**Hans Belting, Ulrich Schulze: Beiträge zu Kunst und Medientheorie.
Projekte und Forschungen an der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe**

Stuttgart: Hatje Cantz Verlag 2000, 236 S., ISBN 3-7757-9034-9, 29,80 DM

Wie der einerseits unverbindliche und andererseits sehr ambitionierte Titel des Sammelbandes verrät, vereinigt er ein buntes Spektrum von Beiträgen mit den unterschiedlichsten Perspektiven und Themenstellungen. Unter der Schirmherrschaft der namhaften Herausgeber wird zehn Absolventen der Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe (HfG) die Möglichkeit gegeben, Ergebnisse ihrer herausragenden Abschlussarbeiten und Projekte zu publizieren. Dieser Ansatz, das Institut über die Arbeit seiner Studenten vorzustellen, ist natürlich nicht nur sympathisch, sondern vor allem auch riskant. Und so verwundert es nicht, dass die Herausgeber verschiedene Maßnahmen ergriffen haben, die sowohl die Absolventen als auch das Institut schützen sollen. Die Gestaltung des Buches etwa ist nicht nur ästhetisch ansprechend (z. B. ist die Titelseite fast aller Beiträge von einer schwarzweißen, kontextualisierenden Abbildung begleitet), sondern auch betont seriös gewählt (klares Design in Grautönen) und lässt keinen Zweifel daran, dass den Leser ansprechende und ernsthafte Texte erwarten. Entsprechend stellt Ulrich Schulze schon im Vorwort klar, dass es sich bei der HfG nicht um ‚irgendeine‘ Hochschule und somit bei den Studenten und Beiträgen auch nicht um ‚irgendwelche‘ Studenten und Beiträge handelt. Das wird durch die Beiträge dieser Absolventen zwar belegt; gelegentlich drängt sich aber doch der Eindruck auf, dass Schulze etwas über das Ziel hinausschießt: so etwa, wenn er nicht nur eine Vielzahl namhafter Projekte aufzählt, sondern auch betont, dass das Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM) und die HfG „in der Öffentlichkeit inzwischen – überspitzt formuliert – als Synonyme für die Herstellung, Ausstellung und Darstellung der Kunst der Neuen Medien in Gebrauch“ gelten würden (S.7); oder wenn er die Vision des Gründers der HfG (Heinrich Klutz) von einer „höhere[n] Form wechselseitiger Inspiration von Denken und Tun“ (S.7) nicht nur zitiert, sondern in den Beiträgen des Bandes auch realisiert sieht. All diese im Vorwort unternommenen Anstrengungen, die Artikel mit unanfechtbarer Autorität auszustatten, sind wohl nur verständlich, wenn man berücksichtigt, dass es vor allem die Autorität des Instituts ist, die in der Arbeit seiner Absolventen riskiert und verteidigt wird. Aus meiner Sicht ist Schulzes Argumentation für die Qualität der Beiträge ebenso fürsorglich wie unnötig, denn die Herausgeber setzen mit Recht auf diese.

So vertritt der erste Beitrag von Birgit Schneider über Textile Processing die ebenso gewagte wie originelle und pointierte These, dass der Jacquard-Webstuhl als Vorläufer elektronischer Bildtechniken aufgefasst werden kann. Anette Hüsch beleuchtet anschließend anhand der *Fictitious Portraits* (1990-92) von Keith Cottingham das Verhältnis von Körper, Material und Bild in der Post-Fotografie. Dabei fokussiert sie die Manipulierbarkeit der menschlichen Gene einerseits und der computergenerierten Bilder andererseits. Gedanken zur Positionierung der Großaufnahme – als Ikone oder Maske – hat sich Jan Speckenbach gemacht. Seine These lautet, dass die Großaufnahme durch ihre kontextuelle Abhängigkeit im Zwiespalt zwischen subjektivierender und verallgemeinernder Tendenz steht. Dorothee Brill diskutiert die Körperinszenierung in einer Rauminstallation Bruce Naumans unter dem Blickwinkel einer durch das Bild und seinem medialen Charakter bedingten Veränderung des Körpers. Auch im folgenden Beitrag von Marion Scharmann-Frank geht es um das Verhältnis von Körper und Bild – diesmal in den Performances und Videos von Ulrike Rosenbach. Tina Rehn verfolgt die Idee des „Gesamtkunstwerkes“ anhand von Peter Greenaways *Œuvre* bis hin zur Oper *Christoph Kolumbus* (1998), die als Medium auch auf das barocke Modell medialer Vernetzung reflektiert. Margarete Vöhringer grenzt die Fotografie Alexander Rodtschenkos schlüssig vom Formalismus ab. Wie die Autorin ausführt, handelt es sich bei Rodtschenkos Faktografien nicht um eine unvermittelte Wirklichkeitsdarstellung, sondern um eine komplexe Konstruktion von Wahrnehmung, Medium und Realität. Rebecca Picht bespricht Nam June Paiks *Zen for TV* (1963) und stellt die Arbeit mit Blick auf die Erprobung neuer Werkstrategien, ästhetischer Spielarten und den ungewöhnlichen Umgang mit dem Publikum in den Kontext der Fluxusbewegung. Im Mittelpunkt des Aufsatzes von Barbara Filser steht Fernand Légers Film *Ballet Mécanique* (1924), von dem ausgehend das Film- und Kunstverständnis des Künstlers erläutert wird. Dabei beleuchtet sie auch sein Konzept von einem neuen Schauspiel, dem „object spectacle“, das sich der damals neuen Wahrnehmungsflut bedienen und sie neu ordnen sollte. Sebastian Drost betrachtet Ottomar Domnicks Film *Jonas* (1957) im Kontext seiner Entstehungszeit und argumentiert, dass der Regisseur hier filmische Mittel der Vorkriegsavantgarde mit neuen Erzählformen der sechziger Jahre verbindet.

All das ist fast ausnahmslos lesenswert und auf einem qualitativ hohen Niveau, muss sich aber erst beweisen gegen Vorwort und Titel, die Erwartungen wecken, die die Artikel kaum erfüllen können. Denn – wie so häufig bei Sammelbänden – ist auch hier offensichtlich, dass die versammelten „Beiträge zu einer Medien- und Kunsttheorie“ sich die ‚eine‘ Theorie noch suchen müssen, für die sie dann ‚Beiträge‘ wären. Oder anders formuliert: Die Beiträge sprechen in erster Linie für das Institut – und zwar besser als das Institut für die Beiträge.

Barbara Struif (Darmstadt)