene Herausforderungen, die aus den aktuellen Veränderungen, denen unsere Wahrnehmungskultur unterliegt, erwachsen, standen auch am Anfang dieses Sammelbandes und bildeten den Hintergrund für die heterogenen und disziplinen- sowie gattungsübergreifenden Untersuchungen der Beitragenden.

In der Zusammenführung der verschiedenen Reflexionen zu den Interaktionen und Interferenzen von Literatur, Film, Fotografie, Architektur und Kunst, sowie zu den Medialisierungen des Körpers wird dabei einmal mehr deutlich, wie sich Rezeption, Wahrnehmung und Interpretation im Kontext verschiedener Medialisierungsformen verändern und welche neuen Aufgaben daraus auch auf gesellschaftlicher Ebene erwachsen – Aufgaben, zu deren Reflexion der Leser im Rahmen dieses Bandes herzlich eingeladen ist.

Einen besonderen Dank möchten wir an dieser Stelle noch einmal Margherita Siegmund, Tanja Schwan und Marc Berron aussprechen, die den Herausgebern bei der Redaktion des Bandes mit Rat und Tat zur Seite gestanden haben und auch in Übersetzungsfragen jederzeit mit einer hilfreichen Anmerkung zur Stelle waren.

Notre société contemporaine est confrontée à une interdépendance croissante et une interaction accélérée des pratiques médiales qui témoignent de changements profonds des structures et des méthodes culturelles qui sont à la base de la recherche dans les médias. Le concept d'intermédialité constitue l'expression de tous les changements provoqués par les contacts et les transgressions des formes médiatiques hétérogènes, tandis qu'en même temps il essaie de comprendre et décrire la spécificité de ces contacts et transgressions. Par conséquent, ces transformations contemporaines soulèvent la question de la (re)définition de l'intermédialité et des relations que ce terme décrit.

Ce volume rassemblant les actes du colloque de la section « (R)évolution des médias. L'intermédialité : histoire et tendances contemporaines » dans le cadre du huitième Congrès des Franco-Romanistes qui a eu lieu à Leipzig en 2012 et quelques contributions choisies des chercheurs en études culturelles et filmiques pose cette question, en essayant de réviser le concept d'intermédialité. L'ensemble des contributions ne vise pas à faire un sommaire des positions précédentes sur

l'intermédialité ou de les rejeter, mais à offrir de nouvelles perspectives. Pour sonder le concept en profondeur et pour conserver la dynamique inhérente de l'intermédialité en évitant des approches qui se concentrent exclusivement sur des moments hétérogènes, ce volume transdisciplinaire examine l'intermédialité à travers son histoire, en mettant l'accent sur des moments clés et des mutations dans la littérature, la culture et l'histoire des médias en Occident – à partir des changements des médias du 19^e siècle jusqu'aux tendances du début du 21^e siècle – qui prennent en compte la révolution perpétuelle des dispositifs médiatiques.

Dans ce contexte, la première partie du livre inclut deux chapitres analysant la littérature du 19^e siècle qui anticipe les changements imminents dans les médias contemporains et révèle une compétition entre les différentes formes médiatiques. TANJA SCHWAN montre dans son chapitre que le roman français du 19^e siècle est connecté à la tradition de l'opéra italien, en particulier à travers le motif de la passion qui transcende les stratégies de la représentation littéraire et les parodies narratives du spectacle intermédial de l'opéra dans la littérature. JOSÉ MOURE examine l'interface entre la littérature du 19^e siècle et les précurseurs du cinéma, tels la caméra obscura et la fantasmagorie, tout en illustrant, à travers de nombreux exemples, comment la perception cinématique émerge, avant la lettre, en littérature.

Marcel Proust joue un rôle innovateur dans la construction d'une esthétique intermédiaire, comme les contributions suivantes le montrent. VOLKER ROLOFF révèle que les « correspondances intermédiales » entre Roland Barthes et Proust demandent une nouvelle relecture des textes littéraires esthétiques de Barthes qui adressent ses thèmes centraux : la théâtralité, la lecture et la photographie. REBEKKA SCHNELL analyse l'esthétique visuelle dans l'œuvre de Proust, en utilisant l'exemple des « jeunes filles en fleurs » qui montre les tactiques proustiennes de la perception du mouvement et de l'immobilité. À travers une lecture combinée de Proust et De Carlo, KRISTIN MLYNEK-THEIL montre la présence et la signification des filtres médiatiques en tant qu'esthétique perceptuelle dans *À la recherche du temps perdu* et révèle, encore une fois, la puissante influence anticipatoire que Proust a exercé sur les arts du 20^e siècle.

