

MODERNE – MEDIEN – ÄSTHETIK¹

VON ANDREAS KÄUSER

Die weltweit größte Kunstausstellung für moderne – avantgardistische? – Kunst, die 2007 zum 12. Mal in Kassel stattfindet, hat zu einem Leitbegriff – neben Leben und Bildung – Modernität erklärt. „Ist die Moderne unsere Antike?“² Die Frage wird zu einer rhetorischen, weil die Konservierung oder der Konservatismus, die die avantgardistische Provokation der Moderne entschärft oder verabschiedet, indem diese gleichgesetzt wird mit der Klassik der Antike, ganz offensichtlich schon positiv entschieden ist. Die Frage wird in zweiter Hinsicht eher pragmatisch beantwortet, weil die Medien-Künste und die Diskurse über Medien mit dieser klassisch und konservativ gewordenen Moderne ganz offensichtlich zusammenhängen oder diesen Konservativismus der avantgardistischen Moderne sogar hervorbringen. Multimedial und intermedial wurde auf die Frage reagiert, so dass vielfältige Formate, Diskurse, Präsentations- und Kommunikationsweisen die Medialisierung der Moderne praktisch vorführten:

Rund 90 Publikationen unterschiedlicher Formate, Reichweiten und Schwerpunktsetzungen [...] haben unsere Fragen zu den ihren gemacht. [...] Weit mehr als 300 Beiträge – Essays, Interviews, Glossen und Online-Debatten ebenso wie KünstlerInnenprojekte, Bildessays oder Inserts – wurden seither [...] veröffentlicht. [...] Es ist ein Magazin der Magazine, eine Zeitschrift der Zeitschriften, ein Medium, das von anderen Medien geschrieben wurde. Darüber hinaus bildet es den vielstimmigen, offenen und unabgeschlossenen Prozess des Austauschs, der Übersetzung, der Debatte und Kontroverse ab [...] in der Agora eines virtuellen Redaktionsraumes [...].³

Medien und Moderne scheinen ein schwieriges, vielleicht paradoxes Verhältnis zu unterhalten: Einerseits fördern Medien wie die Netzkunst die Konservierung der Avantgarde, eine nur für die Medien lukrative Kollaboration, weil sie den Avantgarden ihren polemischen Charakter oder auch ihren Kunstpurismus nimmt, weswegen von Adorno bis Peter Bürger, Medien und Avantgarde eher in ein abschließendes Verhältnis gesetzt worden sind. Andererseits scheint diese Medialisierung der modernen Avantgarde nicht nur in pragmatisch-kommunikativer Weise notwendig zu sein und den Ist-Zustand 2007 zu kennzeichnen. Medien und

1 Der Aufsatz entstand unter Mitarbeit von Nadine Taha am FK 615 ‚Medienumbrüche‘ der Universität Siegen und setzt die Literaturübersichten, die in *Navigationen 2006/2007* erschienen sind, fort.

2 Schöllhammer, Georg: „Editorial“, in: *Documenta Magazine*, „Modernity?“, Nr. 1, 2007.

3 Schöllhammer (wie Anm. 2).

Moderne unterhalten offenbar ein sowohl sich ausschließendes wie auch ein sich gegenseitig bedingendes Verhältnis.⁴ Medien tragen dazu bei, Moderne und Avantgarde zu historisieren und zu musealisieren, sie dadurch auch präsent zu halten etwa im Medium von Ausstellungen wie der Documenta. Aber wegen der technischen Möglichkeiten wie Internet oder Multimedialität ist Medialität auch der Inbegriff von Moderne und Avantgarde, die sich indessen vornehmlich im Diskurs, dem Diskussionsprozess aufhält. Sind die Werke der avantgardistischen Moderne durch Konservierung und Musealisierung, die immer auch Medialisierung ist, konservativ geworden, dann wird im Diskurs, dem Reden über Kunst sowie der medientechnischen Ermöglichung dieses konzertanten Disputs die avantgardistische Attitüde aufrechterhalten. Die Avantgarde überlebt im Diskurs, dem Reden über Kunst, während die Kunst konservativ bzw. konserviert wird.

In jedem Fall scheint das Verhältnis von Diskurs und Medium, alten Text- und neuen AV-Medien, der archäologischen Rekonstruktion von jenen und der technischen Dynamik von diesen für den zu untersuchenden digitalen Medienumbruch brisant und relevant zu sein. Oliver Grau annonciert seinen Sammelband in nicht ganz zutreffender Weise als Pionierleistung, obwohl doch Archäologie und Vorgeschichte der technischen Medien – vielleicht nicht in ausreichendem Maße der Medienkünste – der Gegenwart seit geraumer Zeit als Methode erfolgreich erprobt werden:

Film, cinema, and even television we already regard today as ‚old‘ media, because the image industries develop and offer new generations of media at ever-shorter intervals, with the modern and post-modern periods already in a rearview mirror.⁵

