

Charlotte Bolwin

Cecilia Mareike Carolin Preiß: Kunst mit allen Sinnen: Multimodalität in zeitgenössischer Medienkunst

2022

<https://doi.org/10.25969/mediarep/18901>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Bolwin, Charlotte: Cecilia Mareike Carolin Preiß: Kunst mit allen Sinnen: Multimodalität in zeitgenössischer Medienkunst. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 39 (2022), Nr. 3, S. 236–238. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/18901>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Medien/Kultur

Cecilia Mareike Carolin Preiß: Kunst mit allen Sinnen: Multimodalität in zeitgenössischer Medienkunst

Bielefeld: transcript 2021, 288 S., ISBN 9783837656718, EUR 45,-

(Zugl. Dissertation am Fachbereich Medienwissenschaft der Ruhr-Universität Bochum, 2020)

Cecilia Preiß' Buch *Kunst mit allen Sinnen: Multimodalität in zeitgenössischer Medienkunst* ist als Dissertationsschrift im Kontext des DFG-Graduiertenkollegs „Das Dokumentarische“ (Ruhr-Universität Bochum) entstanden und schreibt sich erkennbar in diese rezente Szene der deutschsprachigen Medienkulturwissenschaft ein. Davon zeugen einzelne Konzepte und Begriffe wie unter anderem auch der des ‚Dokumentarischen‘ selbst, welcher weitgehend im direkten Anschluss an den genannten Forschungskontext verwendet wird, oder auch der Umstand, dass Preiß ihre Gegenstände aus dem Feld zeitgenössischer Medienkunst wiederholt durch das Prisma einer medientheoretischen Dokumentalitätsdebatte zu brechen sucht (vgl. Kodas am Ende jeder Materialstudie sowie das Kapitel „Das Dokumentarische in zeitgenössischer multimodaler Medienkunst“ [S.225-235]). Als akademische Qualifizierungsarbeit wartet Preiß' Studie naturgemäß mit Schwächen und Stärken auf. Am Ende der knapp 300-seitigen Lektüre steht der Eindruck einer fachkundigen, sprachlich fein geweb-

ten und in sich komplexen Arbeit, die für gegenwärtige medientheoretische Debatten von Relevanz ist, weil sie sich dem heterogenen bis ambivalenten Gegenstand zeitgenössischer Medienkunst annimmt und im Wechselspiel von Materialbetrachtung und Theoriediskurs entfaltet.

Wie der Titel anzeigt, diskutiert Preiß' Studie ihre Gegenstände und Theoreme ausgehend vom Konzept der Multimodalität – einem Term, der ebenso in der Informationswissenschaft wie in der Kunst- und Medientheorie Verwendung findet, um die simultane Nutzung unterschiedlicher (Sinnes-) Kanäle zu beschreiben. Preiß' These lautet, dass sich nicht nur die zeitgenössischen Medienkunstprojekte, sondern auch das Digitale generell über das Theorem von Multimodalität beschreiben lasse (vgl. S.11) – ein Argument, das auch auf die These einer etwaigen Virtualität oder Immaterialität digitaler Medienkulturen Bezug nimmt, die nicht selten in den Vorwurf münde, digitale Formen trügen „zur Distanzierung des Menschen von seinem realweltlichen Körper“ (ebd.) bei.

Obgleich der Aufbau des Buches mit seinen zahlreichen, teilweise nur wenige Seiten umfassenden Kapiteln auf den ersten Blick leicht unübersichtlich wirkt, schreibt sich bei genauerer Betrachtung die Komplexität der medienkünstlerischen Beispiele in die Anordnung des Textes ein. Denn die diskutierten Arbeiten fordern die kunst- und medientheoretische Betrachtung dazu heraus, (mindestens) dreierlei zu verhandeln: Erstens werfen sie grundsätzliche und konzeptuelle Fragen danach auf, entlang welcher Leitbegriffe derartige ‚Kunst‘ theoretisch zu qualifizieren sei (vgl. Teil 1: „Grundlagen“, S.27-66). Zweitens – und dies hätte auch der Beginn der Studie sein können – stellen sie konkrete, anschauliche Phänomene für die Medienanalyse bereit (vgl. Teil 2: „Materialien“, S.75-157), die in ihrer Vielschichtigkeit nach detaillierten Beschreibungen verlangen. Drittens rufen die medienkünstlerischen Phänomene als Gegenwartskunst Semantiken, Motive und Topoi auf, die aktuell virulent sind (vgl. Teil 3: „Themen“, S.165-235).

Im dritten Teil werden das VR-Environment *Osmose* (1995), die AR-Installation *In the Eyes of the Animal* (2015), die VR-Installation *Inside Tumucumaque* (2018) und die Installation *Au-delà des limites* (2018) analysiert. Hier fällt auf, dass sich Preiß dafür entschieden hat, die künstlerischen Arbeiten, die zwar alle von „virtuelle[n] Naturszenarien“ (S.14) handeln, nicht primär unter dem Paradigma zeitgenössischer – digitaler – Naturästhetik

zu diskutieren. Gleichwohl findet der „Naturbezug[...], welcher allen künstlerischen Beispielen eingeschrieben ist“ (ebd.), immer wieder Beachtung und wird von der Autorin mit knappen Bemerkungen eingeordnet. Diese werden weder kleinteilig, noch suchen sie das Gewicht der aktuellen Debatten um Klimawandel, Naturzerstörung und ‚Anthropozän‘ zu Gunsten einer rein formalistischen Analyse zu entschärfen. So deutet Preiß die digitale Naturästhetik ihrer Beispiele als situierte Ästhetiken in einem „Moment der Krise, mit dem sich Ökologie und Mensch im Zeitalter des Anthropozäns konfrontiert sehen“ (S.18). Wie weit man dabei der von Preiß angebotenen These folgen möchte, dass in den medienkünstlerischen Naturentwürfen oder digitalen Ökologien in diesem Kontext die Möglichkeit speziesübergreifender, polarer Ontologien von Mensch, Natur, Technik und Kunst auflösender Rekonfigurationen von Sinn und Erfahrung liegt, bleibt wie bei aller ‚Kunst‘ schlussendlich weniger von der Entscheidung für eine ethische Rezeption der künstlerischen Formate abhängig, als vom Zutrauen in ihre ästhetische Wirkmächtigkeit. Und gerade aus diesem Grund bleibt ein leichtes Unbehagen angesichts der Zentralität eines leiblichen Körpers, der – als Dreh- und Angelpunkt der multimodalen Arrangements – für Preiß ein immer-schon oder immer-noch exklusiv menschlicher Körper ist. Die perzeptive Verstrickung des Menschen in die technologisch-natürlichen

Medienkunstsszenen, für deren kritisches Potenzial Preiß argumentiert, muss somit der Frage standhalten, inwiefern sich in dieser Lesart nicht erneut die Figur eines ästhetischen Subjekts reinstanciert sieht, das für diverse Anthropozentrismen steht, die für Kunsterfahrung, Theorieproduktion

und ethisches Handeln in einer postnatürlichen Gegenwart jenseits strikter Differenzen zwischen Menschen, Tieren, Pflanzen, Maschinen oder Algorithmen gleichermaßen problematisch scheinen.

Charlotte Bolwin (Weimar)