

der habsburgischen Zensur im 18. und 19. Jahrhundert auf den Import französischer Literatur. Ulrike Tanzer und Irene Fußl (Salzburg) stellten – dem eigentlichen zeitlichen Rahmen des Symposiums nachgelagert – die literarische Vermittlerin Josephine Knorr vor, insbesondere in ihrer wechselseitigen Beeinflussung mit der Autorin Marie von Ebner-Eschenbach. Murray G. Hall (Wien) erläuterte das Zustandekommen des Urheberrechtsvertrags zwischen Österreich und Sardinien im Jahr 1840, der einen wichtigen Schritt zur Regelung des internationalen Transfers darstellte. Christophe Charle (Paris) sprach über die Aufführungen französischer Stücke in ausgewählten Städten Österreichs und Deutschlands im 19. Jahrhundert, wo sich aus umfangreichem Datenmaterial Divergenzen, Ähnlichkeiten und Tendenzen ablesen ließen.

Zum Abschluss des Symposiums erklärte Norbert Bachleitner zusammenfassend, dass unter anderem die Themen Autorschaft, Buchhandel, Verlage, Leihbibliotheken und Urheberrechte durch Fallstudien abgedeckt sowie die Idee der Instabilität von Texten oft aufgegriffen worden seien. Er äußerte zudem den Wunsch, dass es in Zukunft im Bereich der Methodologie und Theorie weitere buchforscherische Anstrengungen geben möge. – Ein Sammelband mit den Tagungsakten ist im Rahmen der Reihe *Buchforschung. Beiträge zum Buchwesen in Österreich* bei Harrassowitz, Wiesbaden, in Planung.

Keyvan Sarkhosh, Sabine Schönfellner

From Arthouse to Grindhouse – and back?

Wechselbeziehungen zwischen Hoch- und Populärkultur

Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft der Universität Wien,
Società – Forum für Ethik, Kunst und Recht
Filmarchiv Austria, 5. bis 7. Mai 2011

Die Begriffe, mit denen der Anspruch kultureller Erzeugnisse beschrieben wird, sind zahlreich: Kulturelle Produkte erscheinen als ›high‹ oder ›low‹, als elitär, trivial oder als dem Mainstream zugehörig, als ernst oder unterhaltend, als avantgardistische oder als massen- bzw. populärkulturelle Phänomene. Eine solche Zwei- oder Dreiteilung von Kultur suggeriert die Existenz einer strikten Grenze zwischen ›high‹, ›low‹ und ›Mainstream‹. Jedoch zeigt sich im aktuellen Diskurs, der Begriffe wie den des ›elitist pop‹ kennt, dass der Charakter dieser Grenze wohl eher als unbestimmt, fragil und durchlässig zu beschreiben ist.

Diese Durchlässigkeit ermöglicht den ProduzentInnen ebenso wie den RezipientInnen von Kultur vielfältige Formen des In-Beziehung-Setzens, des Austauschs und der Vermischung von Hoch- und Populärkultur. Die von Keyvan Sarkhosh (Wien) und Paul Ferstl (Wien) organisierte Tagung, die im Studiokino des Filmarchivs Austria stattfand, widmete sich in dreizehn Vorträgen diesen komplexen, sprach- und medienübergreifenden Wechselbeziehungen von ›Arthouse‹ und ›Grindhouse‹ und verband die inhaltliche Thematik mit dem methodischen Ziel einer verstärkten Theoretisierung bei der Betrachtung populärkultureller Phänomene. Schließlich sei zu hoffen, so die These der Organisatoren, dass die Kombination theoretischer Verfahren mit

deskriptiven Herangehensweisen dazu führe, dass neue Ansätze für eine Theorie der Populärkultur und für die Beschreibung der Transformationen von Komplexität, die mit den Grenzüberschreitungen in Richtung ›high‹ oder ›low‹ einhergehen, gefunden werden könnten.

