

Szenische Medien

Antje Czudaj: *Miranda July's Intermedial Art: The Creative Class Between Self-Help and Individualism*

Bielefeld: transcript 2016, 226 S., ISBN 9783837633696, EUR 34,99

(Zugl. Dissertation am Institut für Anglistik und Amerikanistik der Humboldt-Universität Berlin, 2014)

Miranda July ist primär als Performance- und Konzeptkünstlerin bekannt, die sich aber auch als Schriftstellerin (u.a. *The First Bad Man*. New York: Scribner, 2015) und Filmemacherin (z.B. *The Future* [2011]) einen Namen gemacht hat. Dadurch, dass July zusätzlich noch musiziert, als Schauspielerin auftritt, eine Nachrichten-App (*Somebody*) kreiert hat und als Gastautorin für die New York Times schreibt, ihr kreatives Schaffen also in unterschiedlichen Medienformen und -formaten ausspielt, ist sie oft als Multitalent bezeichnet worden: „Die Frau, die alles kann“ titelte zum Beispiel Jana Simon in Die Zeit (<http://www.zeit.de/2011/07/Berlinale-July>). Umso bemerkenswerter scheint es, dass trotz des regen Interesses in journalistischer Berichterstattung wie auch der Kunstszene mit Antje Czudajs Promotionsschrift erst jetzt eine der ersten wissenschaftlichen Arbeiten vorliegt, die sich umfassend mit der Künstlerin und ihren intermedialen Werken auseinandersetzt.

Czudaj wählt eine etwas unerwartete Forschungsperspektive. Ihre zentrale Ausgangsthese lautet, dass sich viele von Julys Projekten in den Themenbereich der Selbsthilfe („self-

help“, „self-searching“ [S.7]) verorten ließen, wobei diese Referenz jedoch stets ironisch gebrochen werde (ebd.). Czudaj sieht dies in einem gesellschaftlichen Kontext, der zunehmend durch den Wunsch nach individualisierter Lebensgestaltung und dem Streben nach Selbstverwirklichung geprägt sei, also das Ich als selbstreferenzielles, damit aber auch eigenverantwortliches – und so auf sich allein gestelltes – Subjekt in den Fokus rücke (vgl. S.8). Durch Julys Arbeiten trete laut Czudaj allerdings ein fundamentaler Zwiespalt zutage, denn in Darstellungsform und Duktus sprächen Julys Werke vor allem ein Publikum der weißen, bürgerlich-intellektuellen Mittelschicht an, das der populären Selbsthilfeliteratur mit ihren oftmals simplifizierenden, irrational-spirituellen Lösungsanleitungen skeptisch gegenüberstehe. Trotz dieser Ablehnungshaltung, so Czudaj, ließe sich aber auch beim bildungsbürgerlichen Individuum ein grundlegendes Bedürfnis nach Hilfsangeboten feststellen, wodurch eine selbstreflexive Auseinandersetzung, eine selbstermächtigende Optimierung des Ichs ermöglicht werde (vgl. ebd.). In ebendiesem Grundkonflikt zwischen Verweigerungshaltung und Suchgestus

liege der Ausgangspunkt vieler künstlerischer Arbeiten von July, die sich dem Diskurs um ‚Selbsthilfe‘ und ‚Selbsttherapie‘ spielerisch annähern (vgl. S.8-9). Czudaj will folglich betrachten, wie July diesen Themenkomplex intermedial auslotet, dabei jedoch zugleich kritisch hinterfragt und dekonstruiert.

Zur Illustrierung ihrer Thesen wählt Czudaj drei Werke aus dem Œuvre Julys aus: das interaktive Webprojekt *Learning to Love You More* (i.F. *LTYLM* [2002-2009]), den Film *Me and You and Everyone We Know* (2005) und einige ausgewählte Kurzgeschichten aus *No One Belongs Here More Than You* (2007). Schon an dieser Stelle drängt sich die Frage auf, inwieweit die Prämisse einer attestierten Prävalenz des Selbsthilfethemas in Julys künstlerischem Schaffen angesichts der doch recht schmalen Beispielauswahl aufrechterhalten werden kann.

