

**Götz Großklaus: Medien-Bilder. Inszenierung der Sichtbarkeit**

Frankfurt/Main: Suhrkamp 2004 (edition suhrkamp 2319), 249 S., ISBN 3-518-12319-X, € 10,-

Während weite Teile der Medienwissenschaft im Moment damit beschäftigt sind, in starker Selbstbezüglichkeit das eigene Fach(-gebiet) erst einmal bzw. neu zu definieren, zu strukturieren, wenn nicht gar autopoietisch zu konstruieren, betreibt der Karlsruher Emeritus Götz Großklaus in dem vorliegenden Band eine ganz andere Form der Grundlagenforschung: nämlich das Vorantreiben und die Etablierung einer ausgeweiteten „(künftigen) Medienkulturwissenschaft“ (S.15), die von der Beobachtung ausgeht, dass sich Kultur immer auch anhand von, über, in und durch Medien generiert, so wie umgekehrt Medienpraktiken immer schon Resultat kultureller Prozesse sind. Angesichts einer solch unentwirrbaren Interdependenz macht die isolierte Erforschung von Medien und Kultur keinen Sinn und das (neben Großklaus auch von Siegfried J. Schmidt, Ulrich Saxer und anderen vorangetriebene) Projekt einer Medienkulturwissenschaft versteht sich als Amalgamierung von (tendenziell historisierender) Kultur- und (systematischer) Medienwissenschaft, die uns aufschlussreiche Erkenntnisse über heutige und vergangene kulturelle Lebenswelten, Wirklichkeitswahrnehmungen und Wissensordnungen bzw. -speicherungen liefern kann.

Im Kontext einer so verstandenen Medienkulturwissenschaft richtet Götz Großklaus das Hauptaugenmerk seiner Aufsatzsammlung, bestehend aus vier Originalbeiträgen und vier meist erweiterten bzw. überarbeiteten Zweitveröffentlichungen, auf die ‚inszenierten‘ technischen Bilder der Fotografie, des Films und des Fernsehens und auf deren Ressorts im Kontext einer medialen Ikonisierung der Erinnerung. Seine Untersuchungen beruhen vornehmlich auf der methodischen Basis einer Bildsemiotik und dem Funktionsparadigma des kulturellen Gedächtnisses, wobei diese durchgängigen Perspektivierungen die Heterogenität der einzelnen Betrachtungen mit ihren je unterschiedlichen ‚Medien-Bildern‘ und Funktionszusammenhängen doch wieder zu harmonisieren wissen. In paradigmatischen Fallstudien werden dabei prinzipielle Fragestellungen

und Betrachtungsweisen medienkulturwissenschaftlicher Arbeitsfelder vorgestellt. So beleuchtet Großklaus im ersten Kapitel den Massenkörper in seiner Transformation in eine mediale Bildinszenierung. Von den ideologischen, formierten Massenversammlungen der Nationalsozialisten, den Massenbewegungen der Kommunisten bis hin zu den heutigen Massen-Event-Strukturen von Musikfestivals, strebt der Massenkörper immer schon die bildgemäße Inszenierung an, die Sichtbarwerdung in ritualisierten, lesbaren Codierungen. Dies geschieht z.B. über eindrückliche und allseits verstehbare Körpergesten (Pathosformeln), die in den Medien ihrerseits wieder ästhetisch generalisiert und vor allem bildlich fixiert werden – lesbare Repräsentationen wiederum für ein Massenpublikum, das über die gängigen Massenmedien erreicht werden kann. „Grundsätzlich jedoch werden alle sich rituell wiederholenden Körpergesten aller am Körper-Spiel Beteiligten immer wieder bildlich hervorgehoben, isoliert und in den Rang von Zeichen erhoben. In der Wiederkehr der Zeichen begründet sich das Ritual“. (S.36) Diese mediale Übertragung und ikonische Konstruktion ermöglicht auch die Teilnahme an einer Massenbewegung trotz räumlicher Abwesenheit (Live-Fernsehen) und die Unterwerfung unter eine Massengesellschaft mit gleichzeitiger punktueller Auflösung des Individuums zugunsten eines abstrakten Massenkörpers.

Der zweite Beitrag fokussiert das Bildarchiv als externalisierten Speicher für individuelle wie auch für kollektive Erinnerungsinhalte. Im Zentrum steht das fotografische Abbild eines bestimmten Zeit- und Raumpunktes: der Moment des Transitraumes, des (zeitlichen) Übergangs und der Schwelle. Als Beispiel aus der Privatfotografie führt Großklaus die abfotografierte Einschulungssituation an: ein stereotypes Bildmotiv, das versucht, den zeitlichen Einschnitt im individuellen Lebenslauf auch auf der Bildebene als räumliche Schwellensituation zu verdinglichen: die Position des Schulkindes an der Treppe, auf der Türschwelle, an der Pforte usw. Im kollektiven Erinnerungsbild sind es unter anderem die Fotografien Atgets, die den „epochalen Schwellenzustand“ (S.69), den Übergang in die Moderne durch das Festhalten untergehender, teilweise verfallener und verlassener Räume einer entschwindenden Zeit widerspiegeln. Ihren Kulminationspunkt erreicht die kollektive Erinnerung in der Bild-Spur des katastrophischen 20. Jahrhunderts: Welche Bilder haben Eingang gefunden in den kanonischen Bilderhaushalt des Kollektivs und vor allem warum? Weshalb aber werden andere vergessen oder sind dem Vergessen bereits anheim gefallen? Eine sehr fruchtbare These hierzu ist sicherlich, dass Bilder mit einer symbolischen Form und Verdichtung dem kollektiven Erinnerungswillen zuarbeiten: „Je prägnanter die Inszenierung mit ‚Bildformeln‘ [...], desto eindeutiger wird das Bild auf einen allgemein-kollektiven Bedeutungs-Rahmen beziehbar und qualifiziert sich somit als ‚kollektives und repräsentatives Erinnerungs-Bild‘“. (S.74)

