

Aus:

DENNIS BÜSCHER-ULBRICH, STEFANIE KADENBACH,
MARTIN KINDERMANN (HG.)

Innovation – Konvention

Transdisziplinäre Beiträge
zu einem kulturellen Spannungsfeld

Oktober 2013, 330 Seiten, kart., zahlr. Abb., 34,99 €, ISBN 978-3-8376-2453-3

»The more things change, the more they stay the same.«

Dieses Buch widmet sich dem Verhältnis von Innovation und Konvention und zeigt: Ein dichotomisches und positivistisches Verständnis der auch im gegenwärtigen hegemonialen Diskurs zentralen Begriffe greift notwendigerweise zu kurz. Es gilt hingegen, das Verhältnis von Innovation und Konvention als wechselseitig vermittelt zu begreifen. Die literatur-, kultur- und medienwissenschaftlichen Beiträge setzen sich kritisch-theoretisch mit diesem Verhältnis auseinander, indem sie es jeweils unterschiedlich als historisch kontingente und medial disponierte Differenzierung, Dialektik oder Hybridität denken und an (kulturellen) Texten, Medien und Praxen von der Romantik bis in die Gegenwart explizieren.

Dennis Büscher-Ulbrich lehrt Kultur- und Medienwissenschaft am Englischen Seminar der Universität Kiel.

Stefanie Kadenbach und **Martin Kindermann** sind Lehrbeauftragte am Institut für Anglistik und Amerikanistik sowie Promotionsstipendiaten der Universität Hamburg.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/ts2453/ts2453.php

Inhalt

Einleitung – »The More Things Change«

Dennis Büscher-Ulbrich, Stefanie Kadenbach, Martin Kindermann | 7

MEDIALE DISPOSITIVE UND INNOVATIONSDISKURSE

»Quite of recent origin«

Literatur und/als Raumpraxis um 1800

Rebekka Rohleder | 23

Innovation und Improvisation: Ken Adams

Production Design für *Dr. No* und *Dr. Strangelove*

Christian Vogel | 47

»The Odds of Improvement«: Zyklische Innovation am Beispiel US-amerikanischer Krankenhausserien

Stefanie Kadenbach | 65

»It's the future, Watson«

Die Figur Sherlock Holmes in aktuellen filmischen Adaptionen

Janina Wierzoch | 87

GESELLSCHAFTLICHE FORMATION, DISKURS UND DIALEKTIK DES NEUEN

What's that »New Thing«? Free Jazz and New Black Poetry between Oral Tradition and Avant-Garde Impulse

Dennis Büscher-Ulbrich | 113

Punk und die Innovation im Geschlechterverhältnis: Ethik und Ästhetik

Claudia Heuer | 143

Die Tragödie in/der Postmoderne: Innovation und Konvention bei Edward Albee

Sophia Komor | 165

**Of Unequal Immigrations:
Adorno's Transatlantic Intellectual Transfer**

Jatin Wagle | 187

**Die Renaissance konventioneller Strategien in postmoderner
Theorie und Literatur: Ethik zwischen relativistischen und
realistischen Tendenzen**

Nina von Dahlern | 215

**STRUKTUR UND DEKONSTRUKTION VON INNOVATION UND
KONVENTION: HYBRIDITÄT**

**Hybrid Presence: Der Erinnerungsraum
in Bernardine Evaristos *Soul Tourists***

Martin Kindermann | 243

**Profanisierung und (Re-)Sakralisierung:
G.B. Shaws *Saint Joan***

Verena Keidel | 267

**Konvention und Innovation
am Beispiel des Genres ›Science Fiction‹**

Lars Schmeink | 295

Autorinnen und Autoren | 325

Einleitung

»The More Things Change«

DENNIS BÜSCHER-ULBRICH, STEFANIE KADENBACH, MARTIN KINDERMANN

The first step in winning the future is encouraging American innovation. None of us can predict with certainty what the next big industry will be or where the new jobs will come from. Thirty years ago, we couldn't know that something called the Internet would lead to an economic revolution. What we can do – what America does better than anyone else – is spark the creativity and imagination of our people. We're the nation that put cars in driveways and computers in offices; the nation of Edison and the Wright brothers; of Google and Facebook. In America, innovation doesn't just change our lives. It is how we make our living.

BARACK OBAMA, »STATE OF THE UNION ADDRESS«, 25.01.2011

Innovationen sind das Lebenselixier einer Gesellschaft. Innovationen, das sind neue Technologien, Produkte und technische Verfahren, mit denen wir neue Märkte erschließen und zukunftssichere Arbeitsplätze schaffen können. Innovationen schaffen Chancen für ein gutes, ja, ein besseres Leben.

