

Sammelrezension: Populärkulturen und Künste

Jonas Nesselhauf, Markus Schleich (Hg.): Banal, trivial, phänomenal: Spielarten des Trash

Darmstadt: Büchner 2017, 236 S., ISBN 9783941310872, EUR 29,90

Davide Giuriato, Eckhard Schumacher (Hg.): Drastik: Ästhetik – Genealogien – Gegenwartskultur

Paderborn: Wilhelm Fink 2016, 261 S., ISBN 9783770561223, EUR 39,90

Was haben Phänomene, die zunächst einmal mit so heterogenen Begriffen wie ‚banal‘, ‚trivial‘, ‚phänomenal‘ oder ‚drastisch‘ beschrieben werden, gemeinsam? Neben der offenkundigen Bewertung – im Fall von ‚banal‘ und ‚trivial‘ geht der Daumen eher abwärts, im Fall von ‚phänomenal‘ oder ‚drastisch‘ eher aufwärts – werden diese Umschreibungen häufig von Bewertenden genutzt, um Ereignisse, Erlebnisse oder Artefakte zu beschreiben, die für sie ungewöhnlich oder ungewohnt sind. Als solche wiederum, und das verbindet die beiden vorliegenden Sammelbände von Jonas Nesselhauf und Markus Schleich sowie von Davide Giuriato

und Eckhard Schumacher ziemlich deutlich, werden sie von den verschiedenen Wissenschaften oft nur aus unwissender Distanz oder vorschnell beurteilend behandelt. Dieses Desiderat mag auch entstanden sein, weil die hier beschriebenen Bereiche gleichzeitig sehr populär im Sinne von bekannt und beliebt waren und sind – zudem scheinen jene, die darüber schreiben, häufig selbst keine persönlichen Erfahrungen in den Bereichen gesammelt zu haben. Eine derartige Distanz kann prinzipiell hilfreich sein, führt in der Analyse populärkultureller Phänomene oftmals aber immer noch zu Vorbehalten oder Fehleinschätzungen, wenn etwa die

weltweit erfolgreiche Band Rammstein politisch zu schnell als ‚drastisch‘ eingeschätzt und verurteilt und nicht als comichaft Überzeichnung innerhalb populärer Kulturen erkannt wird. Wie sich der eigene, private Geschmack dazu verhält, steht freilich auf einem ganz anderen Blatt. Umso erfreulicher, wie ausgeruht und distinguiert sich mittlerweile auch vermeintlich abseitiger Kulturformen angenommen wird, ohne diese als solche weiter festzuschreiben. Im Gegenteil: Man könnte hier sogar wechselseitig voneinander lernen: Können vermeintlich triviale Phänomene als drastisch beziehungsweise drastische Phänomene als trivial gelten? Und wer beobachtet und beurteilt hier wie? Dass diese oberflächlichen Urteile eben nur bei vorschneller Beobachtung und in Bezug auf Bereiche wie etwa Splatter/Horror-Film, Heavy-Metal-Musik, Reality-TV, Bad-Taste-Partys, Computerspiele, Comics oder Pop-Literatur gefällt werden, dies aber durchaus ausdifferenzierte omnipräsente und wirkmächtige gesellschaftliche Bereiche sind, zeigen internationale und inzwischen auch deutschsprachige Forschungen, Professuren und Studiengänge. Sogar für kulturell Eingeweihte mag es zunächst überraschend klingen, wenn der Künstler Kurt Schwitters, die Band Blumfeld oder aufwendige Fernsehproduktionen im Zuge von ‚Trash‘ untersucht werden. Dass es sich aber lohnt, im nur scheinbar Trivialen zu graben, haben uns nicht nur mittlerweile weltberühmte Regisseur_innen und Discjockeys erfolgreich gezeigt, sondern wurde auch akademisch immer wieder praktiziert (vgl. z.B. Lewe, Christiane/

Orhold, Tim/Oxen, Nicolas [Hg.]: *Müll: Interdisziplinäre Perspektiven auf das Übrig-Gebliene*. Bielefeld: transcript, 2016; Ra, Yushin: *Der Unernst des Kitsches: Die Ästhetik des laxen Blicks auf die Welt*. Bielefeld: transcript, 2016; Jacke, Christoph/Kimminich, Eva/Schmidt, Siegfried J. [Hg.]: *Kulturschutt: Über das Recycling von Theorien und Methoden*. Bielefeld: transcript, 2006).