Auch die Beiträge V und VI beleuchten das Verhältnis von Bild und Zeit: Unter der Überschrift „Zeit – Medium – Bewusstsein“ wird zunächst die Übereinstimmung und Korrespondenz von mentalen und technisierten apparativen

Bildern erarbeitet: „Äußere und innere Bildwelten scheinen wesentlich verknüpft mit den elementaren Akten des Bewusstseins: des Erinnerns, des Vorstellens und des Wahrnehmens“. (S.155) Hieran schließt Großklaus allgemeine Reflexionen über die unterschiedlichen und je konstitutiven Temporalstrukturen von Fotografie und Film an: die Gleichzeitigkeit von Gegenwart und Vergangenen, das Festhalten eines einzigen Zeitpunkts (Fotografie), die Gleichzeitigkeit in der alternierenden Montage (Film) usw. In Kapitel VI untersucht er dann die Bedeutung des verschwindenden, verkürzten und im medienhistorischen Verlauf zunehmend nivellierten Intervalls (im Sinne von Zwischenzeiten und Zwischenräumen als Eröffnung von Möglichkeitshorizonten). Laut Großklaus beruht nämlich „jedes Medien-System auf einer unterschiedlichen Ordnung zeitlicher Intervalle“. (S.171) Während diese Intervalle in den Printmedien noch auf den verschiedensten Ebenen ausgeprägt vorhanden sind – die Pausen beim Verfassen des Textes (Autorenseite), die Intervalle der Lesezeit, das Füllen der Leerstellen (Rezeptionsseite) usw. –, verkürzen sie sich in den technischen Bildmedien auf das Äußerste. So lässt z.B. das rasante Tempo der Schnitte in den Nachrichtensendungen Intervalle verschwinden: „Die Beschleunigung hat jede Form von Intervall vernichtet, das semantische Intervall der Zeichen-Botschaft ebenso wie das kognitive Intervall der Rezeption“. (S.182) Nicht unproblematisch an diesem Beitrag erscheint das ständige Hin- und Herspringen zwischen den unterschiedlichen Ebenen, auf denen Intervalle gebildet werden: der Rezeptions-, Produktions-, Distributions-, sowie der Gestaltungsebene usw., insofern dadurch eine nachvollziehbare und einheitsstiftende Vergleichsebene zwischen den einzelnen Medien hinterrücks wieder aufgehoben, der konkrete Abgleich von Intervallstrukturen erschwert und zum Teil sogar die vorherige Argumentation gleich wieder aus den Angeln gehoben wird. So kann beispielsweise der Film auf der Rezeptionsebene im Vergleich zur Textlektüre zwar eine Beschleunigung induzieren, auf der Gestaltungsebene indes sehr wohl mit jenen Leerstellen operieren, die doch im Bereich der Literatur nach Großklaus gerade Intervalle schaffen. Hier scheint der exorbitant ausgedehnte Untersuchungsgegenstand für eine derartige Textsorte eher ungeeignet zu sein und umfassendere methodische Reflexionen zu benötigen, als auf dem gedrängten Raum eines Aufsatzes adäquat bewältigt werden könnte.

Während die bisherigen Aufsätze meist auf der Grundlage einzelner technischer, medialer Bilder in bestimmten Themenzusammenhängen entwickelt wurden, somit immer nur einen kleinen Ausschnitt einer künftigen Medienkulturwissenschaft beleuchten konnten, entwirft Großklaus im letzten Beitrag seines Bandes das programmatische Tableau einer umfassenden „Interkulturellen Medienwissenschaft“. Hierin sollen die Umbrüche, Evolutionen und Revolutionen der heterogenen Mediengeschichten unterschiedlicher Kulturen komparatistisch beobachtet und beschrieben werden: „Der Ansatz einer ‚Interkulturellen Medienwissenschaft‘ versucht über die Annahme kulturuniverseller Leitmedien zu einer Erfassung der kulturdifferenten Mediensysteme und -funktionen zu gelangen, um

von dort die kulturspezifischen Botschaften und Lektüren in den Blick zu bekommen“ (S.221) Doch auch hierbei werden letztlich wieder die technischen Bildmedien im Vordergrund stehen, da kulturelle Differenz nach Großklaus unmittelbar mit einer „kulturellen Bild-Differenz“ (S.14) verbunden ist.

Insofern bleibt das von Großklaus in diesen Aufsätzen umrissene Konzept einer ‚künftigen Medienkulturwissenschaft‘ insgesamt (zu) stark bildzentriert, muss sich jedenfalls die Nachfrage gefallen lassen, welchen Platz hierin etwa literale oder auditive Medien überhaupt einnehmen können und sollen. Doch versteht sich dieser Band wohl ohnehin weniger als ein systematischer Gesamtentwurf, sondern vielmehr als eine Skizzierung künftiger Untersuchungsparameter, wobei den Kategorien ‚Zeit‘, ‚Raum‘ und ‚Körper‘ offenbar eine wesentliche Rolle beim Ausbau eines medienkulturwissenschaftlichen Forschungsdesigns zugedacht wird. Die Relevanz dieser Kategorien vermag dieser Band jedenfalls an konkreten Anwendungsbeispielen eindrücklich zu belegen.

Nicole Wiedenmann (Konstanz)