Les années 50 dans le cinéma français révèlent en particulier une tendance vers l'autoréflexion, engendrant une redéfinition de la réception filmique. Trois chapitres étudient le cinéma et les théories des années 1950 et 1960. UTA FELTEN emploie l'exemple de deux films d'Eric Rohmer et Roberto Rossellini pour montrer comment le cinéma moderne est représenté en tant que « cinéma spirituel » (Deleuze), posant des questions philosophiques à l'audience sans fournir de réponse. Cette forme spirituelle du cinéma constitue le centre de la théorie filmique d'Henri Agel, qui est analysé dans le chapitre de FRANCISCO A. ZURIAN.

Agel reconnaît de nouvelles formes du regard qui situent le spectateur dans un rôle actif et affectif dans les films de Rossellini, Bresson et autres réalisateurs. Ce cinéma est cité encore de nos jours, comme FERNANDO RAMOS ARENAS le montre dans sa contribution, à travers un « discours cinéphilique » nostalgique aux multiples facettes. Ce discours parle de l'expérience cinématographique au-delà de l'écran, en incluant une image du passé qui, à son tour, devient l'objet des réflexions artistiques et de critiques filmiques.

La relation entre l'image et le texte à travers la perspective de la littérature est examinée dans les trois contributions qui analysent la deuxième partie du 20^e siècle. MICHELE VANGI se concentre sur la signification des photographies privées dans l'écriture autobiographique de Georges Perec et W. G. Sebald. Pour les deux écrivains, l'album-photo devient un « instrument pour une pratique du regard », mais ils ne se mettent pas d'accord sur le degré de cohérence que la mémoire photographique fournit. SUSANNE SCHLÜNDER analyse les adaptations filmiques des romans de Jean-Philippe Toussaint *Monsieur* (1986) et *L'appareil-photo* (1988) pour montrer les prérequis intermédiaires importants pour la forme de l'ironie de Toussaint dans le texte et le film. CÉCILE KÖSTLER examine également l'intérêt aux techniques cinématographiques d'un auteur à travers l'analyse du concept de « cinécriture » de J.-M. G. Le Clézio. Son essai *Ballaciner* (2007) combine une réflexion média-esthétique et une expérience autobiographique de l'esthétique du film, en révélant une forme artistique de cinéphilie. Les œuvres de Sophie Calle abordent une analyse particulière de la relation entre texte et image. À travers ses représentations des hommes aveugles, de leurs perceptions et souvenirs visuels (*Les Aveugles* [1986] et *La Dernière Image* [2010]), l'artiste, comme CAROLINE SURMANN le montre, examine le concept de visibilité et son extension dans l'imaginaire.

Le développement des lectures intermédiaires du cinéma à travers la perspective des études culturelles est souligné par les contributions de la pénultième section. Pas les yeux, mais la voix, plus précisément, la voix féminine est la source et le point central de révélation dans les films de la réalisatrice espagnole Isabel Coixet. Comme BEATRIZ HERRERO JIMÉNEZ explique dans sa contribution étudiant le discours médical dans les films de Coixet, la voix féminine provoque une subversion des conventions sexuelles traditionnelles et des régulations corporelles. À travers le concept de « promenade architecturale » défini par Le Corbusier, VERENA RICHTER enquête comme les techniques du regard, dans le film et le cinéma, interagissent dans le film de Jacques Tati *Playtime*. Le film de Luc Besson *Taxi* est un produit hybride qui provient du travail d'un réalisateur qui adopte une tradition cinématographique américaine et française. CHRISTIAN VON TSCHILSCHKE utilise le film de Besson comme une opportunité d'analyser le

concept d'intermédialité par rapport à des cultures médiatiques différentes et des processus et valeurs historiques.

La transition vers le 21^e siècle et l'âge digital est illustrée par deux contributions dont les auteurs adressent directement ou indirectement la présence médiatique de l'Internet. ÉMILIE NOTARD analyse la représentation du soi et de l'autre (inter-, multi- et trans-)médial dans l'œuvre de Nicole Brossard. L'auteure canadienne en collaboration avec des réalisateurs, peintres et artistes multimédia, rend visible sur l'Internet une œuvre littéraire féministe, définie en tant qu'« écriture par le trouble ». Une étude littéraire de l'âge pré-digital est fournie par le début littéraire de l'auteur franco-suisse Yves Rosset. Sa perception esthétique, motivée par le mal du siècle, comme KERSTIN KÜCHLER le montre, est liée aux réactions artistiques traditionnelles confrontées aux changements historiques des médias, mais sert également comme instrument de survie dans une société informationnelle contemporaine.