Mit wichtigen Grundlagen für eine solche Theorie der Populärkultur beschäftigte sich Moritz Baßler (Münster) in seinem Eröffnungsvortrag über die Relevanz der von Susan Sontag entwickelten Ästhetik des ›Camp‹ für den gegenwärtigen Diskurs. Ausgangspunkt von Baßlers Überlegungen bildeten die von Schiller beschriebenen ›gemischten Empfindungen‹ bei der Rezeption massenkultureller Produkte, die ihre Ursache darin haben, dass diese neben ihrem konkreten Inhalt immer auch Zeichen für die Verortung der eigenen Position in Differenz, Übereinstimmung oder Abgrenzung zur Position anderer sind. Das Adjektiv ›campy‹ beschreibt die besondere ästhetische Qualität, die diese gemischten Empfindungen haben können: Ein Kunstwerk erscheint als ›campy‹, wenn Übertreibung und Künstlichkeit so stark sind, dass wir es nicht ernst – höchstens (pseudo-)›ernst‹ – nehmen können und sich dieser Eindruck der gescheiterten Ernsthaftigkeit gleichzeitig in ein Gefühl des ästhetischen Genusses transformiert: »It's good *because* it's awful.« (Sontag 1964) Camp bezeichnet in diesem Sinn die Existenz (und das Vergnügen an) einer unaufhebbaren, reflexiven Distanz in der Rezeption. Während Sontag das Konzept des Camp vor allem als alternative ästhetische Wahrnehmungs- und Wertungskategorie für die Beurteilung eines bestimmten Segments kultureller Produkte etablieren wollte, fragte Baßler, ob es nicht angemessen sei, das Konzept im Sinne einer Episteme auszuweiten. Wie von Adorno bezogen auf den Warencharakter aller geistigen Erzeugnisse im Kontext einer Kulturindustrie vorgedacht, sei zu überlegen, ob Camp als neuer Modus der ästhetischen Rezeption die Natur der Zeichen nicht grundsätzlich verändert habe, ob also von Seiten der Populärkultur ein neues Dispositiv entstanden sei, das auch die Rezeption ›alter‹ Kultur – zum Beispiel im Fall von ›realistisch-erzählenden Romanen – verändere.

Ebenfalls mit theoretischen Grundlagen für den Diskurs über die Wechselbeziehungen von Hochkultur und Populärkultur beschäftigte sich Achim Hölter (Wien), der das Thema der ›gemischten Empfindung‹, der Ambivalenz im Umgang mit der Massenkultur aus der Perspektive der Kunsterzeugenden beleuchtete. Ausgehend von einer Diskussion in einem Internet-Forum stellte Hölter den Begriff der »doppelten Optik« (bei Thomas Mann und Nietzsche) sowie die Formulierung »lange Ohren« (bei Wolfgang Amadeus Mozart) als Bezeichnungen dar, die den paradoxen Charakter des künstlerischen Anspruchs, sowohl die elitäre Kritik als auch das breite Publikum erreichen zu wollen, verdeutlichen. Am Beispiel Thomas Manns zeigte Hölter die in verschiedenen Phasen seines Schaffens unterschiedlichen Bewertungen doppelter Optik – im Zusammenhang mit künstlerischem Erfolg, im Sinne eines erzieherischen Gedankens und schließlich als fragwürdige Doppelmoral – und verwies auf die gegenwärtige Popularität des Begriffs, der auch als Legitimation zum ungenauen Umgang mit theoretischen Texten im Kontext der „Netzmündlichkeit“ (miss)verstanden werde.

