

AMNESIE DER KÜNSTE ?

Über das Marburger Symposion „Medienwissenschaft und Ausbildung“ vom 14. September 1974

In amerikanischen Verhältnissen weiland schrieb Brecht, angesichts der medialen Massage durch die Seifenopern rief man verzweifelt nach L'art pour l'art. Am lautesten waren dabei bekanntlich Horkheimer und Adorno, die diesen Ruf in ihren Thesen über die Kulturindustrie systematisierten. Seitdem fungieren in avancierten kritischen Kulturanalysen „reine“ Kunst und „industrielle Massenkultur“ wenn nicht als Antinomien, so doch als zur Zeit unversöhnliche Gegensätze. Dabei versteiften sich die Frankfurter zusehends auf den Akt des Produzierens und klammerten sich an das Werk vor bzw. jenseits seiner Distribution. Adorno selbst ging so weit, das „gesellschaftliche“ Moment des Aufführens von Musik, schließlich Kommunikation schlechthin für ideologisch zu erklären. Aber auch der Enzensbergersche „Baukasten“ – eine Rettung der kommunikativen Struktur durch die Einebnung der Qualität des Produktes – muß als mißlungener Versuch gewertet werden, unter dem Eindruck der Revolte von 1968 Benjaminsche Theoreme zu aktualisieren. Aus beiden Ansätzen spricht die deutliche Erfahrung, daß der derzeitige Gebrauch der neuen Medien gemessen am Umgang mit den tradierten, die weiterexistieren und deren Materialität so etwas wie konzentrierte Versenkung erforderte, zusehends verflacht: die überkommenen Kategorien treffen die Realität nicht mehr. Oder umgekehrt?

Anders die Situation an der Hochschule: ein kurzer Blick in die Vorlesungsverzeichnisse läßt die Vermutung aufkommen, die empirisch nachvollziehbare Verschiebung in der Physik der Künste und ihrem Gebrauch werde schlichtweg verleugnet. Und da die Empirie mit dem Makel der Materie behaftet ist, stehen den an den traditionellen visuellen, akustischen und literarischen Medien ausgebildeten Kunstwissenschaftlern und -historikern einige wenige Kommunikationswissenschaftler eher gegenüber als zur Seite, ohne daß die notwendige Zusammenarbeit auch nur ansatzweise institutionalisiert wird. Es gilt daher nicht nur, das Verhältnis der einzelnen Fachdisziplinen zu den Medienwissenschaften zu überprüfen, sondern auch ihr Verhältnis zueinander.

Im September vergangenen Jahres veranstaltete der Fachbereich für Neuere Deutsche Literatur und Kunstwissenschaften der Philipps-Universität in Marburg ein Symposion über Medienwissenschaft und Ausbildung, um mit auswärtigen Wissenschaftlern diese Fragen zu erörtern. Diese Organisationseinheit empfahl sich hierfür durch ihre von der Sache her sehr glückliche Struktur, denn sie vereinigt (zur Zeit noch) Germanisten, Kunsthistoriker und Musikwissenschaftler. Dementsprechend war das morgendliche Plenum dem Verhältnis dieser drei Disziplinen zu den Massenmedien vorbehalten. Es folgten drei parallele Teilplenen über die Auswirkungen auf die künstlerische Produktion, auf die Rezeptionsstruktur sowie über die didaktischen Konsequenzen. Eine Podiumsdiskussion schloß das Symposion ab.

Die Germanistin I. Degenhardt (Frankfurt a.M.) umriß schon zu Beginn das trotz seiner Profanität zentrale Dilemma, daß sich der Kreis derer, die sich mit literarischen Texten abgeben, prozentual unerhört eingeschränkt hat. Die laxen Ausdrucksweise, man gehe ins Kino oder sehe Fernsehen (!), hat ihren realen Kern: ist nämlich die Beschäftigung mit den alten Künsten in der Ära der audiovisuellen Massenmedien obsolet geworden, dann sind sie nicht mehr in der gewohnten Weise zu „beerben“. Die Unsicherheit angesichts solcher bevorstehenden oder vorhandenen Amnesie trifft vor allem die Kunst- und Literaturpädagogen, die unter der bürgerlichen Ästhetik

ohnehin ein Schattendasein führen, und das nicht nur als kritische. Ihnen ist mit den bisherigen, zumeist auf ideologiekritischen Analysen beruhenden Strategien kaum geholfen, und sie entscheiden Tag für Tag praktisch über ein Problem, das seiner theoretisch zufriedenstellenden Lösung noch harrt.