Das gemeinsam von July und Harrell Fletcher geleitete, partizipative Projekt *LTYLM* basierte darauf, dass die teilnehmende Online-Community verschiedene Aufgaben gestellt bekam, nach denen sie Kunst erschaffen und die Resultate auf die Plattform hochladen sollte. Zugrunde liege dem Projekt damit einerseits die Annahme, jede Person habe das Potenzial, Kunst zu schaffen, und andererseits, dass dieser rezeptartig verschriebene Schaffensprozess (selbst-)heilende Kräfte freisetze (vgl. S.25). Czudaj ordnet das Projekt in die Tradition vergleichbarer Avantgarde-Bewegungen wie Fluxus ein, sieht in *LTYLM* jedoch eine neue Ermächtigungsdimension des Publikums, das im virtuellen Raum selbst

als Künstler_in hervortreten kann. Das Projekt sei insofern als Selbsthilfe zu betrachten, da es auf Selbstoffenbarung und -reflexion setze, einen (empathischen) Austausch unter den Partizipierenden ermögliche und zugleich die Selbstwahrnehmung und -darstellung eines expressiven, individualistischen Ichs bekräftige; letztlich bleibe es aber bei einer oberflächlichen Performanz: Denn es sei fraglich, ob diese kollektiv erteilte Anerkennung durch *LTYLM* nicht mehr narzisstische Selbstdarstellung als reale Hilfestellung im Leben der Teilnehmer_innen ist (vgl. S.41 und S.55).

Während in *LTYLM* der Selbsthilfe-Gedanke noch partizipativ performat wird, beschränkt sich der Film *Me and You and Everyone We Know* auf das Vorführen desselben. Der Film dreht sich um den Schuhverkäufer und zweifachen Vater Richard, der nach seiner Scheidung wieder versucht auf die Beine zu kommen, und die noch unbekannte Künstlerin Christine, die sich als Senioren-Taxifahrerin über Wasser hält. Czudaj stellt heraus, wie der Film eine zunehmend individualisierte Gesellschaft sowie die Auflösung klassischer Familienstrukturen darstellt und zugleich problematisiert, wie die scheinbare Freiheit zahlreicher Entscheidungsmöglichkeiten eine diffuse Unsicherheit und ein Gefühl des Verlorenseins nach sich ziehen kann. Das hieraus entstehende Bedürfnis nach Selbsthilfe wird im Film anhand verschiedener Strategien illustriert, darunter der Hinwendung zu ostasiatischer Spiritualität, dem Warenkonsum oder abermals dem Kunstschaffen.

Bei der Betrachtung der Kurzgeschichten aus *No One Belongs Here More Than You* identifiziert Czudaj erneut das Grundmotiv der Einsamkeit und Isolation des Subjekts als Nebenprodukt einer zunehmend individualisierten und anonymisierten Gesellschaft sowie die daraus resultierende Dringlichkeit, das eigene Leben so interessant wie möglich zu machen (vgl. S.135). Motivisch im Vordergrund steht hier sexuelles Verlangen als Suche nach Selbstbestätigung, das jedoch stets scheitert. Das Individuum, so folgert Czudaj, sei nicht mehr in der Lage, tiefgründige Beziehungen zu seinen Mitmenschen aufzubauen – July formuliere damit eine überspitzte, aber dennoch scharfe Kritik an der gegenwärtigen Gesellschaft.

Czudaj kann an den von ihr ausgewählten Beispielen das Konzept der Selbsthilfe glaubhaft machen und zeigt anschaulich, wie dieses bei July in Internet, Film und Kurzgeschichte verhandelt wird. Auch wenn hinterfragt werden darf, ob es sich hierbei

wirklich um ein erklärtes Programm der Künstlerin handelt, zeigen die Beispiele doch überzeugend vergleichbare Grundmotiviken auf. Dabei kann Czudaj auch illustrieren, wie July mal spielerisch-ironisch, teilweise humorvoll, teilweise auch zynisch auf Ambivalenzen und Kritik an Selbsthilfestrategien hinweist. Dass sich durch das dreimalige Durchexerzieren der Forschungsprämisse zwangsweise Redundanzen ergeben, ist nachsehbar. Durch den gewählten Fokus von Czudajs Betrachtung werden jedoch Fragen der Intermedialität beziehungsweise der materiell-formalen Darstellungsspezifik von Julys Werken nur äußerst knapp in den Blick genommen. Statt der Frage, *was* erzählt wird, ist die für die Medienwissenschaft sicherlich spannendere Frage nach dem medialen *Wie* weitgehend offen geblieben – und bietet weiteren Analysen damit genügend Anknüpfungspunkte.

Mirjam Kappes (Köln)