

Georg Christoph Tholen

## Ästhetik in der Medienkultur<sup>1</sup> (1994)

Eine ästhetische Theorie, die das Verhältnis von Kunst und Medien zu bestimmen vermag, steht noch aus. Ihr Anspruch bereits scheint prekär oder gar obsolet geworden zu sein, seitdem mit dem Computer als universellem Medium die Kunst mit der technischen Simulierbarkeit ihrer bisherigen Ausdrucksformen und Darstellungsweisen konfrontiert wird. Doch die vorschnelle und nicht nur neue Rede vom Ende der Kunst verkennt die Chance ihrer Neubestimmung, die die Unsicherheit einer sich beschleunigenden Medienkultur einräumt. Denn der je nach Vorliebe beklagte oder begrüßte Verbindlichkeitsschwund einer normativen wie kritischen Ästhetik provoziert von sich aus eine Rückbesinnung auf den historischen und stets auch medial vorgeprägten Status des Ästhetischen. Mehr noch: Die Frage nach der Kunst kann im Zeitalter der digitalen Codierung von jener nach der Technik nicht mehr getrennt werden. Und der reflexive Anspruch, die für das genuin ästhetische Denken weiterhin gültige Differenz zwischen Mimesis und Mimikry zu retten, ist keineswegs überholt.

Gewiß ist hingegen, daß die unleugbar enge Verflechtung von Medien und Künsten einer Theorie bedarf, die sich auf die epochale Verschiebung der medialen Konstruktion von Welt einzulassen versteht. Jenseits des in hiesigen Debatten nicht selten unversöhnlichen Gegensatzes von apokalyptischer Verfallsklage und werbewirksamen Technofetischismus vermeidet Hans Ulrich Reck in seinem umfangreichen Buch *Zugeschriebene Wirklichkeit. Alltagskultur, Design, Kunst, Film und Werbung im Brennpunkt von Medientheorie* solch denkhemmenden Dualismus. Sein um experimentelle Offenheit bemühte und weit in die kulturwissenschaftliche Theorie-Geschichte zurückgehende Bestimmung des ästhetischen Denkens handelt von der stets wiederzugewinnenden Unterscheidung zwischen *ästhetischer Medialisierung* und *technischer Mediatisierung*, die er als kommunikationstheoretische Frage verstanden wissen will: Wie unterscheidet sich *ästhetisches Differenzhandeln* von seiner (jederzeit möglichen) instrumentellen Vereinnahmung? Um eine solche Negative Dialektik entfalten zu können, bedarf es zunächst einer Perspektive, die das hierzu in langer Tradition akkumulierte Wissen (Philosophie, Kunstgeschichte, Kultursoziologie u.a.) nicht vergißt und diesem doch mit Skepsis begegnet. Ein hoher Anspruch, der eine - rar gewordene - Belesenheit ebenso voraussetzt wie dem Leser (nicht ohne Nachdruck) empfiehlt, will er sich mit diesem komplexen Thema vertraut machen.

In Anlehnung an Adornos Denkstil rekonstruiert der Autor - in großen Sprüngen - den Übergang von der industriellen zur Medienkultur als einen Kulturzerfall, ohne diesen jedoch im Gestus einer geschichtsphilosophisch vorentschiedenen Verlustrhetorik zu beklagen. Für diesen Balanceakt wird der Bogen zwischen Theorieexkursen und Fallstudien weit, sehr weit gespannt: auf 475 eng bedruckten (und fast ohne Absätze layoutierten) Seiten, denen 734 Fußnoten und 53 Seiten bibliographische Angaben beigelegt sind, erfährt der Leser, wenn er sich auf das theoretische Konzentrat der jeweiligen Kapitel des voluminösen Werkes zu konzentrieren versteht, daß und wie die Dialektik der Zivilisation und der Moderne gerade an

---

<sup>1</sup> Rezension zu: Hans Ulrich Reck. *Zugeschriebene Wirklichkeit. Alltagskultur, Design, Kunst, Film und Werbung im Brennpunkt von Medientheorie*, Würzburg 1994 [Königshausen & Neumann], erschienen in: *Kunstforum*, Bd. 134, Mai-September 1996, S. 488-489)

den Versuchen ihrer theoretischen Modellierung abzulesen ist, an ihren Aporien und auch an ihren scheiternden Verallgemeinerungen.