Blieben wir zunächst auf der kategoralen Ebene. H.E. Mittig (Berlin) zufolge hat eine historische Medienwissenschaft mit Kunstgeschichte weitgehend identisch zu sein. Flugblätter, Denkmäler usw. wären demgemäß als Vorstufen zu den heutigen Massenmedien zu betrachten. Er entwickelte dabei eine methodologische Forderung, die sich im Folgenden zusehends als theoretische Nahtstelle für die Medienproblematik erwies: daß nämlich Kunstproduktion, -distribution und -rezeption zusammen mit der gesellschaftlichen Produktionsweise in einer dialektischen Einheit zu denken seien. Auch der Musikwissenschaftler K. Boehmer (Amsterdam) beschwor die Untrennbarkeit dieses umfassenden Kommunikationsprozesses. In ausdrücklichem Gegensatz zu einem von distributiven und konsumtiven Elementen gereinigten Substantialismus, einer Anschauung, die ganz den Produktionsformen „bürgerlicher Kunstmusik“ entspräche, degradierte er die gedruckten Noten von der höchsten Instanz des musikalischen Ereignisses zum lediglich „funktionellen Mittel der musikalischen Reproduktion“. Leider blieb undeutlich, wie weit sich Boehmer der Tragweite seiner mit polemischer Vehemenz vorgetragenen „Umwälzung wissenschaftlicher Voraussetzungen und des musikalischen Materialbegriffes“ im klaren war. Fraglich vor allem, ob man das Gesellschaftliche der Werke erst im empirischen Akt der Realisation ansiedeln darf. Es wurde an diesem Vormittag nicht mehr diskutiert, doch zeigte sich, daß der kategorale Rahmen für eine Ausweitung der Methoden- und Objektkanons damit abgesteckt war.

Im Teilplenum über Ausbildungsfragen forderte H.K. Ehmer (Gießen) ebenfalls, die Ziele und Inhalte des kunstwissenschaftlichen Studiums „unter dem Aspekt ihres gesellschaftlichen Gebrauchs“ zu bestimmen, wozu auch die Werke der bildenden Kunst „als Medien im gesellschaftlichen Kommunikationsprozeß“ begriffen werden müßten. Ehmers Ausführungen sind vom Hamburger Kunsthistoriker-Kongreß her bekannt. Die Rebellion, die daraufhin unter einem großen Teil der Verbandsmitglieder entstand, unterstreicht nur die Relevanz dieses Ansatzes.

Insgesamt zeichneten sich die Beiträge und Debatten weniger durch einen völligen Bruch mit den bestehenden Ansätzen als durch Vorsicht vor interdisziplinärem Dilettantismus aus. Bezeichnend hierfür war die Intensität, mit der L.K. Gerhartz (Hessischer Rundfunk Frankfurt) auf einer „gründlichen Ausbildung“ des Musikers an den klassischen Instrumenten bestand. Sein Versuch allerdings, den Verlust der Dynamik originären Musizierens als Wandel „ästhetisch intendierter“ Musik, die „ihren Wert in sich“ habe, zur „funktional intendierten“ zu begreifen, welche „für irgendetwas da“ sei, stieß auf berechtigten Widerspruch. Ist doch, abgesehen von der untergeordneten Rolle der künstlerischen Intention, das autonome Für-sich nur eine normative Setzung, das mit dem funktionalen Für-anderes lediglich Pole eines kommunikativen Kontinuums bildet. So gefaßt könnte die Kritik an der Funktionalisierung der Künste jedenfalls nicht als Plädoyer für ein „interesseloses Wohlgefallen“ mißverstanden werden. Auch sollte man, um gegenüber der mangelnden analytischen Tragweite solch alternativer Kategorienpaare das qualitativ Neue des „Synästhetischen“ besser erfassen zu können, den Vorschlag von E. Knödler-Bunte (Berlin) beherzigen, den Begriff „Massenmedien“ durch den des „Medienverbundes“ zu ersetzen.

Sehr „material“ argumentierte E. Reiss (Berlin), der den Rezeptionsprozeß als Resultante der „Produktions- und Medienbedingtheit“ des ästhetischen Gegenstandes darstellte. Unter letzterem verstand er strukturelle Eigenschaften des materiellen Trägers von Kommunikation, also die Zeichenfunktion der Medien und ihre Codierfähigkeit.

Um aber in einer derartig bestimmten Wahrnehmungsstruktur die Qualität der „message“ nicht von vornherein festsetzen zu müssen, ließ Reiss die „Produktionsbedingtheit“, i.e. die den Produkten bis zu einem gewissen Grad objektiv zugrundeliegenden klassenspezifischen Bedeutungen, als übergreifende Bestimmung stehen. Allerdings müssen die an den traditionellen haftenden Bedeutungsgehalte, die gesellschaftliche Wahrnehmungserwartungen provozieren, bei Überlegungen zur „Erbevermittlung“ in Rechnung gestellt werden. Hierunter wären zunächst nur technologische Probleme zu verstehen, wie sie bei der Übertragung eines Ölbildes oder einer literarischen Vorlage in die den audiovisuellen Medien eigene Formsprache entstehen.

Knödler-Bunte bezweifelte jedoch, daß die Beerbung der alten Medien gegenwärtig wichtig sei. Die quantitative und qualitative Dominanz des Medienverbundes erfordert eine prinzipielle Trennungslinie zwischen Genese und Geltung. Zwar sei die Einbeziehung der historischen Dimension in die mediendidaktische Arbeit wichtig zur Vermittlung historischen Bewußtseins, doch bestünde zwischen dem Flugblatt und der Videokamera ein „Unterschied ums Ganze“. Angesichts der theoretisch defizitären Ad-hoc-Strategien differenzierte er zudem zwischen Theorie und Didaktik, eine Behutsamkeit, die seinem Beitrag den Charakter eines Prolegomenons zu „Überlegungen über die Freilegung eines Untersuchungsansatzes“ verlieh.

