

## Dr. Claus Tully: Alles mal aus dem Blickwinkel der Ästhetik

Beitrag aus Heft »2023/05: Streaming. Die digitale Transformation des Bewegtbildes«

Babenhauserheide, Melanie/Krämer, Kalle/ Wolf, Benedikt (Hrsg.) (2022). Ästhetisierung von Kindheit und Jugend nach 1968. Interdisziplinäre Fallanalysen. Weinheim: Beltz Juventa. 215 S., 38,- €.

Die Proteste von 1968 stehen, so die Herausgebenden zu Beginn des Werks, für die Neuverortung von Hoch- und Populärkultur. Hinzu kommt ein gewachsenes Interesse an Kindheit und Jugend. Es folgen neun thematisch ungebundene Einzelbeiträge, anhand derer Konstellationen und Betrachtungen von Kindheit und Jugend gezeigt werden. Wie Windspiele in Kinderzimmern „deutet sich etwas an, was (noch) nicht ganz da ist; wir sehen erst richtig, wenn wir das, was nicht das ist, in das Bild, das wir uns machen, einbeziehen“. (S. 7). Ästhetische Artikulationen werden als unabgeschlossen und veränderlich gesehen. Damit geht es um Abbilder der Lebensphasen des Heranwachsens und deren Produktion und Reproduktion. Zwei Beiträge werden herausgegriffen: Krawall am Rande. Ulrike Meinhofs Fernsehspiel *Bambule* (1970) von Vojin Saša Vukadinović und *Das Unbehagen als Jugendkultur* von Dierck Wittenberg. Auswahlkriterium sind die politische Umbruchsituation der 1968er und das in der Jugendforschung durchgängige Thema der Jugendkultur.

Das Manuskript zum halbdokumentarischen Fernsehspiel *Bambule* stammt von Ulrike Meinhof. Offengelegt wird der autoritäre Charakter von Institutionen der Erziehung und Verwahrung. Gezeigt werden Verhältnisse dieser Zeit: Im Fokus sind die Repressivität der Totalität, die Gewalt von Institutionen, Arrestzellen in Erziehungseinrichtungen, die Sexualität von Heranwachsenden und, weniger typisch, die besondere Rolle der Mädchen. Gesucht sind Chancen für eine ‚Gegenkultur‘. Aufgegriffen wird auch, für die damalige Zeit sehr untypisch, die Homosexualität Heranwachsender. *Bambule* brachte ausgeblendete Verhältnisse zum Ausdruck. Es begann die Zeit, neu über Sozialarbeit nachzudenken (S. 72 f.) und sich den Verhältnissen zu stellen. Der zweite Beitrag *Das Unbehagen der Jugend*

kultur analysiert das Phänomen Punk mehr als 45 Jahre nach seinem Entstehen. Er ist „Ausdrucksform, Modeverweis und Musikstil, als Selbst- oder Fremdbezeichnung“ (S. 95). Die Vorstellungen aber gehen so weit auseinander wie die existierenden Subgenres unter dem Dach der Punkmusik. Punk ist Jugendkultur: „Wie andere Jugendkulturen auch, baut Punk auf einen gewissen Freiraum auf, den Jugendliche und junge Erwachsene beanspruchen können: Dass sie Möglichkeiten des kulturellen Ausdrucks und Konsums nutzen können, ohne bereits voll in die Arbeitswelt der Erwachsenen integriert zu sein. Den Gegensatz von Ich und Gesellschaft hat Punk in anderer Weise artikuliert als etwa vorher die Hippie-Bewegung.“ (S. 97). Ästhetik erlaubt Differenzen zu zeigen. Punk ist Inszenierung und damit mehr als eine Musikrichtung. Es geht um den Anspruch, „die Grenze zwischen Kunst und Gesellschaft aufzuheben oder zumindest zu beschädigen, und zwar von der Seite der Kunst her“. (S. 107) Kritik kann da nicht ‚eindeutig‘ sein. Unübersehbar ist das Buch vom Wunsch getragen, Ästhetisierung in großer Breite zu thematisieren. Dies steht einer Begriffsabgrenzung und -bestimmung entgegen. Der Band „richtet sein Interesse gleichermaßen auf Kindheit und Jugend und die konkreten Ästhetisierungen selbst“ (S. 7). Eigentlich kann da alles unter ‚konkreten Ästhetisierungen‘ subsumiert werden. Leider wird die mediale Durchformung von Kindheit und Jugend nicht berührt, sondern vorrangig als ästhetisches Phänomen begriffen. Antworten darauf, was Kinder- und Jugendalltag ist und war und wie sich diese Lebensphase Jugend verändert hat, gibt es jedoch nicht. Für Medienproduzierende ist das Buch dennoch zu empfehlen.

