

Martin Linz: High Noon. Literaturwissenschaft als Medienwissenschaft.-
Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1983 (Medien in Forschung und Unter-
richt: Serie A, Bd. 13) VII, 145 S., DM 48,--

"Literaturwissenschaft muß sich notwendig als Medienwissenschaft verstehen." Mit diesem anspruchsvollen Satz beginnt die von Martin Linz 1983 im Max Niemeyer Verlag veröffentlichte Dissertation High Noon. Literaturwissenschaft als Medienwissenschaft. Doch wer sich sogleich eine umfassende theoretische Explikation und methodologische Begründung dieses schwergewichtigen Postulats erhofft, sieht sich zunächst enttäuscht - freilich auf angenehme Weise: Linz verschanzt sich nicht hinter abstrakten Theorieansätzen etwa kommunikationstheoretischer oder semiotischer Art, die ihr sinnlich-konkretes Untersuchungsmaterial zuweilen unverbindlich weit hinter sich lassen. Linz verhält sich vielmehr induktiv und (gestellt?) naiv, schärft aber damit zugleich den Blick auf das scheinbar Selbstverständliche: Die "Literatur selbst (gibt) heute Anstoß zu dem neuen literaturwissenschaftlichen Selbstverständnis" (S. 1). Anhand einer beredten Fülle von Zeugnissen der deutschen Gegenwartsliteratur (Handke, Achternbusch, Gerhard Roth, Brinkmann, Heissenbüttel, Wondratschek, Härtling u.a.) illustriert Linz überzeugend die Eingangsthese, daß derjenige Leser zeitgenössischer Literatur "in Verständigungsschwierigkeiten" gerät, der mit den massenmedialen Populärmythen, allen voran denen des Films, "nicht hinreichend" vertraut ist; genauer: mit den in 'anerkannten' literarischen Texten assimilierten und transformierten form-inhaltlichen Bruchstücken populärer Massenkultur - mit dem Film (neben der Popmusik) als ihrem einflußreichsten Medium.

Vor diesem Hintergrund verbindet sich für Linz mit der programmatisch postulierten Transformation von Literaturwissenschaft zu einer Medienwissenschaft im wesentlichen "eine dreifache Ausweitung des literaturwissenschaftlichen Blickwinkels: von der Literaturästhetik zur Medienästhetik, von der Literaturgeschichte zur Mediengeschichte sowie eine Darstellung der Mediengeschichte als Bewußtseinsgeschichte" (S. 129).

Veränderung respektive Ausweitung des Blickwinkels bedeutet indes noch nicht Veränderung des Standorts; dieser bleibt der eines Literaturwissenschaftlers, der sein Primärverhältnis zur 'anerkannten' Literatur - zumindest programmatisch - nicht verdrängt. Denn die Kardinalfragen einer solcherart definierten Medienwissenschaft zielen "zum einen in mediengeschichtlicher Hinsicht" auf das, "was an kultureller von den Massenmedien assimilierter Tradition mannigfach verändert in literarischen Texten heimisch geworden ist; desweiteren in medienästhetischer Hinsicht auf die Frage, "welche literaturästhetischen Neuerungen die literarisierte Kultur aufgrund der darin wirkenden massenmedialen Präsentationstechniken entfaltet; schließlich in bewußtseinsgeschichtlicher Perspektive" auf das Problem, "welche sozio-kulturellen Strömungen solcherart zum Ausdruck kommen" (S. 16 f) - dies vor allem (ausweislich der späteren Analyse des Verfassers) in rezeptionsideologischer Hinsicht.

Angeichts dieser Vorgaben ist Linz weniger an einer Reflexion der inhärenten methodischen oder gar methodologischen Probleme gelegen, die dieses Konzept einer Medienwissenschaft mit sich bringt; vielmehr geht es ihm vorrangig darum, die Sinnfälligkeit und Fruchtbarkeit dieses Ansatzes in einer konkreten Fallstudie vor Augen zu führen - und dies, so das Fazit, auf anschauliche und insgesamt überzeugende Weise. Allein die Wahl des Untersuchungsbeispiels erweist sich dabei als kenntnisreicher und gelungener Zugriff: handelt es sich doch um High Noon (Regie: F. Zinnemann, 1952), einen intra- und intermedial besonders bedeutsamen Film aus dem Genre des Westerns, dem "cinéma américain par excellence" (A. Bazin).

Ausgehend von einer mediengeschichtlichen Situierung dieses Films als beziehungsreichen historischen Knotenpunkt im Kontext des filmischen Westerngenres, das seinerseits wesentliche Bedeutungskomplexe und Ausdrucksmodi traditioneller Westerngattungen assimiliert und transformiert hat (vom Roman etwa eines Owen Wister, der 'dime-novel' und den 'pulp-magazines' über die Wild-West-Show bis hin zur Malerei und Photographie des Wilden Westens), dokumentiert und analysiert Linz in medienästhetischer Perspektive die Präsenz und Verwendung formaler und inhaltlicher Strukturen bzw. Strukturpartikel von High Noon in anderen Medien: von der programmpolitisch und -geschichtlich aufschlußreichen Präsentation des ganzen Films im Fernsehen über seine fragmentarische Vergegenwärtigung auf Schallplatte (Filmmusik) bis hin zur Verknappung als Metapher in der Alltagssprache wie der politischen Publizistik oder gar als ikonographisches Kürzel in der Werbung.

Fällt die zuleitende mediengeschichtliche Einordnung von High Noon in den Kontext der filmischen Gattungsgeschichte mitunter holzschnittartig aus (Linz resümiert hier vorwiegend einschlägig bekannte Untersuchungen, ohne indes gewichtige Publikationen jüngerer Datums wie die von J.-L. Leutrat oder G.-A. Astre / A.-P. Hoarau zu berücksichtigen), hätte auch mancher Argumentationsstrang eine eingehendere Erläuterung verdient (so etwa die herausgestellte Beziehung des Western zur Erzähltradition des historischen und sentimentalen Romans im 18. Jahrhundert), so schmälern solche Einwände im Detail den modellhaften Zugriff des Verfassers doch nicht grundsätzlich. Dies um so weniger, als es Linz im Mittelteil seiner Arbeit - nicht zuletzt aufgrund einer beispielhaften filmszenischen Feinanalyse - vorzüglich versteht, die verschiedenen Bedeutungsschichten des Films in ihrer medienästhetischen Konkretion freizulegen; gemeint ist die von sedimentierter Gattungskonvention und Zwang zur Innovation (bis über die Grenzen des Genres hinaus: High Noon als "sur-western") geprägte ambivalente, teilweise widersprüchliche Bedeutungsstruktur. Ein Sachverhalt, der in "bewußtseinsgeschichtlicher" Perspektive höchst unterschiedliche Lesarten ermöglichte und stimulierte. High Noon: etwa in der Jugend- und Erwachsenenbildung zur existentialistisch gefärbten Parabel auf die 'Situation des modernen Menschen' stilisiert; High Noon: in der gesellschaftspolitischen Auseinandersetzung der fünfziger und sechziger Jahre sowohl als 'Anti-McCarthy-Film' reklamiert wie auch als subtile 'Koreakriegs-Propaganda' stigmatisiert.

Eine empirische Analyse, gewonnen aus Daten einer Umfrage unter jugendlichen Zuschauern (Schüler, Studenten), rundet diese an Anregungen reiche Untersuchung zur aktuellen Rezeption dieses Films und seiner noch in der scheinbar abgehobenen sprachlichen und bildlichen Chiffre "high noon" greifbaren intermedialen Präsenz ab.

Heinz-B. Heller