EDELGARD BULMAHN, »DEUTSCHLAND. DAS VON MORGEN.«, 26.01.2004

Es muß sich alles ändern, damit es bleibt, wie es ist.
G. T. DI LAMPEDUSA, *DER GATTOPARDO*, 1958

What does not change / is the will to change
CHARLES OLSON, »THE KINGFISHERS«, 1949

»... the more they stay the same«: Die vorliegende Aufsatzsammlung ist aus einer Vortragsreihe Hamburger Literatur-, Kultur- und MedienwissenschaftlerInnen hervorgegangen und über einen Zeitraum von drei Jahren zu einem transdisziplinären Forschungsprojekt gewachsen, an dem nicht länger ausschließlich, wenngleich vorrangig, wissenschaftliche MitarbeiterInnen des Hamburger Instituts für Anglistik und Amerikanistik beteiligt sind. Ausgehend von der Einsicht, dass ein dichotomes und positivistisches Verständnis der – wie den oben zitierten Redebeiträgen zu entnehmen ist – auch im gegenwärtigen hegemonialen Diskurs zentralen Begriffe von Innovation und Konvention notwendigerweise zu kurz greift, begreifen die Autoren das Verhältnis von Innovation und Konvention als ein wechselseitig vermitteltes, das es stets zu konkretisieren gilt. Der Band versammelt daher Forschungsbeiträge, die sich kritisch-theoretisch mit diesem Verhältnis auseinandersetzen, indem sie es jeweils unterschiedlich als historisch kontingente und medial disponente Differenzierung, Dialektik, oder Hybridität denken und an (kulturellen) Texten, Medien und Praxen von der Romantik bis in die Gegenwart explizieren.

Zur allgemeinen Begriffsklärung vorab: Der Begriff »Innovation« wurde dem lateinischen *innovatio* entlehnt (»Erneuerung«, »Veränderung«).¹ Der *Duden* definiert »Innovation« folglich als »Erneuerung; Neuerung [durch Anwendung neuer Verfahren und Techniken]«.² Als Synonym führt der entsprechende Duden-Band den Begriff »Neubelebung«.³ So mag zwar etymologisch bereits eine »Veränderung« als »Innovation« durchgehen, aber damit eine bloße Veränderung tatsächlich konsensuell als »innovativ« betrachtet wird, müssen in der Regel noch weitere Kriterien erfüllt sein. Als solches Kriterium legt das *Metzler: Lexikon Literatur- und Kulturtheorie* einen Systembezug an: der Be-

1 Kluge: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 24. Auflage, Berlin: de Gruyter, 2002.

2 *Duden: Die deutsche Rechtschreibung*, 24. Auflage, Mannheim: Dudenverlag, 2006.

3 *Duden: Die sinn- und sachverwandten Wörter*, 2. Auflage, Mannheim: Dudenverlag, 1997.

griff »Innovation«, der sich im deutschen Sprachraum erst im Laufe des 20. Jahrhunderts allgemein durchsetzte, richtet sich, im Gegensatz zum Begriff der »Originalität«, der vom autonom schaffenden Subjekt ausgeht, auf die Wirkung einer Neuerung auf ein entsprechendes System, eine Struktur, eine diskursive Formation oder ein soziokulturelles Feld. Innovation bedeutet dabei immer eine Abweichung von oder eine Änderung der herrschenden Norm, eines kulturell Dominanten.

Grundsätzlich lassen sich zwei Arten von Innovation differenzieren: 1.) Innovation im etymologischen Wortsinn »Veränderung«; diese kann ohne qualitative Bewertung des Phänomens festgestellt werden und ist empirisch zu belegen. Dies könnte als »schwache Innovation« bezeichnet werden. 2.) Innovation im Wortsinn »Erneuerung«; zusätzlich zur »schwachen Innovation« wird hier Bezug auf einen zweiten, ontologischen und/oder epistemologischen und/oder moralischen Rahmen genommen. Dies könnte als »starke Innovation« bezeichnet werden. Literatur- und kunstgeschichtlich beispielsweise wird Innovativität erst mit der Frühromantik zu einem entscheidenden produktionsästhetischen Distinktionsmerkmal, welches nicht nur zur Differenzierung von Literatur und Belles Lettres, der Kunst und den (schönen) Künsten (samt ihrer Regelpoetiken), sondern auch der Konstruktion und Distinktion verschiedener Subjektivitäten dient. In der Moderne kommt es gewissermaßen zu einer derartigen kulturellen Innovationsverdichtung, dass sich das Qualitätsmerkmal »Innovation« erschöpft und vielfach von der »postmodernen« Aufhebung der Differenz von Innovation und Variation gesprochen wird, wie es etwa John Barth – um nur ein einflussreiches Beispiel zu nennen – mit dem Begriff einer »literature of replenishment« ungeachtet spätmodernistischer und neo-avantgardistischer Entwürfe für die Literatur proklamiert.⁴

Eine Konvention hingegen (lat. *conventio* »Übereinkunft, Zusammenkunft«; lat. *convenire* »zusammenkommen, passen«)⁵ ist zunächst eine nicht formal festgeschriebene Regel, die von einer Gruppe von Akteuren aufgrund eines Konsens eingehalten wird. Die Übereinkunft kann stillschweigend zustande gekommen oder auch ausgehandelt worden sein. Zum selben Wortstamm gehören auch die Begriffe Konvent und Konventionalismus. Das Adjektiv konventionell hat neben der Bedeutung den (soziokulturellen) Konventionen zu entsprechen auch die von »herkömmlich« oder »hergebracht«, wie an den polemisch gewählten Beispielen »konventionelle Kriegsführung« (in Abgrenzung zu atomarer, biologischer,

4 Vgl. Metzler: *Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, 3. Auflage, Stuttgart: J.B. Metzler, 2004.

5 *Duden: Die deutsche Rechtschreibung*, 2006.