Une conclusion est fournie par la contribution de GIORGIO DE VINCENTI qui offre un panorama inclusif des défis combinés des arts, de la société et des sciences, tels qu'ils sont reflétés dans les projets de l'art audiovisuel contemporain.

Ces défis, qui proviennent des changements dans notre culture de perception, présents dès le début de ce volume, fournissent l'arrière-plan des investigations diverses, disciplinaires et transdisciplinaires, de ce volume.

La confluence des réflexions variées sur les interactions et les interférences entre la littérature, le film, la photographie, l'architecture et les arts, ainsi que la médialisation du corps, indiquent clairement comme la réception, les perceptions et les interprétations des transformations à l'intérieur des formes médiatiques changent. Ces transformations montrent aussi de nouvelles tâches sociales qui s'imposent et ce livre invite les lecteurs à y réfléchir.

Nous voulons remercier Margherita Siegmund, Tanja Schwan et Marc Berron, qui ont soutenu la rédaction de ce livre par tous les moyens et ont fourni des réponses à des questions de traduction et des commentaires utiles.

Our contemporary society has been confronted with the increasing interdependence and accelerated interactions of media practices, which have profoundly altered the frameworks and methods that constitute the very foundations of media research. The concept of intermediality embodies all the current transformations entailed by the contacts and transgressions between heterogeneous media forms, while, at the same time, it aims to comprehend and describe the details of these interactions and transgressions. Intermediality itself has been affected by these contemporary changes, prompting the question of how these on-going transformations (re)define the concept and the relationships it describes.

This edited book investigates the transformations of intermediality, proposing a timely revision. It brings together the conference proceedings of the section “Media (R)evolution. Intermediality: History and Contemporary Tendencies” of the 8th French-Romance Congress that took place in Leipzig in 2012 as well as selected contributions of cultural studies and film scholars. In so doing, this volume does not aim to summarize or reject previous positions concerning intermediality but to develop new perspectives. To explore intermediality in depth, without freezing its inherent dynamic through a focus on heterogeneous moments, the transdisciplinary volume investigates the concept throughout its history, emphasizing key moments and upheavals in the occidental literature, culture, and media history. By selecting key moments, the volume illustrates —from the medial shifts of the 19th century to the tendencies of the beginning of the 21st century— the constant revolution of media devices.

On this background, the book opens with two contributions that study the literature of the 19th century, which anticipates the imminent shifts in predominant media forms and highlights the competition between them. TANJA SCHWAN shows that the French novel of the 19th century is connected to the Italian opera tradition, in particular through the motive of passion that transcends the literary strategies of representation and the narrative parodies of the operatic spectacle in literature. JOSÉ MOURE researches the interface between the literature of the 19th century and the precursors of cinema, such as the camera obscura and phantasmagoria, while illustrating, through numerous examples, how cinematic perception emerges *avant la lettre* in literature.

Marcel Proust holds a pioneering role in the construction of an intermedial aesthetic, as the following contributions show. VOLKER ROLOFF reveals the “intermedial correspondences” between Roland Barthes and Proust, which ask for a new reading of Barthes’s literary-aesthetics texts addressing his key themes, such as theatricality, reading, and photography. REBEKKA SCHNELL investigates the visual aesthetics in Proust’s work, using the example of the “jeunes filles en fleurs” which outlines the Proustian perception of motion as well as its opposite tactics of immobilization. Through a dual reading of Proust’s *In Search of Lost Time* and De Carlo, KRISTIN MLYNEK-THEIL reveals how media filters signify as perceptual aesthetics, highlighting the strong, anticipatory influence that Proust will have on the media forms of the 20th century.

