

Gisela Febel / Jean-Baptiste Joly / Gerhart Schröder (Hg.): Kunst und Medialität, Stuttgart: Akademie Schloss Solitude 2004, 157 S., 24 Abb., ISBN 3-929085-79-8, EUR 14,90

Rezensiert von:

Wolf-Dieter Ernst

Institut für Theaterwissenschaft, Ludwig-Maximilians-Universität, München

Der vorliegende Band ist dem Versuch gewidmet, aus der Perspektive der Kunst die Frage der Medialität zu erörtern. Methodische Auseinandersetzungen zu dieser Frage sind rar. Umso erfreulicher ist es, dass der von Gisela Febel, Jean-Baptiste Joly und Gerhart Schröder vorgelegte Band tatsächlich dem Anspruch gerecht wird und einen "Spielraum der Reflexion" (Schröder) eröffnet.

Das Aufkommen digitaler Medien seit Mitte der 80er-Jahre verleiht der Kunst und Kunsttheorie zweifelsohne wichtige Impulse. Im Zeichen digitaler Technologie wird die technische und mathematische Grundlage künstlerischer Gestaltung erneut und in gewandelter Form zum Thema. Interaktive Verschaltungen und virtuelle Räume werden von Computeringenieuren und Tüftlern einer Kunstöffentlichkeit präsentiert, die wahlweise die technische Innovation zur Kunst erhebt oder die häufig infantilen Spielangebote und klassischen Bildsujets als Rückschritt geißelt. Die kontroverse Rezeption der so genannten 'Medienkunst' weist auf eine erneute Ausdifferenzierung der *techne* in Anwendung, Kunst und Techno-Logik hin. Mit zunehmender Etablierung und Institutionalisierung rechnergestützter Kunst verlagert sich das Interesse von der Rezeption des jeweils technisch Neuen auf eine Archäologie der Künste und der Technik.

Gerhart Schröder fasst die Debatte in seinem Überblicksartikel "Die Macht der Bilder" treffend wie folgt zusammen. "Kennzeichen der fortschreitenden Moderne ist der Bruch mit dem Nachahmungsprinzip und das Verständnis der Kultur als vorbildlose Produktion." (145) Für Schröder folgt daraus, dass "Kunst im Kontext der klassischen Moderne dadurch definiert ist, dass in ihr die Frage der Medialität und Reflexion der Materialität ihren zentralen Ort hat" (150). Im Zuge dieser Revision der Moderne werden vor allem die Tendenzen der Abstraktion in der bildenden Kunst, die Experimente mit bewegten Bildern und die Grenzüberschreitungen der Aktionskünste erneut thematisiert. Folglich muss Kunst immer schon medial verstanden werden. Die Medienfrage kann sich nicht in der Nacherzählung technisch-apparativer Erfindungen etwa von Fotografie, Film oder Computer erschöpfen.

Dieser medienhistorischen Revision der Kunst und Kunstgeschichte gesellt sich in diesem Band ein weiterer, theoretischer Schwerpunkt hinzu. Was

unter dem Rubrum Medialität verhandelt wird, lässt auf eine epistemische Fragestellung schließen. Schröder weist in seinem Artikel auf die Bedeutung des Begriffs Medialität als einem quer zu Kunst und Kultur fungierendem hin. Die Medialität nicht nur der Kunst muss genau in dem Maße reflektiert werden, wie ein identitätslogisches Denken krisenhaft geworden sei.

Ausgehend von dieser medialen Wende bietet der vorliegende Band Anschlüsse an die aktuelle Debatte um Bilder als Mittel und Medien der Evidenzproduktion. Künstlerische Arbeiten und ihre wissenschaftliche Analyse erlangen gerade in der vertieften und vertiefenden Anschauung epistemische Qualitäten, was etwas völlig anderes ist als künstlerische Anstrengungen nur als nachgeordnete Illustrationen eines Theorems zu verstehen. Die Kunst - so ließe sich der Konnex von Wissenschaftsgeschichte und Kunstgeschichte formulieren - zeichnet sich durch eine eigene Erkenntnisleistung aus, auch dies ist in diesem Band mit dem Begriff des "Spielraums der Reflexion" (144) gemeint.