chemischer oder psychologischer) und »konventionelle Landwirtschaft« (in Abgrenzung zur ökologischen und biologisch-dynamischen Landwirtschaft) besonders deutlich wird. Die Soziologie, von Durkheim und Elias über Parsons und Goffman bis Bourdieu und Giddens, versteht Konventionen vornehmlich als soziale Codes und Normen bzw. »soziale Skripte«, die Handlungsmöglichkeiten strukturieren.⁶ Diese definieren mögliche Verhaltensweisen in einer gesellschaftlichen Situation und zeigen Verhaltensregelmäßigkeiten an. Konventionen sind sozial und kulturell spezifisch und historisch kontingent, weshalb sie nicht nur niemals natürlich, sondern auch mit der gesellschaftlichen Entwicklung wandelbar sind. Dabei können soziale und kulturelle Konventionen sowohl ermächtigend als auch repressiv auf gesellschaftliche Akteure und kulturelle Praxen wirken.

Kulturelle Konventionen wirken sowohl auf subjektiver und intersubjektiver als auch auf struktureller und strukturierender Ebene. Sie sind beteiligt bei Prozessen der Kommunikationsbildung, d.h. der Produktion, Aushandlung und Zuordnung einer Bedeutung zu einem für kulturell gehaltenen Gegenstand, der Textualisierung und Diskursivierung von Kultur, sowie der Regelung der Teilnahme im soziokulturellen Feld.⁷ In diesem Zusammenhang erscheint es außerdem sinnvoll, sich Raymond Williams' Argument der »Gewöhnlichkeit« von Kultur zu vergegenwärtigen (»Culture is ordinary: that is the first fact«), um zu herauszustellen, dass das Spannungsfeld »Innovation – Konvention« ein kulturimmanentes ist bzw. es eine Dialektik kultureller Innovation gibt.

A culture has two aspects: the known meanings and directions, which its members are trained to; the new observations and meanings, which are offered and tested. These are the ordinary processes of human societies and human minds, and we see through them the nature of a culture: *that it is always both traditional and creative* [Herv. d. Hg.]; that it is both the most ordinary common meanings and the finest individual meanings. We use the word culture in these two senses: to mean a whole way of life – the common meanings; to mean the arts and learning – the special processes of discovery and creative effort. Some

6 Vgl. hierzu Norbert Elias, *Society of Individuals*, London: Continuum, 2001, 182, sowie Erving Goffman, *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*, Boston: Northeastern UP, 1974, 53.

7 Vgl. Metzler: *Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, 2004; Clifford Geertz definiert diesbezüglich in *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*, New York: Basic, 1973, 89: »[Culture is] a system of inherited conceptions expressed in symbolic forms by means of which people communicate, perpetuate, and develop their knowledge about and attitudes toward life.«

writers reserve the word for one or other of these senses; I insist on both, and on the significance of their conjunction. [...] Culture is ordinary, in every society and in every mind.⁸

Grundsätzlich besitzen kulturelle Konventionen eine gewisse Verbindlichkeit, verweisen jedoch gleichzeitig auf den Status der Ungewissheit und Offenheit möglicher Entwicklungen (insb. zum Zeitpunkt ihrer Entstehung) und damit auf die eigene Kontingenz. Entscheidend ist dabei, dass kein Mitglied der Gruppe, in der die Konvention gültig ist, unmittelbaren »regulierenden Zugriff« auf diese Kontingenz hat, was zugleich eine politische Dimension eröffnet, nämlich in Form der Frage nach den gesellschaftlichen Ein- und Ausschlüssen von Subjekten.

Dabei ist ein Ignorieren oder Unterlaufen von kulturellen Konventionen, zumindest im Bereich formal-ästhetischer Konventionen, meist unproblematisch, hebt jedoch keineswegs die Konvention auf. Im Gegensatz zu »Verletzungen« sozialer Codes und Normen hat die Unkonventionalität der Innovationen künstlerischer Formen und fiktionaler Inhalte in der Regel keine negativen Sanktionen zufolge, solange eine Veränderung der Wahrnehmung nicht in radikaler Praxis mündet. Es erscheint daher sinnvoll, ähnlich wie im Fall des Innovationsbegriffs, zwischen »starken« und »schwachen« Konventionen zu unterscheiden, die sich auf verschiedene Rahmen beziehen und unterschiedliche Handlungsmöglichkeiten und Unmöglichkeiten im Kulturellen strukturieren. Eine philosophische Diskussion des Begriffs des Neuen, wie er beispielsweise von Hegel oder Whitehead, Benjamin oder Ahrendt, Adorno oder Rorty sowie gegenwärtig von Alain Badiou vertreten wird, und dessen Fruchtbarmachung für die Kulturtheorie, kann dabei an dieser Stelle nicht geleistet werden und verbleibt als ein kulturwissenschaftliches Desiderat.