Problematisch war für Knödler-Bunte vor allem die Frage, ob und wie sehr der „geheime Lehrplan“ der Institution Schule emanzipatorische Unterrichtsmodelle neutralisieren kann, die sich gerade gegen die institutionell vermittelte Partikularisierung der Erfahrung richten sollen. Damit war einmal mehr die isolierte hermeneutische und didaktische Fragestellung nach künstlerischen usw. Verhältnissen sinnfällig destruiert.

Bei dem Referat H. Holzers (München) wurde deutlich, wie wenig über die Qualität der gegenwärtigen Kommunikationsprozesse und ihrer materiellen Träger ausgesagt werden kann ohne den systematischen Bezug auf den polit-ökonomischen Rahmen, innerhalb dessen sie sich abspielen. Unter Bezug auf die von Negt/Kluge neu entfachte Diskussion des Öffentlichkeitsbegriffes sowie auf die von Holzkamp formulierten Grundqualifikationen der kapitalistischen Produktionsweise entwickelte Holzer für die Analyse des Fernsehens ein Raster „form-inhaltlicher Merkmale“, das den einzelnen Prozessen erst ihren objektiven Stellenwert zuweist. Zu diesem sozialen Umfeld gehört auch die Entwicklung der systematisch produzierten und doch immanent widersprüchlichen Bedürfnisse. Wie die Diskussion der bei LIP und im Larzac entstandenen Kommunikationsformen erbrachte, entscheidet über die Funktion von Rückgriffen auf traditionelle Medien wie über das Ausmaß, in dem der Medienverbund durch seine vorsynthetisierende Leistung die heutigen Zustände als tote Natur zu codieren vermag, auch der Umstand, ob die Rezeption unter sozialem Druck oder im Ruhezustand erfolgt. Man war sich allerdings auch darüber einig: die Formulierung der Grenzen mediendidaktischer Arbeit darf nicht dazu führen, dem „autoritären Unterricht eines guten Lehrers“ (Knödler-Bunte) anhand des alten Staffeleibildes generell den Vorzug zu geben. Vielleicht aber temporär.

Was konkret zu tun ist, das zeigte das abendliche Plenum, auf dem sich die Gastreferenten mit Marburger Wissenschaftlern zur resümierenden Podiumsdiskussion trafen. Es lag sicherlich nicht nur an der Fülle der in wenigen Stunden zusammengetragenen Positionen und Aspekte, daß die eigenen Standpunkte hier weitgehend wiederholt wurden. Die tiefe historische Kluft zwischen den arbeitsteilig organisierten Wissenschaften zeitigte den Effekt, daß in der je eigenen Terminologie zu sehr pro domo gesprochen wurde. Gleichwohl waren die Berührungspunkte offenkundig, wie auch deutlich war, daß die Kunsthistoriker zur genetischen und strukturellen Analyse des jetzigen Medienverbundes einen wesentlichen Beitrag zu leisten haben. Sicherlich ist

es unsinnig, unter Appell an die Einsicht kritischer Wissenschaftler die tradierte Spezialisierung abstrakt zu negieren. Im Zeichen der systembedingten institutionellen Verknöcherung ist außerdem jeder Optimismus fehl am Platze. Es geht aber auch um die Tragweite von Methoden. Mit der zunehmenden Einbeziehung der historischen Dimension jedenfalls könnten die Kommunikationswissenschaftler so wenig länger die Realität im Dienste von Medienindustrie und systemkonformer Qualifikationsanforderungen unbefangen nach fungiblen Codes abklopfen, wie die kunstwissenschaftlichen Disziplinen noch weiterhin ihre von gesellschaftlichen Zusammenhängen abgezogene Esoterik zu betreiben in der Lage wären. Nun ist es mehr als nur Ironie am Rande, wenn die stromlinienförmige Hessische Kultusbürokratie die Berufung Holzers auf einen noch zu errichtenden Lehrstuhl für Medienwissenschaft innerhalb des Marburger Fachbereichs für Neuere Deutsche Literatur und Kunstwissenschaften unter anderem mit der Begründung ablehnt, er sei für diese Organisationseinheit fachlich (!) nicht qualifiziert. Womit sie die Problematik auf den Kopf stellt und ihre Glaubwürdigkeit recht eindrucksvoll demonstriert. Diese Aussperrungspraxis ist geradezu ein Modellfall für die derzeitige, wie H. Ivo (Frankfurt am Main) es nannte, „organisierte Verhinderung kritischer Medienpädagogik“. Es wunderte die Veranstalter des Symposions nicht, daß ihre an Wiesbaden gerichtete Einladung zur Teilnahme an der Podiumsdiskussion abschlägig beschieden wurde. Um so eindringlicher muß deshalb auf der Fortsetzung solcher Veranstaltungen bestanden werden.