

Christoph Kleinschmidt: Intermaterialität. Zum Verhältnis von Schrift, Bild, Film und Bühne im Expressionismus

Bielefeld: transcript 2012, 401 S., ISBN 978-3-8376-1967-6, € 38,80

Der Autor will ein neues „Forschungsparadigma“ einführen: das der „Intermaterialität.“ Es soll als Unterkategorie bzw. Präzisierung von Intermedialität fungieren, da der modische Begriff mittlerweile so inflationär gebraucht würde, dass er jede Trennschärfe

eingebüßt habe. Gefasst werden sollen damit insbesondere Möglichkeiten der Kombination, Interaktion und wechselseitigen Bezüglichkeit von Materialien in den Künsten. Eine Intervention in eine unübersichtlich gewordene Debatte also, bedenkt man, dass schon Intermedialität

eine differenzierende Funktion gegenüber Intertextualität hatte, insofern mit dem Begriff auch Nichtsemiotisches umfasst werden konnte. Andererseits setzte Intermedialität Medien oftmals als Entitäten voraus. Genau deshalb – so Kleinschmidt – ergebe sich die die Notwendigkeit der Kategorie der Intermaterialität, die – ohne den Gattungsbegriff völlig aufzulösen – die Grenzen der Künste (Medien) als fließend bestimmt, und damit gerade die Interaktionen und Interferenzen des Materials ‚zwischen‘ den Künsten erfassen kann. Voraussetzung ist also ein aliminales Vorverständnis der Einzelkünste. Denn: „Unter der Perspektive der Intermaterialität zeigt sich, dass die Künste ihre Grenzen nicht überschreiten. Sie demonstrieren vielmehr, dass es diese festen Grenzen gar nicht gibt.“ (S.50) Doch könne es nicht darum gehen, „alle Kunst im diffus aufzulösen.“ (S.50) Intermaterialität dürfe nicht zum „Schlagwort“ (S.53) werden, dass konstitutive Differenzen verwischt.

Wurde das Material in der Interpretation oft genug verdrängt oder in seiner Eigensinnigkeit unterschätzt, wird es von Kleinschmidt in seiner Bedeutung problematisch erhöht. Sein Anspruch ist nämlich nicht nur eine grundlegende Taxonomie solcher Kunstverhältnisse, sondern eine „intermateriale Ästhetik“, deren Sinn darin bestehen soll, „das intermateriale Potential einer jeden Kunstform erkennbar“ (S.19) zu machen. Macht man aber das Material singular zur Basis der Ästhetik, wird die Abstraktion fast schon zur notwendigen Voraussetzung, weil gerade der

Verzicht auf den Gegenstandsbezug die Form und eben das Material entscheidend aufwertet. Behauptet wird denn auch eine „ästhetische Dichte“, die für „intermateriale Kunstgebilde grundsätzlich charakteristisch“ (S.201) sei. Insofern ist es ebenso naheliegend wie problematisch, dass Kleinschmidt den Expressionismus als historisches Beispiel wählt, in dem die Tendenz zum Material programmatisch wird. In expressionistischen Zeitschriften wie *Der Sturm* oder *Die Aktion* wurde die Kunstsynthese esoterisch-kunstreligiös beschworen. Aus dem wagnerischen Gesamtkunstwerk sollte das wahrhaft intermateriale Gesamtkunstwerk werden. Kleinschmidt zeigt das am prominenten Beispiel Kandinsky – aber auch an dem weniger bekannten, für die expressionistische Theoriebildung aber wichtigen, Oskar Walzel. In den künstlerischen Praxen erkennt er Verfahren der Intermaterialität, die er mit den Begriffen „Präsenz“, „Kopräsenz“ und „Fusion“ bezeichnet. Untersucht werden vor allem Bild-Text-Bezüge u. a. in Kasimir Edschmids „Lyrischen Projektionen“, oder den „Schriftbildern“ Paul Klees. „Filmische Schreibstrategien“ korrespondieren dabei einer „Ausweitung des Materials“ bis hin „zum Müll“ (S.18) bei Schwitters. Kino und Theater hätten die intermateriale Programmatik am konsequentesten realisiert. Im expressionistischen Stummfilm, etwa bei Robert Wiene, tauchen die Schriftbilder nicht nur als Zwischentitel, sondern in der *Mise-en-scène* selbst auf.

Die Kunstideologie der mehrfachbegabten expressionistischen Netzwer-

ker wird kaum hinterfragt. Es entsteht der Eindruck, die Künste seien im Expressionismus nicht mehr durch ein Konkurrenzverhältnis charakterisiert, der alte ‚Wettstreit der Künste‘ im „Zusammenspiel der Künste“ (S.12) harmonisch überwunden. Dabei war Intermedialität (ebenso wie „Intermaterialität“) eine Strategie, um im Kunstfeld zu reüssieren, sich als avancierteste oder modernste Kunstauffassung zu etablieren, bzw. dem Legitimationsdruck zu begegnen, unter den sich die bildende Kunst durch die Massenkultur gesetzt sah. Daher auch das ‚provo-

kante‘ Experimentieren mit dem neuen Medium Film im Expressionismus.

Die Bedeutung des Materials für das Verständnis moderner (und zeitgenössischer Kunst) ist kaum zu überschätzen. Die Validität von Kleinschmidts Konzeption der Intermaterialität gilt es weiter zu untersuchen, gerade auch an Beispielen, bei denen die Kunstkonvergenz nicht programmatisch geworden ist.

Florian Fuchs
(Frankfurt am Main)