Im ersten Teil des Bandes, »Mediale Dispositive und Innovationsdiskurse«, widmen sich REBEKKA ROHLER, CHRISTIAN VOGEL, STEFANIE KADENBACH und JANINA WIERZUCH in ihren Beiträgen den vielfältigen historischen Wechselwirkungen zwischen technologischen und kulturellen Innovationen sowie dem inhärenten Innovationsdruck der Kulturindustrie. Ausgehend von der Prämisse, dass Innovation kein isolierter Prozess sein kann, der in hermetischen Räumen stattfindet, zeigen die Autorinnen anhand ausgewählter Beispiele von der Romantik bis zur Gegenwart, dass Innovation stets einen Austausch zwischen kul-

8 Raymond Williams, »Culture is Ordinary«, *Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism*, London: Verso 1989, 4.

turellem Feld und Gesellschaft erfordert. Die Innovation selbst kann dabei ganz unterschiedliche Gestalt und Stoßrichtung aufweisen. Das Kapitel versammelt daher Aufsätze, die sich mit solchen Kulturprodukten befassen, die entweder eine technische Innovation aufgreifen und vereinnahmen, oder aufgrund des beständigen Bedürfnisses nach Selbsterneuerung medialer Produkte innerhalb eines der Verwertungslogik unterworfenen Kulturbetriebes entstehen. Häufig wird in den in diesem Abschnitt des Bandes behandelten Themenbereichen eine Erneuerung, Veränderung oder Weiterentwicklung kultureller Produkte vom Auftauchen neuer technischer Produkte angestoßen, begünstigt oder gar erst ermöglicht. Dabei gilt es insbesondere die medialen Dispositive kultureller Innovationen zu bestimmen und spezifische Innovationsmomente diskursiv zu verorten.

REBEKKA ROHLEDER formuliert in ihrem Text »«Quite of recent origin»: Literatur und/als Raumpraxis um 1800« William Wordsworths Forderungen nach einer frühen Einbindung des Künstlers in technische Entwicklungsprozesse pointiert: »[Der Künstler] wird damit aus den Erfindungen der Wissenschaftler überhaupt erst Innovationen im eigentlichen Sinne machen«. Rohleder zeigt auf, wie Romantische Dichter die veränderte Raumwahrnehmung thematisieren und mitbestimmen, die durch Erfindungen wie Dampfschiff, Eisenbahn und Heißluftballon ermöglicht wird. Dabei wird klar, dass die Wahrnehmung des uns umgebenden Raumes keineswegs natürlich und fix ist, sondern in Abhängigkeit von technischen Möglichkeiten und durch den Diskurs der Moderne konstruiert wird, was sich nicht zuletzt auch in literarischen Sujets, lyrischer Subjektivität und Erzählperspektiven zeigt. Das Romantische Subjekt zu Beginn des 19. Jahrhunderts – und das merkt man den von Rohleder ausgewählten Primärtexten deutlich an – reagiert auf den Innovationsreichtum im Bereich von Transport- und Kommunikationsmedien mit einer Mischung aus fortschrittsgläubiger Affirmation und kulturpessimistischer Ablehnung.

Auch CHRISTIAN VOGEL kommt in seinem Beitrag »Innovation und Improvisation: Ken Adams Production Design für *Dr. No* und *Dr. Strangelove*« auf technische Erfindungen zu sprechen, allerdings nur am Rande. Es handelt es sich im Gegensatz zu den historischen technischen Innovationen Eisenbahn und Dampfschiff hier um die imaginierten technischen Spielereien eines Geheimagenten oder die Kommandozentralen größtenwahnsinniger Verbrecher und Militärs. Im Zentrum des Aufsatzes steht Ken Adams Szenenbild für zwei stilprägende Kinofilme der (frühen) 1960er Jahre: den ersten James-Bond-Film und Stanley Kubricks Kalter-Krieg-Satire. Der Aufsatz zeigt, wie Adam aus oft ganz pragmatischen Gründen mit sehr einfachen Mitteln eindruckstarke Räume schafft, die gerade in ihrer reduzierten Stilisierung ein Innovationsmoment konstituieren. Mehr oder weniger bewusst greift Adam in der Konzeption seiner

Räume auf die Formensprache des expressionistischen deutschen Kinos zurück und macht sich die subtile Verunsicherung des Zuschauers durch die Verweigerung von Möglichkeiten zur Orientierung im Raum sowie durch die Kombination asymmetrischer Formen mit scharfen Schattenwürfen und kontrastreicher Geometrie zu Nutze. In Kombination mit Sujets und Figuren der Filme entstehen vielschichtig innovative Raumkonzepte, die mit den dominanten Rezeptionsgewohnheiten des zeitgenössischen Mainstream-Kinos brechen.

Der Aufsatz von STEFANIE KADENBACH trägt den Titel »The Odds of Improvement: Zyklische Innovation am Beispiel US-amerikanischer Krankenhausserien« und schildert ebenso wie Christian Vogels Beitrag Innovationsprozesse im Kontext kulturindustrieller Produktion. Da auch in der »Kreativwirtschaft« eine hochfrequente und grundlegende Erneuerung kultureller Produkte nicht zu bewerkstelligen ist, wird hier die Empfindung des Neuen im »Immergleichen« (Horkheimer und Adorno) nicht selten durch eine schlichte Andersartigkeit, durch Varianz zum Gewohnten erreicht. Der Beitrag zeichnet nach, wie es im Bereich US-amerikanischer Dramaserien Mitte der 90er Jahre zu einer Fülle technischer und narrativer Innovationen kam und rund 15 Jahre später zu beobachten ist, wie diese nun in vielen Bereichen Konvention gewordenen Entwicklungen durch Rückgriff auf zuvor als überholt geltende Erzählstrukturen und Darstellungsformen erneuert werden. Während also in bestimmten Phasen weitreichende Veränderungen in Form neuartiger Erzählstrukturen und visueller Darstellungsformen gefunden wurden, die nicht selten durch die Verfügbarkeit neuer technischer Mittel ermöglicht und/oder begünstigt wurden, ist in anderen Phasen zu beobachten, wie dem Bedürfnis der Fernsehproduzenten, dem Konsumenten beständig Anreize durch das Versprechen von etwas Neuem zu liefern, mit einer Art Schein-Innovativität begegnet wird. Die Neuerung geschieht zumindest zeitweise vorrangig durch einfache Veränderung.

