

Sammelrezension: Intermedialität

Thomas Becker (Hg.): Ästhetische Erfahrung der Intermedialität. Zum Transfer künstlerischer Avantgarden und ‚illegitimer‘ Kunst im Zeitalter von Massenkommunikation und Internet

Bielefeld: transcript 2011, 243 S., ISBN 978-3-8376-1743-6, € 28,80

Uta Degner, Norbert Christian Wolf (Hg.): Der neue Wettstreit der Künste. Legitimation und Dominanz im Zeichen der Intermedialität

Bielefeld: transcript 2010, 269 S. ISBN 978-3-8376-14443-5, € 29,80

Das Intermedialitätsparadigma leidet sicherlich darunter, dass sich die Verfechter seiner historischen und sozialen Voraussetzungen oft nicht bewusst sind. Die Vorstellung einer ‚reinen Medialität‘, die durch Intermedialität erst aufgebrochen wird, kehrt die geschichtliche Entwicklung um, denn Intermedialität stellt eher den historischen, vormodernen Normalfall dar. Nicht weniger gilt dies für die geläufigen Vorstellungen von intermedialen Brüchen, welche die klassischen Differenzierungen zwischen ‚High- und Low-Culture‘ aufheben. Beide Ansätze entpuppen sich eher als schlichte Befreiungstheologie, denn als präzise Analyse. Jedenfalls ist eine kritische Selbstreflexion Desiderat einer wirklich sinnvollen Intermedialitätsforschung. Folgerichtig sucht Thomas Becker in der Tradition Bourdieus zu zeigen, wie sehr sich auch Intermedialität nur im sozialen Feld erklären lässt. Das Argument zielt namentlich

auf die Euphorien der *Cultural Studies*. Konkret ist es eine Illusion zu meinen, die Rezeption beispielsweise von Kitsch, Comics oder Videoclips durch die Vertreter der Elite würde irgendetwas mit der Rezeption durch das ‚sogenannte‘ Massenpublikum zu tun haben. „Wenn sich also Intellektuelle der populären Kultur hinwenden mit der Attitüde, jede Grenze zwischen legitimer und populärer Kultur verwerfen zu können, indem man die trashigsten Produkte rezipiert, nimmt man nicht nur nicht mehr die Differenz zwischen einem Pol der Innovation und dem ökonomisch dominierten Markt innerhalb der Populärkultur selbst wahr, sondern will sie auch nicht wahrhaben um sich innerhalb des Diskurses prägnanter als mondäner Intellektueller abgrenzen zu können und damit das Monopol der institutionellen Legitimität zu sichern.“ (S.13) Zudem ist diese Differenzierung „seit der Mitte des 20. Jahrhunderts eben kein Monopol legitimer Kunst mehr.“ (S.14)

Was hat dieses kunstsoziologische Argument nun mit Intermedialität zu tun? „Die Verwendung von neuen Medien spielt hier eine entscheidende Rolle bei der Wechselwirkung von symbolischen Produktionen der Massenkommunikation und künstlerischen Avantgarden. Aber gerade diese Wechselwirkung hat neben der Aufweichung der Grenzen auch die Verkenning mittransportiert, als wäre die Grenze zwischen Massenproduktion und anspruchsvoller Ästhetik vollkommen obsolet.“ (S.12) Gerade das Cross-over der digitalen Technologien, die Verschmelzungen des Multimedia waren – nicht zuletzt um manch naiver Utopie ästhetischer Emanzipation willen – geeignet, das tatsächliche Beharrungsvermögen der Strukturlogiken der ästhetischen Diskurse und Praxen (ist das nun richtig?) zu verkennen. Der Band gewinnt seine eigentliche Stoßrichtung im Sinne der angedeuteten Programmatik Beckers, entwickelt innerhalb des DFG-Sonderforschungsprojekts ‚Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste‘, immer da, wo an Phänomenen gleichermaßen der Hochkunst wie der Massenkultur deutlich wird, dass auch explizite intermediale Strategien nur im Kontext des symbolischen Feldes und seiner Kapitalia zu verstehen sind, und bestenfalls als künstlerischer Surplus reflexiv sichtbar gemacht werden können. So Michael Wetzell zu den Ready-mades von Marcel Duchamp: Das subtile Spiel mit unterschiedlichen Medien und Rezeptionshorizonten bei Duchamp „soll verdeutlichen, was es heißt, letztlich mit den Regeln der Kunst zu brechen, um

das künstlerische Feld [im Sinne Bourdieus] in einem Zeitraum infra-feiner Distinktionen zu transformieren: Der regulierte, vermessene, arretierte Raum wird ständig überdeterminiert, überlagert durch seine deregulierenden Strömungen, Intensitäten des Möglichen.“ (S.54) Die Ready-mades, oft genug als Orte der Aufhebung des Kunstsystems beschrieben, ermöglichen es „mittels des hauch-feinen inframedialen Übergangs von Werk zum Diskurs den Betrachter stolpern zu lassen“. (S.55) Solche Kritik an vormaliger Kunstrezeption und Kritik kann aber die grundsätzlichen Bedingungen des Kunstdiskurses nicht außer Kraft setzen. „Duchamp war sich dessen durchaus bewusst, indem er denjenigen, diejenige, dasjenige mitbedachte, die auf das Kunstwerk zukommen: Betrachter. Ein Betrachter ist nicht auf das Optische reduziert, sondern schließt die mentalen Ebenen des Bedenkens und Begehrens, die Zirkulation also, im Raume der Diskurse mit ein. Wen geht das etwas an? Nun, Bourdieu würde sagen; denjenigen, der einen feinen Geschmack hat“. (Ebd.) Und das Spiel der Intermedialität erzeugt nicht weniger Distinktionen dieser Art, als etwa das zwischen den Stilen.