Im aus der Ringvorlesung „What is this Shit? – Spielarten des Trash und Meta-Trash“ entstandenen Kompendium *Banal, trivial, phänomenal* beschreibt der Frankfurter Komparatist Keyvan Sarkosh lesenswert „Wellen der Trash-Beschäftigung“ (S.12) zwischen Fankultur und ‚seriöser‘ Filmkritik (im Text ebenfalls distanzierend in Anführungsstrichen), um somit letztlich „ein breites Spektrum an Kunst- und Medienformen jenseits traditioneller Grenzen von Hoch- und Populärkultur“ (S.37) abzustecken. Der Literaturwissenschaftler und Mitherausgeber Nesselhauf konzentriert sich anschließend auf ‚Müll‘ und ‚Abfall‘. Er widmet sich literarischen Werken von unter anderem Rainald Goetz, der mit *Abfall für alle: Roman eines Jahres* (1998) in den 1990er Jahren gewissermaßen sein ausuferndes, unruhiges Netz(all)tagebuch vorlegte und das etablierte Literatursystem zumindest verunsicherte – quasi ein Blog, bevor es massenhaft Blogs geben konnte. Zusammenfassend beschreibt Nesselhauf drei Ansichten zu Trash: „Die Elfenbein-Position“ (S.56), die rehabilitierende Position von unten sowie die neutrale und „streng genommen eigentlich auch wissenschaft-

lichste“ (S.57). Die weiteren Kapitel des Buchs sind eingeteilt in „Mediale Austragungsorte des Trash“ mit den Unterthemen „Film und Fernsehserie“, „Literatur und Comics“ sowie „Musik, Kunst und Computerspiele“. Die Beiträge sind hier thematisch und auch theoretisch sehr unterschiedlich gelagert – zu implizitem Trash und Fake (Sönke Hahn) oder Trash, Un-trash und Camp anhand von Chris Ware's Comics (Christian Bachmann) oder Computer- und Video-Game-Trash (Patricia Jantschewski). Die nächsten Beiträge sind unter der Überschrift „Performanzen des Trash“ gruppiert – hier finden sich leider bloß zwei Texte zu Fanfiction (Vera Cuntz-Leng) und Bad-Taste-Partys (Philipp Sammel). Sammel stellt die kulturelle Zeitabhängigkeit von Trash-Phänomenen heraus: „Der Trash als König des Karnevals des schlechten Geschmacks bleibt nur so lange in Amt und (Un-)Würden, so lange die Feier andauert“ (S.231). Insgesamt eröffnet *Banal, trivial, phänomenal* innovative Perspektiven auf teilweise durchaus tiefgründige Phänomene und zeigt so fast beiläufig, wie unterschiedlich komplex, aufwendig und reflektiert diese einerseits konstituiert sind und andererseits analysiert werden sollten. Problematisch erscheint, dass die durch die hier vorgelegten Studien porös werdende Unterscheidung zwischen E und U (hier Kunst und Trash) durch Formulierungen wie Trash als jenseitig „der Hochkultur“ (S.8) leider letztlich fortgeschrieben wird. Wenn auch nicht in allen Beiträgen in gleichem Maße verwandt, setzen außerdem vermeintlich neu eingezogene Unter-

scheidungen in ‚guten‘ und ‚schlechten‘ Trash diese Trennung fort. Gleichsam kann dadurch den Autor_innen auch nicht vorgeworfen werden, sie würden sich um ästhetische Urteile drücken. Hier scheinen vor allem soziologische und kulturwissenschaftliche Studien zur Rezeption, Nutzung und Weiterverarbeitung dieser Medien- oder Musikangebote, wie sie Sarkhosh in seinem Überblick referiert, hilfreich.