Das Thema der Variation bekannter kultureller Topoi greift auch Janina Wierzoch in ihrem Aufsatz »It's the future, Watson: Die Figur Sherlock Holmes in aktuellen filmischen Adaptionen« auf. Sie zeigt hier am Beispiel zweier aktueller Holmes-Adaptionen, wie ein literatur- und kulturgeschichtlich »autonom« gewordenes Motiv auf sehr unterschiedliche Weise neu interpretiert und präsentiert werden kann. Wierzoch schildert, wie einerseits der Hollywoodfilm Sherlock Holmes mit Robert Downey Jr. in der Titelrolle die Detektivfigur zwar im viktorianischen London belässt, ihn aber in die Bildsprache des Actionfilms transportiert, während die BBC-Serie Sherlock (2010) als Schauplatz das moderne London mit allen Möglichkeiten moderner Informationstechnologie und Telekommunikation wählt, die Adaption aber inhaltlich den literarischen Vorlagen Conan Doyles in weiten Teilen sehr treu bleibt und häufig nur subtil, wenn-

gleich effektiv variiert, um auch Zuschauern, die mit dem Original sehr vertraut sind, noch ein ›frisches Rezeptionserlebnis‹ bieten zu können. Gerade im Spiel mit den Stereotypen, die der Zuschauer von einer Detektivgeschichte um die ikonische Figur Sherlock Holmes erwartet, liegen hier der Reiz und das Innovationsmoment – für Produzenten wie Zuschauer gleichermaßen.

Die im zweiten Teil des Bandes, »Gesellschaftliche Formation, Diskurs und Dialektik des Neuen«, versammelten Beiträge von DENNIS BÜSCHER-ULBRICH, CLAUDIA HEUER und SOPHIA KOMOR verstehen das Verhältnis von Innovation und Konvention im soziokulturellen Feld allgemein sowie in jeweils spezifischen (gegen-)kulturellen Feldern als ein dialektisches. Gemeinsam ist den Aufsätzen zur »neuen schwarzen« Musik und Dichtung (Büscher-Ulbrich), zum Geschlechterverhältnis im frühen Punk (Heuer) und zu Edward Albees postmodernisiertem Konzept der Tragödie (Komor) ein kulturmaterialistisches Verständnis sowohl des Innovations- wie des Autonomiebegriffs. Das heißt zunächst, dass kunst- und kulturgeschichtliche Innovation nicht ohne materielle und ideengeschichtliche Dispositive (Gesellschaftsformation, Technologien, Medien, Diskurse, Traditionen, usw.) zu denken ist, die es zu spezifizieren gilt. Darüber hinaus geht ein kulturmaterialistischer Forschungsansatz davon aus, dass auch (oder besser gerade) die kulturellen Texte, Artefakte und Praxen, die als innovativ, autonom, oder avantgardistisch gelten oder erscheinen – und damit Veränderung markieren – gesellschaftliche Formationen stets dialektisch vermitteln. Das bedeutet aber auch, dass sie diese nicht einfach ›abbilden‹, die sozioökonomische Totalität das kulturelle Feld eben nicht determiniert. Dies zu zeigen, gelingt den Beiträgen nicht zuletzt deshalb besonders anschaulich, weil sie sich inhaltlich den diskursiven und performativen Schnitt- und Bruchstellen von Politik, Ästhetik und Ethik widmen.

Der politisierte Diskurs über die kulturelle und soziale Bedeutung der »New Black Music« (Archie Shepp) und der »New Black Poetry« (Clarence Major) bildet den Ausgangspunkt des Beitrags von BÜSCHER-ULBRICH, der sich einer für die Free Jazz Avantgarde und das Black Arts Movement der 1960er und 1970er Jahre konstitutiven Dialektik von avantgardistischem Impuls (im Sinne einer Hinwendung zur Euroamerikanischen Avantgarde und ›Avantgarde-Tradition‹) und ›Rückgriff‹ auf die Afroamerikanische Oraltradition widmet. Dabei stellt Büscher-Ulbrich heraus, dass die diskursiven Strategien der Etablierung, Kanonisierung und Institutionalisierung sowohl einer Jazz Tradition als auch einer Tradition Afroamerikanischer Literatur allzu häufig die Brüche innerhalb der historischen Entwicklung dieser Kunstformen ignorieren, die sich ebenso sehr durch sozioökonomische und politische Verhältnisse wie gemäß einer