Insofern ist der vorliegende Band, die kluge Fragestellung Beckers, auf der Höhe der Zeit. Allein nicht sämtliche Beiträge zu unterschiedlichen Themen wie Musikvideos, bewegter Schrift, Episodenfilme oder Live-Electronic-Performances fokussieren diesen vielversprechenden Ansatz, ob in Nähe oder Distanz. Doch dies ist nun leider Normalität des institutionalisierten

Forschungsbetriebes – und der Band cum grano salis zu empfehlen.

Ähnlich argumentieren Uta Degner und Norbert Christian Wolf im Vorwort eines weiteren erfreulich stringenten Tagungsbandes desselben Sonderforschungsbereiches im Sinne einer funktional-soziologischen Perspektive: „In der Intermedialitätsforschung wird allerdings häufig vernachlässigt, dass die Frage nach ‚Dominanz‘ und ‚Herrschaft‘ nicht aus medialen Gegebenheiten allein abgeleitet werden kann, sondern stets in einer Relation zu den unterschiedlichen Legitimitätsgraden der einzelnen Künste und Gattungen beziehungsweise Genres steht, was sich etwa in der nach wie vor bestehenden Differenz zwischen *high* und *low* niederschlägt.“ (S.8) Dabei werden in dem literaturwissenschaftlich geprägten Band zwei Stoßrichtungen entwickelt.

Zunächst zeigt (1.) etwa Joseph Jurt anhand der Fotorezeption Flauberts, wie gerade die kritische Aneignung moderner technischer Medien letztlich weniger um derentwillen geschieht, als darum, die Dominanz des eigenen Schreibens etwa durch einen bildhaften Stil unter Beweis zu stellen. Andere AutorenInnen, wie Uta Degner, zeigen, wie beispielsweise Brecht und Jelinek Radio und Fernsehen wegen ihrer häretischen Position usurpieren, um im literarischen Feld letztlich vor allem mittels des innewohnenden Provokationspotenzials zu reüssieren.

Andererseits (2.) zeigt sich, dass auch innerhalb der illegitimen Künste selbst intermediale Strategien zur Entwicklung neuer Gattungen mit eigener

Struktur und Legitimität entstehen. So erläutert Thomas Becker, weshalb die gängige literaturwissenschaftliche Interpretation die Graphic-Novel verfehlt. Deutlich wird dies bei den Schwierigkeiten einer systematischen Definition des Comics. „Literaturwissenschaftler werden sich wohl fragen, was eine *Graphic-Novel* wohl ist, und sogleich so etwas wie ein illustriertes Buch assoziieren. *Graphic-Novel*-Autoren würden jedoch eine solche Beschreibung wegen der darin anklingenden Dominanz des Textes gegenüber dem Bild vehement zurückweisen.“ (S.167) Die rein medialen Verschiebungen, etwa der Comic ohne Bilder von Francois Ayroles *OuBaPo* ab 1992, dürfen aber nicht als schlichte Annäherung an die hohe Literatur missverstanden werden, sondern positionieren sich als eine eigenständige Autonomiebewegung im Felde des klassischen Comics. Die Schwierigkeiten innovativer Comikünstler geeignete Publikationsorte zu finden – wie beispielsweise Jean Giraud für *Moebius* (*Métal hurlant* erschien seit 1975) –, zeigen die Mächtigkeit eines literarischen Feldes, das weit hinausreicht über die hohe Literatur. Die doppelte Abgrenzung gegen Hochliteratur und Comic wurde gerade durch intermediale Strategien erreicht, die letztlich ein eigenes, eher dem Autonomiegedanken verpflichtetes, soziales Subsystem aus Produzenten und Rezipienten ermöglichen.

Die erwähnten und weitere instructive Aufsätze zeigen, und hierin liegt die eigentliche Originalität des Bandes, in der Tradition Bourdieus die Herausforderungen einer kritischen Intermedialitätsforschung. Intermedialität ist

heute weniger ein oft emanzipatorisch konnotiertes „Entgrenzungphänomen, vielmehr [...] ein Medium im Kampf um kulturelle Avanciertheit. Intermedialität ist dann nicht mehr nur *per se* ein Instrument der Dominanzbildung, sondern fungiert als Einsatz in einem Kampf,

indem es auf künstlerischer Seite darum geht, sich gegenüber konkurrierenden Entwürfen und Konzepten der Intermedialität als dominant zu erweisen.“ (S.13) Intermedialitätsforschung muss selbstreflexiv werden.

Norbert M. Schmitz (Wuppertal)