Kennt man sich aus, wird man in der ersten Hälfte der Abhandlung fündig, auch wenn einige namhafte Autoren bzw. Theorien fehlen. Von den Theorien Max Webers bis Jean-François Lyotards, von den Untersuchungen Norbert Elias' bis Michel Foucaults gibt es - so die Wortschöpfung des Autors - *quintessentielle Wegmarken* - ohne deren Kenntnis eine kritische Ästhetik in der Mediengesellschaft kaum zu reformulieren sei. Dem ist - grosso modo - beizupflichten, auch wenn der Geltungsbereich der doch sehr unterschiedlichen Theorieebenen bisweilen ungeklärt bleibt.

Der Grund für diesen theoriegeplasterten Umweg liegt, was Reck nicht ohne Plausibilität darzulegen versteht, darin, daß die Wirklichkeit nicht loszulösen ist von ihren Konstruktionen und Repräsentationen. Anders formuliert: Da das Wirkliche vornehmlich nur durch die Einsicht in ihre stets fiktional geprägte Wahrnehmung zugänglich ist, bleibt auch der Ort der Selbstreflexion an diese Welt des Fiktionalen gebunden: eine Distanz- und Bezugnahme zugleich, ohne die die medialen (bzw. technoimaginären) Konstruktionen der Realitätserfahrung nicht kommunizierbar werden. Zugeschriebene Wirklichkeiten, die dem menschlichen Bedeutungshandeln entspringen, sind gleichsam die einzigen kulturellen Semiosen, in denen der Mensch seine Offenheit und Fragwürdigkeit bekundet.

Um diese strikt historische Anthropologie auf den Stand der Medien von heute zu bringen, werden zunächst all jene Theorien der Subjektivität resümiert, die von der Renaissance über die moderne Fragment-Ästhetik das Zerfallen der homogenisierenden, Autorschaft und Identität fingierenden Beobachterperspektive bezeugen. Die Liste ist lang, der Indizienbeweis recht vollständig: es fehlt nicht der Flaneur und sein Ende, nicht der Einfluß von Photographie, Film, Fernsehen und Video auf das, was man Subversion der Zentralperspektive und Zerstückelung der Wahrnehmung nennt und in der Kunst wie im Design zum end-losen Spiel der De- und Remontage beitrug. Vieles in dieser Topographie des Medialen ist bekannt, einiges wird hiervon nicht ohne Redundanz wiederholt: So wird der Leser gleich zweimal an Baudelaires Definition der Moderne als Vorgriff auf ihre eigene Flüchtigkeit und Überalterung erinnert, mit exakt denselben Worten (S.263 f. und S. 331 f.).

Diese Wiederholungen, auch wenn Sie als Vorspiel zu einem hypertextuellen Lektüremodells dienen sollen, stören den Lesefluß und erschweren den Zugang zu jenen Exkursen und Fallstudien, die gerade im zweiten Teil des Buches eine nicht nur zerstreute Aufmerksamkeit verdienen. Denn hier gewinnt die Eingangsthese des ästhetischen Differenzdenkens eine phänomenologische Präzision, die vorbildlich genannt werden kann.

<sup>2</sup>Gleichviel, ob es sich um Beispiele der Alltagskultur, der hybriden Verbindungen von Kunst, Design und Kitsch oder den Videoexperimenten handelt: im Streitfeld der Postmoderne findet der interessierte Leser hier ein analytisches Instrumentarium, das erlaubt, das ästhetische Vermögen der Desillusionierung alter und neuer, kurzatmiger und totalitärer Visionen in der Bilderflut der Medienkultur von deren manipulativen Effekten zu unterscheiden. Das Macht-Spiel der Regulierung und Deregulierung von Norm und Gewalt zu erkunden, ist ohne den Zwischenraum der Regelstörung nicht denkbar. Diesen atopischen Ort umschreiben, wie Reck minutiös nachweist, die unwahrscheinlichen und überraschenden Experimente eines Peter Fischli und David Weiss ebenso wie z. B. der Film *True Stories* von David Byrne, der

die Mystifikationen und Fetischismen der populären Massenkultur durch Ver- Wendung derselben Schnittfolgen und Montage-Techniken unterbricht, die den warenästhetischen Schein allererst erzeugen: Video-Clips als Bildstörung.

Postmoderne könnte also heißen: Einübung in eine historisch reflektierte Schärfung der Sinne, die um die Relativität ihrer ironischen Distanz (seit Duchamp) weiß. Die hierzu nötige Kraft der Indifferenz, die Reck zu konstruieren versucht (und vielleicht genauer In-Differenz heißen müßte) widersteht dem Schein falscher Unmittelbarkeit ebenso wie dem im sinnentleerten Ornament sich beruhigenden Lifestyle. Ästhetische Praxis erstarrt als ‚Große Erzählung‘ und beginnt als Erkundung ihrer eigenen Unverfügbarkeit.