(relativen) Autonomie der musikalischen bzw. literarischen Form entwickeln. Der Aufsatz versucht anhand verschiedener Beispiele aus Free Jazz und New Black Poetry sowie der formal-ästhetischen und performativen Zusammenführung dieser Formen im ›Werk‹ Amiri Barakas sowohl die Vorteile einer kulturmaterialistischen Immanentkritik, als auch das ästhetisch-politische Innovationsmoment dieser afroamerikanischen Nachkriegsavantgarden herauszustellen. Dabei wird unter anderem verdeutlicht, wie die Akteure dieser Bewegungen im Bewusstsein der Verdinglichung Schwarzer Musik und Literatur durch Kulturindustrie im Kontext eines institutionalisierten Rassismus versuchen, »neue Anfänge« zu schaffen, die mit einer anti-Adornitischen Hinwendung zu einer Praxis kollektiver Improvisation und dem Konzept einer populären Avantgarde einhergehen.

Einem gegenkulturellen Phänomen auf der ›anderen‹ Seite des »Black Atlantic« (Paul Gilroy), deren Akteure überwiegend weiß, innovativ weiblich und vor allem ›Punk!‹ sind, widmet sich der Beitrag von CLAUDIA HEUER. Gemeint ist die Londoner Punkszene der ausgehenden 1970er Jahre, die nach Heuer im Unterschied zu früheren Gegenkulturen die eigene Auffassung vom Scheitern anderer gegenkultureller Projekte gleich mitreflektiert, weshalb sich Punk nicht nur in Opposition zum kulturellen Mainstream, sondern auch zu anderen Sub- und Gegenkulturen befindet – allen voran den Hippies – und mit einem »bis heute exemplarische[n] Grad an Selbstreflexivität« ausgestattet ist. Der Beitrag verortet das Innovationsmoment des Punk in einem neuen Grad an »Freiheit von individuellem Ausdruck und semantischem Spiel« innerhalb der englischen Kulturgeschichte. Auf gendertheoretischer Grundlage unternimmt der Aufsatz zunächst eine kritische Bestandsaufnahme der Lage von Frauen in der populären Musik vor der Herausbildung der Punkszene, um anschließend nach solchen Veränderungen im Geschlechterverhältnis zu fragen, die sich als direkte Auswirkung von Punk feststellen lassen. Dabei widmet sich die Analyse drei für eine emanzipatorische Genderforschung entscheidenden Ebenen des Phänomens Punk: den »Körperinszenierungen«, der »Signifikanz einer Punkästhetik für Neukonstitutionen von Weiblichkeit« und der »inhaltliche[n] Ebene konkreter Artefakte«. Abschließend widmet sich Heuer der Frage nach der gesamtgesellschaftlichen Durchdringung innovativer Genderinszenierungen, insbesondere im Bezug auf die Dialektik von Subkultur und popkulturellem Mainstream.

Sophia Komor erweitert in ihrem Beitrag den kulturmaterialistischen Teil des Buches um den Begriff der (späten) Postmoderne und stößt mit ihrem Aufsatz zu Edward Albees entschieden postmodernisierter Tragödie unweigerlich zu Fragen der Ethik vor. Während die Postmoderne die Doxa des modernistischen »Make it new!« verwirft, so Komor, verschafft sie sich durch Dekonstruktion des traditio-

nellen (dichotomischen) Innovationsbegriffs die Freiheit, »frei von Kategorien wie ›neu‹ und ›alt‹ denken und schaffen zu können« – und In dieser Freiheit liegt zugleich ein Innovationsmoment. Anhand von Albees *The Goat or Who Is Sylvia* (2002) zeigt Komor dann, wie sich Albee der Tragödie als einer der »am stärksten konventionalisierte[n], zugleich aber auch für Innovationen attraktivsten« Dramenformen bedient. Der Beitrag zeigt, wie Albee die klassische Tragödie um die Ansprüche der Jahrtausendwende zu erweitern sucht, indem er keine absolute Lösung der im Drama aufgerufenen moralischen Konflikte anbietet, sondern gerade im Verweigern dieser absoluten Lösung die Kontingenz moralischer Werturteile aufzeigt, die das Publikum jedoch keinesfalls von diesen entbindet. Der Beitrag macht deutlich, dass Albees postmoderne Tragödie keinesfalls relativistisch ist, sondern die ethische Kontingenz als konstitutiv versteht. Wie Komor pointiert formuliert: »Der Leser kann sie nicht einer Gottheit zuteilen, sondern wird mit ihr allein gelassen und mag sich mitunter selbst schuldig fühlen – schließlich sind die im Drama aufgerufenen Konventionen auch Bestandteil der sozialen und kulturellen Umwelt des Publikums«.

Eine gewisse Sonderstellung innerhalb des zweiten Teils des Bandes nehmen die Beiträge von JATIN WAGLE und NINA VON DAHLERN ein, die sich dem Spannungsfeld von Innovation und Konvention innerhalb der Theoriebildung widmen und Innovation hier respektive als negativ-dialektisches Moment von Theorie als Praxis in der Kritischen Theorie Adornos und als Dekonstruktion der Dekonstruktion in der postmodernen Ethik verorten. Beides ist nicht isoliert von Exil, Krieg und Vernichtung, der kulturellen Logik des Spätkapitalismus sowie der normativen Kraft der ethischen Kontingenz zu denken und macht einen im allgemeinen Sinne kulturmaterialistischen Deutungsrahmen notwendig.