Ide, Martina (Hrsg.) (2022). Ästhetik digitaler Medien. Aktuelle Perspektiven. Bielefeld: transcript. 232 S., 60,00 €. Im Tagungsband werden verschiedene Aspekte von Ästhetik im Zusammenhang mit Medien diskutiert, schließlich ist Wahrnehmung stets „medial gebunden und erfolgt in der Regel in Wechselwirkung mit technologischen Entwicklungen neuer Medien“ (S. 7). Medien eröffnen mithin neue Formen der Wahrnehmung und Anschauung. Das Medium bringt selbst etwas Anschauung und wird bei McLuhan zur „Message“ (S. 8). Die Analyseperspektive fragt danach, „ob und inwiefern sich im Zeitalter der Digitalisierung Begriffe von der Definition des Ästhetischen wandeln“ (S. 8). Zu Recht wird einleitend gefragt, welche Bedeutung dem Bildhandeln im Zeitalter des Smartphones zukommt, denn bildbezogenes Medienhandeln wird umfassend erkennbar. Gelebt werden ästhetische Werturteile unter anderem, wenn sie durch Likes und Dislikes kodiert sind (S. 9). Bereits der Beitrag von Klaus Gereon Beukers als Geleitwort macht erkennbar, dass die Ästhetik digitaler Medien in einen kunstgeschichtlichen Kontext eingeordnet wird. Zugleich führt Beukers aus, dass Bildwerke eine ikonografische Tradition besitzen. Das digitale Kunstwerk allerdings erfordert seit dem Ende des 20. Jahrhunderts erneut eine Reflexion und Weiterentwicklung kunsthistorischer Zugangsweisen. Interessant ist, dass bereits der Buchtitel für den Eindruck steht, dass digitale Medien Wahrnehmung formen. Aufgegriffen werden hier zwei Beiträge zur Fotografie: Jenseits des Verstehens bildlicher Artikulationen in sozialen Medien von Nick Böhnke und ein Text von Iris Laner, der Ästhetik und Objektivität der Fotografie im Lichte der digitalen Wende behandelt. Böhme erinnert daran, dass „all das, was jenseits des Screens, all das, was jenseits des Bildausschnitts liegt, kaum mehr wahrgenommen“ (S. 31) wird. Die Screens bilden das „Gesichtsfeld“, an seinen Rändern werden „Schwellen der Unschärfe, die im Wandern des Blicks überwunden werden und eine neue Fokussierung ermöglichen, die ihrerseits wieder von Schwellen gerahmt ist und das Sehen zu einem uferlos ausgedehnten Vollzug und damit ein absolutes Erfassen des potentiell Sichtbaren unmöglich macht, umgrenzt der leuchtende Screen ein klar definiteres Bildfeld“ (S. 32). Das Zitat steht dafür, dass wir unsere Wahrnehmung per Gerät und App neu ordnen. Böhmes Fazit: Die Bildwürdigkeit wäre nicht mehr durch die „ästhetische Artikulation des Bildgegenstands motiviert“ (S. 54), ja die Bildwürdigkeit „des Banalen“ stehe ohnehin nicht in Frage. Die Social-Media-Ichs gründen weniger auf ästhetischer Artikulation, wohl aber auf bewusster Setzung. „Zwischen dem, was zu artikulieren versucht werden mag und dem, was sich zeigt, klafft eine nicht zu überbrückende Kluft: Zwei windschiefe Geraden, die sich im Bild des Chiasmus niemals kreuzen und dennoch nicht parallel zueinander verlaufen. So bleibt es nicht selten unentscheidbar, ob die Aufmerksamkeit auf das bloße Erscheinen oder die Erscheinung eines möglicherweise ästhetisch irrational artikulierten und zu Unrecht als banal aufgefassten Bildinhalts gelenkt werden soll“ (S. 54). „Der Bezug muss seinen Ausgangspunkt im Anderen finden“ (S. 56). Und weiter sagt er: „auf Seiten der Produzenten bedarf es eines Bewusstseins für das Beziehungsgeflecht, in das sie gemeinsam mit den im Horizont ihres Erkennens je beschränkten Betrachtern verwoben sind“ (S. 55). Lahner diskutiert die Frage nach der Rolle der Fotografie. Sie ist längst kein Abbild, kein Dokument mehr, das zeigt, was ist. Was aber zeigt sie? Vor gut 180 Jahren stand das apparative Bildproduktionsverfahren für das „Produkt eines Apparats, der keine Stellung bezieht“ (S.57). Anders als die analoge Fotografie beruht jedoch die digitale Fotografie „nicht auf einem umfassend determinierenden Akt des Auslösens. Vielmehr bleibt der im digitalen Bild festgehaltene Referent offen für nachträgliche Bildgestaltungen, jedenfalls in viel größerem Ausmaß als in einer Nachbearbeitung analoger Bilder.“ (S. 67) Vorbei ist es mit der Unterscheidung objektiver Fotos und künstlerischer und gestalteter, arrangierter Bilder. Nicht nur technologisch setzt Digitalisierung neue Maßstäbe. Gesucht sind Thesen und Erläuterungen zum Verhältnis „zwischen dem fotografischen Ereignis – dem Referenten – und dem, was im Bild zur Erscheinung kommt“ (S. 67). Es geht um das „Verhältnis zwischen Referenten und ‚wahrnehmendem Subjekt‘, medial vermittelt in Form des fotografischen

Bildes“ (S. 74). Wie in der „analogen Fotografie ist die Ähnlichkeit durch die Produktionsbedingungen nicht gewährleistet“ (S. 74). Es gibt Spielräume für Bildbewusstsein als Differenzbewusstsein. Es geht um nachweisbare Spielräume bezüglich der Wahrnehmung und Deutung. Da drängt sich die Frage auf, ob es denn keine absehbaren Wirkungen digitaler Medien gibt. Im Zuge der Konkurrenz um Aufmerksamkeit werden mediengestützt textuale Mitteilungen durch Bilder verdrängt. Dies ist einer der Auslöser für die Zunahme von Bildern im digitalen Alltag, ein anderer sind die Interaktion und das Bedürfnis, sich in der Interaktion selbst zu zeigen und Dritte zur Interpretation zu veranlassen (GIFs, Mimes usw.). Im Buch geht es jedoch um Deutungen und nicht um Wirkungen, vermutlich wächst mit der zunehmenden kommerzialisierten Vereinnahmung der Subjekte das Bedürfnis nach Unbestimmtheit und Interpretationsspielraum.