Nachdem mit den Vorträgen Baßlers und Hölters wichtige Richtungen und Grundannahmen für den theoretischen Diskurs in den Raum gestellt worden waren, nahm der Großteil der folgenden Vorträge konkrete hoch- und populärkulturelle Phänomene in den Blickpunkt: Paul Ferstl beschäftigte sich – aus narratologischer Perspektive – mit einem Phänomen der ›low culture‹, dem Wrestling, und speziell mit

dem *Montréal Screwjob* von 1997 als einem einflussreichen Ereignis in dessen Geschichte. Unter Bezugnahme auf Roland Barthes beschrieb Ferstl das Wrestling als Sportart, die in einem ständigen Spannungsverhältnis zwischen Fiktion – der Ausgang eines Matches ist im Vorhinein abgesprochen – und Realität – der Echtheit des Schmerzes, der Herstellung von „Gerechtigkeit“ im Kampf – stehe. Den *Montréal Screwjob* als einen der seltenen Fälle, in dem es zu einem nicht vorher abgesprochenen Ausgang eines Matches kam, interpretierte Ferstl als Metalepse, die einerseits die Konstruiertheit des Wrestling offenlegte, andererseits aber auch als als Teil einer großartigen Inszenierung rezipiert und in diesem Sinn in die ›Erzählungen‹ des Wrestling eingebaut wurde.

Historischen Konzepten von ›doppelter Optik‹ und Populärkultur widmeten sich Kristin Schreiber (Siegen/Bochum) und Marion Wittfeld (Wien). Schreiber beschrieb den Kulturentwurf des 1896 gegründeten *Wandervogels* als Versuch einer Verbindung bzw. eines Kompromisses zwischen Hoch- und Massenkultur. Am Beispiel der Musik zeigte sie, wie die Mitglieder des Wandervogels – zumeist aus dem Bildungsbürgertum stammende Jugendliche – die Kunstideale des Bildungsbürgertums – Kunst als Selbstzweck, als ›schön‹ und ›gut‹ – mit dem Streben nach Massentauglichkeit und Einfachheit zu verbinden versuchten, und dabei letztendlich eine rein bürgerliche, naiv-idealistische, aber in ihren kulturellen Erzeugnissen (z. B. die Liedersammlung *Der Zupfgeigenhans*) bis heute einflussreiche Bewegung blieben. Wittfeld analysierte am Beispiel literarischer Texte in deutschsprachigen Zeitschriften (1939–1945) Inhalt und Bedeutung der Presseanweisungen des Propagandaministeriums im Spannungsfeld zwischen Unterhaltung und politischer Beeinflussung. Indem das Fehlen von »an die Zeit angepassten« Texten einerseits kritisiert, andererseits »nicht zu plumpe« Propaganda gefordert wurde, sollte, so Wittfeld, die Grenze zwischen Unterhaltung und Propaganda verwischt werden. Gleichzeitig wurde versucht, gegenüber den Chefredakteuren der Zeitschriften, die Empfänger der regelmäßig erscheinenden Presseanweisungen waren, das Fehlen von Zwang mittels der Verwendung des Pronomens ›wir‹ (Sparten-Titel wie »Aussprache unter uns«, »Was uns gefällt«) zu suggerieren.

Mit populärkulturellen Phänomenen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts beschäftigten sich Sabine Schönfellner (Wien) und Daniel Syrový (Wien). Im Mittelpunkt von Schönfellners Vortrag stand die Figur des Zombies, die in den 1960er und 1970er Jahren Beliebtheit in der Populärkultur erlangte, sich seit den 1990ern einer ›Renaissance‹ erfreut und auch Eingang in genrefremde kulturelle Erzeugnisse gefunden hat. Am Beispiel von Romanen, Komödien und politischer Satire zeigte Schönfellner die Bedeutungsvielfalt und Komplexität, die Zombies vor allem in sozialgeschichtlichen Zusammenhängen haben können: Mal erscheinen sie als Verkörperung des willenlosen Konsumenten (*Dawn of the Dead*, 1978), mal als aus dem Irak-Krieg zurückkehrende, tote Soldaten (*Homecoming*, 2005) und schließlich als Bild für das – bezüglich seines Gedankengutes ›untote‹ – dritte Lager im österreichischen Parteiensystem (*Die 4 da*, 2008). Auch Syrový beschäftigte sich mit einer Form von Populärkultur, die sozialgeschichtliche Bezüge aufweist und gleichzeitig dem Horrorfilm nahe steht, der Filmgattung des *Creature Feature*. *Creature Features*, so Syrový, sind Filme, in denen etwa Menschen von Tieren bedroht werden und meist keine Kommunikation zwischen den involvierten Parteien möglich ist. In einer Strukturanalyse ging Syrový auf wichtige Elemente dieser Gattung – ›Suspense‹ im Sinne Hitchcocks, typische Figurenkonstellationen – ein und zeigte, wie sich einzelne Filmbeispiele einerseits um sozialgeschichtliche Bezüge (z. B. zum Thema Atomenergie), andererseits um eine mythisch-allegorische