JATIN WAGLE beginnt seinen Beitrag mit der Feststellung, dass die transatlantische Rezeption der Exilerfahrung Adornos und deren Bedeutung im Kontext seiner Philosophie häufig in den reaktionären »mirroring frames« von anti-Amerikanismus und anti-Intellektualismus bis zur Unkenntlichkeit verzerrt wird. Wagle sieht in der notorisch unterstellten Unübersetzbarkeit von Adornos Schreiben und Denken eine Fetischisierung, die den Blick darauf verstellt, dass die Frage der Übersetzbarkeit des kritischen Theoretikers eine politische ist. Entsprechend diskutiert der Aufsatz die Politik des intellektuellen Transfers Adornos im Kontext von dessen Erfahrungen und englischsprachigen Arbeiten als Intellektueller im US-amerikanischen Exil. Wagle verwendet die Trope einer notwendig ungleichzeitigen oder asynchronen »immigration of thought«, um die Wechselfälle des intellektuellen Transfers begrifflich zu fassen. Der Aufsatz argumentiert dafür, die Erfahrung der Zwangsemigration und des intellektuellen Transfers als als (un-)mittelbare Erfahrung des Nicht-Identischen zu verstehen,

einem zentralen Begriff in Adornos Denken, und fordert eine substantielle Auseinandersetzung (nicht nur) mit Adornos intellektuellem Transfer als Möglichkeit des Nicht-Identischen, und damit auch des Neuen.

NINA VON DAHLERN thematisiert in ihrem Beitrag die Renaissance konventioneller Strategien des Erzählens und des ethischen Erkennens in der (späten) postmodernen Theorie und Literatur. Von Dahlern erklärt diese Renaissance aus dem »generellen Wettstreit zwischen relativistischen und realistischen Tendenzen« in der Epistemologie und Ethik des 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts erklären, »der auch die bestimmende intellektuelle Auseinandersetzung der Postmoderne ist«. Der Beitrag führt exemplarisch die Renaissance konventioneller Erzählformen in der zeitgenössischen US-amerikanischen Literatur mit der gegenwärtigen Renaissance theoretischer Diskurse über Ethik eng und fragt, was diese parallelen Entwicklungen über einander aussagen können. Dabei verortet sie den Kern des Konflikts zwischen »realistischen« (konventionalisierten) und »relativistischen« (kontingenzbetonenden) Positionen im Normativen. In dem Bestreben nicht hinter die Epistemologiekritik der Postmoderne zurückzufallen, argumentiert von Dahlern, dass der Fokus der Theoriebildung zu sehr auf eine kontingenzbetonende Innovation gerückt ist und Konventionen oder Normen einseitig als negatives, unterdrückendes Moment verstanden werden. Vor diesem Hintergrund plädiert der Beitrag nicht nur für einen *strategischen* Universalismus, sondern versucht diesen mit einem theoretisch-metaphysischen Begriff ethischer Vernunft zu untermauern.

Dem Spannungsfeld von Innovation und Konvention als Raum des Aufeinandertreffens scheinbar distinkter Bedeutungsfelder widmen sich die Beiträge von VERENA KEIDEL, MARTIN KINDERMANN und LARS SCHMEINK im dritten und letzten Teil des Bandes, »Struktur und Dekonstruktion von Innovation und Konvention: Hybridität«. Das Moment der Innovation konstituiert sich hier als konflikthafte Durchdringung, die Prozesse der Hybridisierung in Gang setzt. Diese sind nun nicht als Auflösung im Sinne einer Synthese von oppositionellen semantischen Feldern zu verstehen, denn oft ist gerade die in der Bruchhaftigkeit des Aufeinandertreffens fortbestehende Spannung der Ausgangspunkt, von dem aus semantische Prozesse in hoher Dynamik eine stete Neuverhandlung der Struktur des Bedeutungsraums ermöglichen. Allen Beiträgen ist gemein, dass die innovative Neugestaltung nicht als Bruch zum Bezugsrahmen beschrieben werden kann, sondern dass diese sich vielmehr innerhalb der fortlaufenden Aufrufung des semantischen Relationsgefüges vollzieht, in dessen Peripherie Prozesse wechselseitiger Durchdringung neue, hybride Formen zulassen. Diese Hybridisierungsdynamik nehmen die Autorinnen und Autoren zum Anlass, diese in

ihren Beiträgen semantisch wie strukturell zu beschreiben. So werden Genrekategorien, Gattungskonventionen, Konstitutionsbedingungen gesellschaftlicher Diskurse und semantische Verortung der untersuchten Texte in ihrer Bedeutung innerhalb des Rezeptions- und Interpretationsprozesses kenntlich gemacht. Darüber hinaus wird deutlich, dass die Konvention, die stets den Hintergrund bildet, zugleich aufgerufen und artikuliert wird, auch immer wieder hinterfragt und unterlaufen wird. Dabei beinhaltet das entstehende Spannungsfeld die Option, mit der wahrnehmbar werdenden Polyvalenz eine kreative Neubewertung und fortlaufende Neuverhandlung im Text zu artikulieren.