In the 1950s in French cinema, in particular, a tendency toward self-reflection dominates the cinematic medium, leading to a redefinition of film reception as well. Three chapters study the cinema and theories of the 1950s and 1960s. UTA FELTEN uses the example of two films by Eric Rohmer and Roberto Rossellini, to reveal how modern cinema is staged as “cinéma spirituel” (Deleuze), asking the

audience philosophical questions, without providing an answer. Precisely this “spiritual” form of cinema constitutes the focus of Henri Agel’s film theory, analysed in FRANCISCO A. ZURIAN’s chapter. Agel recognizes new forms of seeing that position the viewer in an active and affective role in the films of Rossellini, Bresson and other film directors. This cinema is referenced even nowadays — as FERNANDO RAMOS ARENAS shows in his contribution— through a multifaceted, nostalgic “discourse of cinéphilie.” This discourse refers to the cinematographic experience beyond the screen, including an own image of the past, which, in turn, becomes the object of critical reflections in art and film.

The authors who focus on the second half of the 20th century reflect on the relationship between image and text in their contributions. The meaning that private photographs hold in the autobiographical writings of Georges Perec and W. G. Sebald interests MICHELE VANGI. For both writers, the photo album becomes an “instrument for a praxis of a look” but they disagree on the degree of coherence that the photographic memory conveys. SUSANNE SCHLÜNDER examines the film adaptations of Jean-Philippe Toussaint’s novels *Monsieur* (1986) and *L'appareil-photo* (1988) to show the intermedial prerequisites relevant to Toussaint’s form of irony in both text and film. CÉCILE KÖSTLER also focuses on an author’s interest for a cinematic technique, through an analysis of J.-M. G. Le Clézio’s concept of “cinécriture.” His essay *Ballaciner* (2007) combines a medial-aesthetic reflection with an autobiographical aesthetic experience of film, which proves to be an artistic form of cinéphilie. Sophie Calle’s works investigate a particular form of the relationship between text and image. In her representation of blind men and their perception and visual remembrance (*Les Aveugles* [1986] and *La Dernière Image* [2010]), the artist, as CAROLINE SURMANN shows, reflects on the concept of the visible and its expansion in the imaginary.

The contributions of the penultimate section extend the intermedial readings of cinema, including new cultural studies perspectives. Not the eyes, but the voice, more precisely, the female voice, is the source and the focal point of revelation in the films of Spanish director Isabel Coixet. As BEATRIZ HERRERO JIMÉNEZ explains in her contribution studying the medical discourse in Coixet’s Women’s Cinema, the female voice engenders a subversion of traditional gender conventions and body regulations. Through Le Corbusier’s concept of “promenade architecturale,” VERENA RICHTER investigates to what extent the techniques of the look, in both architecture and cinema, relate to each other, in Jacques Tati’s film *Playtime*. Luc Besson’s *Taxi* constitutes a hybrid product, stemming from the work of a director who adopts both an American and a French film tradition.

CHRISTIAN VON TSCHILSCHKE uses Besson’s film as an opportunity to reflect on

the concept of intermediality in connection to different international media cultures as well as their historical processes and values.

The transition into the 21st century and the digital age is addressed by two contributions, whose authors deal, either directly or indirectly, with the media presence of the Internet. ÉMILIE NOTARD addresses the representation of the (inter-, multi- and trans-)medial self and Other in the work of Nicole Brossard. The Canadian writer—in collaboration with directors, painters, and multimedia artists—renders visible a literary feminist work, labelled as “écriture par le trouble,” on the Internet. A literary history of the (pre-)digital age is provided by the debut of the West Swiss author Yves Rosset. His aesthetic perception, motivated by the *mal du siècle*, as KERSTIN KÜCHLER shows, is not only connected to established artistic reactions in the wake of historical media shifts, but also serves as a tool of survival in the contemporary informational society.

A concluding perspective is delivered by GIORGIO DE VINCENTI’s contribution, which offers an encompassing panorama of the interrelated challenges of art, society and science, as reflected in contemporary audio-visual art projects.

These challenges, stemming from the current changes that govern our culture of perception, are also an integral part of the critical inquiry at the origin of this volume, motivating its diverse, disciplinary and trans-disciplinary, investigations.

The confluence of various reflections on the interactions and interferences of literature, film, photography, architecture, and art, as well as the mediatisation of the body clearly shows how reception, perception, and interpretation of shifting media forms change. These contributions also indicate what new challenges arise in the contemporary society, extending an invitation to the readers to reflect further on them in the context of this volume.

We would like to take the opportunity to thank Margherita Siegmund, Tanja Schwan and Marc Berron, for their unwavering support during the editing process of the book, their assistance with translation questions, and their helpful comments.

Leipzig, Januar/Janvier/January 2015

Uta Felten, Nicoleta Bazgan, Kristin Mlynek-Theil, Kerstin Küchler