Der erste Eindruck der Auswahl und Montage der unterschiedlichen Beiträge wird der von Schröder skizzierten Fragestellung gerecht. Alle Beiträge fragen tatsächlich dicht an jenem "fröhlichen Positivismus" (78) künstlerischer Wissenschaft entlang, die anschaulich Zeichen setzen muss, nicht im theoretischen Referat oder im Abbild verbleiben kann. Zudem verweist die kluge Zusammenstellung medientheoretischer (Bolter und Grusin), philosophischer (Febel), bildtheoretischer (Paech), diskursanalytischer (Glasmeyer) und kunsttheoretischer (Schröder, Febel) Beiträge rund um die künstlerische Intervention "Affection riposte" von Frédéric Moser auf eine produktive Durchdringung von künstlerischer Konzeption und wissenschaftlicher Betrachtung hin. Entsprechend der Auswahl der Beiträge ist es diesem Band auch nicht um eine kategorische Bestimmung der Medialität von Kunst zu tun. Vielmehr werden in den Aufsätzen - namentlich dem Beitrag zu Magritte und Foucault von Michael Glasmeyer - Positionen von "Künstler-Denkern" [Deleuze] wie Diderot, Bergson und Merleau-Ponty stark gemacht, die sich gerade für die Übergänge und Unschärfen interessieren, wie sie die Kunst und die Philosophie jeweils kennzeichnen.

Einige dieser Übergänge seien im Folgenden skizziert. Da ist zum einen die Bedeutung von Schaubildern, Diagrammen und Denkbildern erkenntlich als Bindeglieder einer bildnerischen und philosophischen Praxis in den Beiträgen von Paech, Schröder, Glasmeyer und Febel. Gisela Febel etwa widmet sich in ihrem Beitrag "Blindheit als Epideixis der Medialität" der Denkfigur des Blinden, der sich mittels Stäben tastend seine Welt erschließt. Diese Figur des Blinden wurde in der französischen Aufklärung namentlich bei Descartes und Diderot zum Modell eines abstrakten Sehens und Erkennens geometrischer Formen. Das natürliche Sehen erscheint im Kontrast verzerrt, der Blinde mutiert zum besseren Optiker. Febel zeigt, wie sich die paradoxe Figur des Blinden als Medium wissenschaftlicher Erkenntnis in den Schaubildern der Optik in der Nachfolge Newtons auswirkt. Diese Schaubilder markieren den Umschlag

von einfacher Anschauung zum konstruierten Sehen mittels Modellen, in ihnen sei "etwas, wovon die Erfahrung nichts weiß, in einer hypothetischen Figur" (53) dargestellt. Dieser Umschlag geht einher mit einer "Naturblindheit" (53) und der Erfahrung des Unverfügbaren, Falschen, hier als Sehfehler titulierte. Zu Recht weist Febel mit Descartes dann auf den Medienwechsel hin, der sich von der mathematisch-geometrischen Konstruktion des Sehens über dessen Überprüfung mittels der Schemazeichnung hin zur Sprache vollzieht. Medialität gibt sich so als eine grundlegende Struktur zu denken. Wie Febel zeigt, geht es dabei auch um eine konstitutive Blindheit, die das Sehen der Übergänge erst ermöglicht.