Die Beziehung von Innovation und Konvention als Konflikt, als Ineinandergreifen, das Brüche erzeugt und in einem Durchdringungsprozess Hybridisierung bedingt, ist der Ausgangspunkt, von dem aus MARTIN KINDERMANN in seinem Beitrag »Hybrid Presence: der Erinnerungsraum in Bernardine Evaristos *Soul Tourists*« sowohl die diskursive Konstruktion von Historiographie als auch die narrative Verfasstheit des Textes selbst beschreibt. Dabei zeigt er, dass Evaristos Text zum einen durch die wiederholte Re-Evaluation deutungsmächtiger Diskurse von europäischer Geschichte einen Gegenentwurf formuliert, der marginalisierte Erinnerungsdiskurse artikuliert, die vor der Folie des Mehrheitsdiskurses formuliert werden. Zum anderen entwickelt der Text auch auf der formalen Ebene im Aufeinandertreffen verschiedener literarischer Gattungskonventionen eine Hybridität, die die innerhalb des Sujets entworfenen Brüche auf der Rezeptionsebene am Text konkret erfahrbar macht. Innovation erscheint dabei als das Produkt jenes Aufeinandertreffens von scheinbar disparaten semantischen Bedeutungsräumen, in dem Hybridisierungsprozesse eine Dynamik innerhalb der Verfasstheit der semantischen Struktur auslösen.

VERENA KEIDEL konzentriert sich in ihrem Beitrag »Profanisierung und (Re)Sakralisierung: G. B. Shaws *Saint Joan*« auf die semantische Ausgestaltung des Begriffs des Heiligen im Kontext der literarischen Moderne. Am Beispiel der Figur der Jeanne d'Arc wird der Konventionsbruch, den Shaws Text vornimmt, vor dem Hintergrund einer gleichzeitigen Neuverhandlung der Position der Heiligen vorgenommen. Religiöse Kanonisierungsprozesse werden dabei einer Brechung unterzogen und konventionalisierte Vorstellungen von Heiligkeit werden dekonstruiert. Die zugleich formulierte Neuinterpretation erfolgt jedoch unter Bezugnahme auf die Kategorie des Heiligen, deren feste Einbindung in einen Konventionsgebundenen Hintergrund dabei sowohl unterlaufen als auch dabei wieder aufgerufen wird. An der Verhandlung von Diskursen um Heiligkeit zeigt sich, dass Innovation eben auch als Bezugnahme verstanden wird, die Ausdruck von Durchdringungsprozessen ist. Im Aufeinandertreffen von Bedeutungsräumen erzielt der Text eben nicht nur eine Entsakralisierung vor dem Hinter-

grund konventioneller Glaubensdiskurse, vielmehr etabliert er eine Re-Semantisierung in der Neuverhandlung der Interpretation der Heiligenfigur.

In seinem Beitrag »Konvention und Innovation am Beispiel des Genres ›Science Fiction‹« betrachtet LARS SCHMEINK das beschriebene Spannungsverhältnis von Konvention und Innovation vor dem Hintergrund des Grenzübertretts bzw. der Grenzverwischung hinsichtlich der Genrevertung. Er zeigt auf, dass innerhalb der genretheoretischen Auseinandersetzung in der Science Fiction gerade das Aufeinandertreffen unterschiedlicher Genrekonventionen zum Ausgangspunkt wird, von dem aus hybride Texte gestaltet werden. Dieser hybride Text vollzieht eine Grenzüberschreitung, indem die Bestandteile der Genrekonstruktion hinterfragt, unterlaufen und neu verhandelt werden. Am Beispiel von Audrey Niffeneggers *The Time Traveler's Wife* und William Gibsons *Pattern Recognition* beschreibt Schmeink die Durchdringung unterschiedlicher Genres, innerhalb derer Innovation als Bruch der Konvention erscheint, diese jedoch zugleich in der Sichtbarmachung des Bruchs bestätigt. Innovation gestaltet sich demnach als Aufeinandertreffen unterschiedlicher semantischer Felder, aus dem heraus sich eine Entwicklung als Prozess der Hybridisierung vollzieht, der innerhalb des Schaffens den Texten ein kreatives Spiel mit Motiven des Genres vor dem Hintergrund von deren gleichzeitigen Dekonstruktion ermöglicht.

LITERATUR

- Duden: Die deutsche Rechtschreibung*. 24. Auflage. Mannheim: Dudenverlag, 2006.
- Duden: Die sinn- und sachverwandten Wörter*. 2. Auflage. Mannheim: Dudenverlag, 1997.
- Elias, Norbert. *Society of Individuals*. London: Continuum, 2001.
- Geertz, Clifford. *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York: Basic, 1973.
- Gilroy, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. London: Verso, 1993.
- Goffman, Erving. *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. Boston: Northeastern UP, 1974.
- Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W. »Kulturindustrie – Aufklärung als Massenbetrug«. *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente*. 2. Ausgabe. Frankfurt: Suhrkamp, 1984.
- Kluge: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. 24. Auflage. Berlin: De Gruyter, 2002.

Metzler: Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. 3. Auflage. Stuttgart: J.B. Metzler, 2004.

Williams, Raymond. »Culture is Ordinary«. *Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism*. London: Verso 1989.