Die wohl größte Gemeinsamkeit zwischen Phänomenen des Trivialen einerseits und denen des Drastischen andererseits dürfte in ihrer schwierigen Anerkennung im sowohl Akademischen als auch Künstlerischen liegen. Diese Herausforderung mag mit durchaus etablierten ästhetischen Maßstäben zusammenhängen, kann aber auch geprägt sein vom jeweiligen Verständnis von Wissenschaft und Kunst.

Ähnlich wie der Sammelband zum Trash in ein weites Feld einführt, bemüht sich auch der von den auf eine Tagung zurückgehende Band *Drastik: Ästhetik – Genealogien – Gegenwartskultur* von Giuriato und Schumacher um ein breites Spektrum von dichten Phänomen-Beobachtungen wie auch grundlegenden Ausführungen zur „Aktualität des Drastischen“ (S.7). Dabei lebt die Drastik buchstäblich von ihrer Gegenwärtigkeit, Lebendigkeit und Intensität und scheint genau damit an aktuelle Zeitgeist-Diskussionen etwa um Dauer/Geschwindigkeit, Realität/Virtualität, Skandalisierung, Erregtheit, Emotionalität und Empathie in postmodernen Medienkulturgesellschaften anzuschließen. Im ersten Abschnitt beschäftigen sich Helmut

Lethens Beitrag zu Ekel und grotesken Körpern sowie Esteban Sanchino Martinez' Ausführung zur Poetik des Drastischen mit Fragen der ‚Ästhetik‘. Darauf folgen „Genealogien“ mit Beiträgen zu unter anderem szenischen Gewaltdarstellungen in Sarah Kanes Theater (Michael Eggers) und zu drastischen Gegenständen von Wiener Moderne und Wiener Aktionismus (Daniela Schönle). Abschließend fokussiert der Abschnitt „Gegenwartskultur“ innovativ Warenwelt (Heinz Drügh) und Untote (Oliver Müller). Der Band deckt insgesamt einen historisch sehr weiten Zeitraum „vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart“ (Klappentext) ab und nähert sich multiperspektivisch dem Drastischen als einem typisch populärkulturell-künstlerischen Phänomen des Umbauens, Umordnens und Ausprobierens. In Giuriatos Worten: „Nicht nur im Bereich des öffentlichen Lebens, das den Ausdruck zumeist im Zusammenhang von politisch besonders wirksamen und extremen sowie schmerzhaften Interventionen kennt (Strafen, Sparmaßnahmen u.ä.), auch in kunsttheoretischer Hinsicht

konstituiert sich Drastik dadurch, dass sie bestehende Normen, Erwartungen und Traditionen radikal in Frage stellt und verletzt“ (S.16). Eben diese Brüche scheinen – mal produktiv, mal eher erschreckend – zu irritieren: „Auf das freie Spiel mit Form und Zitat, auf den ironischen Hintersinn des Uneigentlichen und Sekundären fällt der Verdacht der modischen Weltangst und der ungebührlichen Realitätsflucht“ (S.7).

In jedem Fall regen beide Bände an, sich weiterhin wissenschaftlich mit Spielarten des Trash/Meta-Trash und auch der Drastik zu beschäftigen und die darin praktizierten Herangehensweisen mit Studierenden einzuüben, um aktuelle Entwicklungen und Verständnisse möglichst abgesichert theoretisch zu rahmen. Einordnungen und Urteile sowie sozialisierte Geschmäcker ständig zu hinterfragen und zu diskutieren, wie es auch die vorliegenden Bände tun, ist ein großer intergenerationaler Gewinn in der Medien- und Popkulturforschung.

Christoph Jacke (Paderborn)