Dimension bemühen, wobei diese Versuche der Ernsthaftigkeit durch Elemente des Slapstick und eine Camp-Ästhetik konterkariert würden.

Aktuelle Entwicklungen im Bereich der Populärkultur betrachteten Keyvan Sarkhosh, Norbert Bachleitner (Wien) und Stefan Tetzlaff (Münster/Salzburg). Sarkhosh ging hierbei vom Begriff der Grenze aus, die hochkulturelle Erzeugnisse und den *Mainstream* von pornographischen Produkten trenne. Grenzüberschreitungen in den Bereich der Pornographie würden als Regelverstöße wahrgenommen und mit Prädikaten wie ›eklig‹, ›sick‹ oder ›gross‹ versehen. Unter Bezugnahme auf Julia Kristevas Konzept des ›Abjekts‹ beschrieb Sarkhosh dieses Gefühl des Ekels als ästhetisches Werturteil, das Abwehrreaktion, Exzess, Mittel bzw. Symptom der Grenzziehung und Zeichen der Bedrohung dieser Grenze zugleich sei. Am Beispiel von Spielfilmen mit pornographischen Elementen zeigte Sarkhosh die Veränderbarkeit und Semipermeabilität einer solchen Grenzziehung. Schlussendlich argumentierte er, dass es möglicherweise sinnvoller sei, solche Phänomene mit dem aus der Mathematik entlehnten Begriff des Grenzwerts statt mit der Bezeichnung ›Grenzüberschreitung‹ zu fassen.

Das Medium des Internets und speziell literarische Texte im Internet waren Thema von Norbert Bachleitners Vortrag. Bachleitner fragte danach, ob sich im Bereich der digitalen Literatur ein literarisches Feld im Sinne Bourdieus herausgebildet habe oder ob die Schwierigkeit der Markierung von Distinktionsunterschieden im ›demokratischen‹ Medium Internet es angemessener erscheinen lasse, von einer ›digitalen Suppe‹ zu sprechen. Er formulierte die These, dass die Herausbildung eines literarischen Feldes im Bereich der *electronic literature* gerade wegen der Nivellierungstendenz des Internets besonders stark ausgeprägt sei, und verwies darauf, dass sich hier die Möglichkeiten, ›symbolisches Kapital‹ zu erlangen, zumindest teilweise verändert hätten: Einerseits sei die Aufmerksamkeit der Leserschaft – messbar in Links und Zitaten – zur wichtigsten Größe für das Erreichen einer angesehenen Position geworden, andererseits bemühten sich Organisationen wie die *Electronic Literature Organisation* darum, mit Methoden wie dem Erstellen von Leselisten traditionelle Möglichkeiten zur Erwerbung symbolischen Kapitals für den Bereich der digitalen Literatur zu etablieren.