An mehreren Stellen eröffnen die Beiträge weiterhin ein anschauliches Denken des Medienwechsels, welcher hier gegen die "Logik der transparenten Unmittelbarkeit" digitaler Effekte, so Jay David Bolter und Richard Grusin in ihrem Beitrag, oder gegen das Verschwinden des Films "hinter seinem Effekt, der Illusion lebendiger Wirklichkeit" (124) von Joachim Paech ins Feld geführt wird. Joachim Paech etwa zeigt in seinem Beitrag "Doch die Bewegung selbst bewegt sich nicht. Die Darstellung von Bewegung als (inter-)mediale Form im europäischen Avantgarde-Film", wie die Bewegung im Film und Bild - etwa in den frühen chronofotografisch inspirierten Aktgemälden von Marcel Duchamp - immer als "reflexive Wiederholung der Bewegung" (127) erscheint. Anders gesagt: Bewegung als Film selbst kann man nur dann sehen, wenn sie im Medienwechsel, d. h. als eine Differenz reflektiert wird. Explizit schließlich wird die Medientransformation, wenn der Künstler Frédéric Moser den Spielort des Hotels in seiner zusammen mit Philippe Schwinger erstellen Videoinstallation als eine Metapher bezeichnet. Die Metapher 'Hotel' versteht er als "Übergangszustand": realiter als 'zu Hause auf Zeit', auf der konzeptionellen Ebene jedoch als den Wechsel, der in dieser Arbeit zwischen verschiedenen medialen Ebenen anschaulich wird. Eine psychodramatisch geschlossene Kammerspielszene eines Cassavetes Film der 70er-Jahre wird von Moser und Schwinger aus ihrem erzählerischen Kontinuum gelöst und in einen Videoloop überführt. Dieser Streifen wird nun als TV-Bild in ein nachgebautes Hotelzimmer installiert. "Indem die Ebenen sich unablässig vermischen, wird unsere Arbeit selbst zu einem Durchgangsort, einem Ort der sprachlichen Übergänge und der Übergänge zwischen verschiedenen Gattungen und Medien" (113). Es bewahrheitet sich in diesem Inszenierungstext McLuhans Satz, nachdem der Inhalt eines Mediums immer nur ein anderes Medium sein könne, Medien ähnlich uneigentlich funktionierten wie Metaphern. Treffender hätte man ein künstlerisches Statement zur vorliegenden Medialitätsdebatte nicht auswählen können - dies betrifft auch den Stil der Ausführungen Mosers.

Letztlich sei auf den Kontrast hingewiesen, der sich zwischen dem erstmals in Auszügen übersetzten amerikanischen Beitrag "Remediation - Zum Verständnis digitaler Medien durch die Bestimmung ihres Verhältnisses zu älteren Medien" von Bolter und Grusin und den übrigens meist von französischer Philosophie beeinflussten Artikeln zeigt. Während

Letztere bereits eine gewisse Singularität (der Kunst) und Uneigentlichkeit, bzw. Rhetorizität des Medienbegriffs integrieren, verbleibt der erste Beitrag methodisch noch in einem dualen Schema. Damit aber schreibt sich die Fokussierung auf Einzelmedien fort, wie sie für die amerikanische Kunstgeschichte vor allem in der von Michael Fried angestoßenen Debatte um das Minimal Art Objekt reüssierte, letztlich aber sich bis zu Lessings Laokoon-Aufsatz zurück verfolgen lässt. Ob mit diesem methodischen Ansatz "Hypermedialität" im Zeichen digitaler Technologie beizukommen ist, bleibt fraglich. Remediation jedenfalls, hier wahlweise als Kombination einzelner Formsprachen (29), als Diebstahl bereits etablierter Formen (16) oder als historischer Prozess des Ersetzens (32 f.) einer Form durch eine neue beschrieben, erscheint theoretisch unterbestimmt, wenn es über die Transparenzillusion eines einzelnen Mediums hergeleitet wird. Die Silbe 'Re' müsste vielmehr nicht mit Unmittelbarkeit verknüpft werden, wie dies Bolter und Grusin auch im Rückgriff auf Roland Barthes Fotoessay versuchen, sondern - ganz im Sinne von Barthes' "es ist so gewesen" - als Wiederkehr einer Form, als Erinnerungsmoment gelesen werden.

Diese kritische Anmerkung betrifft freilich die Differenz von französischer Bildtheorie zum Programm der amerikanischen Visual Studies und keineswegs den vorliegenden, pointierten Beitrag zur aktuellen Debatte um Kunst und Medialität, der sich für Kunst- und Medienwissenschaftler gleichermaßen zur Lektüre und Positionsbestimmung empfiehlt.

Redaktionelle Betreuung: Hubertus Kohle

Empfohlene Zitierweise:

Wolf-Dieter Ernst: Rezension von: *Gisela Febel / Jean-Baptiste Joly / Gerhart Schröder (Hg.): Kunst und Medialität, Stuttgart: Akademie Schloss Solitude 2004*, in: **sehpunkte** 6 (2006), Nr. 5 [15.05.2006], URL: <<http://www.sehpunkte.historicum.net/2006/05/7415.html>>

Bitte setzen Sie beim Zitieren dieser Rezension hinter der URL-Angabe in runden Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse ein.

Diese Rezension erscheint auch in KUNSTFORM.

issn 1618-6168