Im Mittelpunkt von Stefan Tetzlaffs Vortrag standen die Fernsehserien *The Simpsons* und *Family Guy*. Entgegen des besonders in Internet-Wikis geäußerten Vorwurfs, dass *Family Guy* (seit 1999) als Plagiat von *The Simpsons* (seit 1989) anzusehen sei, stellte Tetzlaff die These auf, dass die beiden Serien unterschiedlicher seien, als es zunächst scheine, und bezog sich dabei auf das Verhältnis zwischen realistischen und grotesken bzw. fantastischen Elementen. Unter Rückgriff auf Teun van Dijks Modell der Makrostrukturen, sowie auf Roland Barthes' Unterscheidung zwischen Kernen und Katalysen zeigte Tetzlaff, dass Elemente des Grotesken in *Family Guy* in den höheren Makroebenen bzw. in den handlungsbestimmenden Kernen der einzelnen Folgen vorliegen, während das Groteske in *The Simpsons* hauptsächlich – mit Ausnahme der ausgelagerten *Halloween-Specials* – in der niedrigsten Makroebene bzw. in den Katalysen angesiedelt ist. In diesem Sinn, so Tetzlaff, sei es der Serie *Family Guy* gelungen, ein neues Irritationspotential zu entfalten, das sich konkret in Techniken wie der doppelten Mediatisierung und der paradoxen Hybridisierung zeige.

Zurück zu der grundsätzlichen Frage nach der Relevanz von Kunst führte der selbstperformative Vortrag von Robert König (Wien). König beschrieb den Standort von Kunst als einerseits irrelevant, da äußerlich zwecklos, und als andererseits mystizistisch, erhaben, grenzenlos. Dieses Oszillieren zwischen den Polen von »Nichts-Sein«

und »Alles-Sein« zeige sich in der Vermittlung von Kunst als Akt, in dem die Kunst sich selbst »be- und erspreche«, wodurch die Vermittlung zur in der Unmittelbarkeit von Kunst enthaltenen, aber mit dieser niemals deckungsgleichen Bewegung werde.

Auf Moritz Baßlers zu Beginn gestellte Frage nach der Relevanz des Camp-Begriffs kam Esteban Sanchino Martinez (Münster) zurück, der sich mit der Musik der Metal-Band *Metallica* als Fall von ästhetischer Ernsthaftigkeit innerhalb der Populärkultur auseinandersetzte. In seiner Analyse von Text und Musik des Songs *Damage, Inc.* (1986) zeigte Sanchino Martinez dessen semantische Tiefe und explizite Polysemie und schlug vor, den Begriff der ›Drastik‹ für populärkulturelle Phänomene anzuwenden, die auf die Bezugnahme auf die außerkünstlerische Realität insistieren. Während Camp für Susan Sontag (1964) die Frage des »how to be a dandy in the age of mass culture« beantworte, sei die Frage des »how to be real in the age of mass culture« Thema der Drastik, als einem ungleichen Zwilling des Camp.

Ein weiteres aus der Populärkultur stammendes Genre nahm der letzte Vortragende, Ulrich Meurer (Wien), in den Blick: den Comic. Ausgehend von dem Werk *Salut Deleuze* von Martin tom Dieck und Jens Balzer stellte Meurer die Frage, ob dieser Comic als Repräsentation der Figur Deleuzes, als Repräsentation von Deleuzes Denken oder als Vollzug Deleuz'scher Philosophie einzuordnen sei. Am Beispiel der Darstellung von Deleuzes Gesicht, dessen Interpretation zwischen Dekapitation im Sinn einer Trennung des Kopfes vom Körper und Auflösung im Sinn eines In-Eins-Fallens von Innen und Außen oszilliere, zeigte Meurer verschiedene Möglichkeiten, die Gelungenheit dieses Comics zu bewerten, konnte sich aber letztendlich nicht des Eindrucks erwehren, dass der Comic *Salut Deleuze* mehr bieten wolle, als er könne.

Mit der Diskussion darüber, ob Werke des ›Trash‹ nicht häufig genau dann als misslungen erscheinen, wenn sie sich auf hochkulturelle Vorlagen oder philosophische Fragestellungen beziehen, endete die Tagung. Es wurde sichtbar, wie vielfältig nicht nur die hoch- und populärkulturellen Produkte selbst, sondern auch die – intertextuellen, strukturellen, formalästhetischen, rezeptionsbezogenen oder sozialgeschichtlichen – Wechselbeziehungen zwischen diesen sind. Die einzelnen Beiträge werden in einem Sammelband der Reihe *Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft* (bei Rodopi, Amsterdam) veröffentlicht.

Gianna Zocco