Interessant ist aber die vorgeschlagene interdependente Beziehung von Archäologie und Medienkunst, die sowohl vergangene Vorformen und deren semantische Kontexte überhaupt erst ‚entdeckt‘ wie etwa die Holographie, die diese Entdeckung aber nutzbar machen möchte für ein besseres Verständnis der gegenwärtigen medientechnischen Kunstformen und deren Zukunft. Könnte man diese Indienstnahme und wechselseitige Bezugnahme von Geschichte und Gegenwart hermeneutisch nennen, so geraten insbesondere Technik und Semantik, Diskurs und Medium in ein neu geordnetes Verhältnis, das die Hermeneutik als wesentlich text- und sinnfixiertes Verfahren überschreitet. Den technischen Radius überschreiten möchte auch Grau, indem er die mentalen, affektiven und sozialen Bedingungen und Konsequenzen von Medienumbrüchen im Blick hat, also nicht

4 Gerade an der Geschichte der Documenta kann man dieses paradoxe Verhältnis von Medien und Moderne beobachten, vgl. Autsch, Sabiene: „Filmkunstschau, Filmfestival, Plattform und Passage. Anmerkungen zum Film zwischen Inszenierung und Internationalität“, in: Stengel, Katrin u.a. (Hrsg.): *documenta zwischen Inszenierung und Kritik. 50 Jahre documenta*, Hofgeismar 2007, S. 89-105.

5 Grau, Oliver (Hrsg.): *MediaArtHistories*, Cambridge/London 2007, S. 9.

die technische Materialität der Medien allein. Gerade diese Kontexte und Semantiken der medientechnischen Entwicklung scheinen vornehmlich archäologisch und historisch plausibilisiert werden zu können:

A central problem of the current cultural situation stems from a serious lack of knowledge about the origins of audiovisual media. This stands in complete contradiction to current demands for more media and image competence. Considering the current upheavals and innovations in the media sector, where the societal impact and consequences cannot yet be predicted, the problem is acute. Social media competence, which goes beyond mere technical skills, is difficult to acquire if the area of historic media experience is excluded. Media exert a general influence on forms of perceiving space, objects, and time, and they are tied inextricably to humankind's evolution of sense faculties.⁶

Gerade weil die beständige, durch den digitalen Medienumbruch noch einmal proliferierte Akkumulation des Medialen alle Kultur- und Lebensbereiche erfasst, wodurch der Begriff des Massenmediums einen erweiterten Sinn ubiquitärer Medialisierung (des „ubiquitous computing“) und globaler Vernetzung erhält, ist Medienreflexion unabdingbar, um die Situation durch- und überschauen zu können. Medienreflexion aber ist wesentlich historisch: sowohl medienarchäologisch wie auch theoriehistorisch – und zentral für Medienkompetenz. Umgekehrt und von anderer Seite wird diese Interdependenz zwischen explorierender Medienreflexion und historischer Rückversicherung dann, wenn die Geschichtswissenschaft die ‚visuelle Wende‘ entdeckt, was bedeutet, dass visuelle Quellen für die historische Forschung nutzbar gemacht werden, aber auch der Geschichtsprozess in Gestalt der Erinnerung wesentlich visuell determiniert ist.⁷ Haben die vornehmlich visuellen Netzkünste eine für ihr Verständnis notwendige Vorgeschichte, so erweitern visuelle Dokumente das Methodenarsenal und Erkenntnispotential der Geschichtswissenschaft. Die Geschichte der Medien und die Medien der Geschichte gehen hier eine erkenntnisfördernde wechselseitige Beziehung im „Zusammendenken von Ästhetik und Geschichte“⁸ ein.

Steht im Zentrum dieser mentalen, sozialen und affektiven ‚Umwelt‘ der medientechnischen Entwicklung die „Visualization“, so betont Sabine Schneider, dass historische Vorformen der Epoche um 1900 durch gegenwärtige Debatten um den digital gesteuerten iconic turn neu gesehen werden, dass also die These vom digitalen Medienumbruch heuristischen und hermeneutischen Wert für die

6 Grau (wie Anm. 5).

7 Paul, Gerhard (Hrsg.): *Visual History. Ein Studienbuch*, Göttingen 2006, S. 25.

8 Paul (wie Anm. 7), S. 16.

Erschließung vergangener Literatur- und Kulturepochen hat.⁹ Man könnte sagen, dass sich der Medienumbruch zu den audiovisuellen Bild-Medien um 1900 sowie der Medienumbruch zu den digitalen Medien um 2000 gegenseitig referentialisieren im Sinne von wechselseitiger Erkundung und verbesserter Einschätzung der jeweiligen historischen und gegenwärtigen Situation. Methodisch hat die digitale „Medienrevolution“¹⁰ somit eine heuristische Erschließung sowie eine hermeneutische Vergewisserung und Selbstverständigung durch die historische Komparatistik zwischen 1900 und 2000 erbracht. Indem Status und Verhältnis von Bild und Schrift/Sprache durch den „medialen Wandel“ neu zu bestimmen sind, mutieren indessen die Kategorien trotz dieser Betonung von Veränderung zum kulturell-anthropologischen „Grundphänomen“¹¹. Auch die daraus folgende „Grundüberzeugung“ der Untersuchung hat einen konservativen Mehrwert, indem die „ikonische Wende in der Moderne“ keine „Verdrängung der Literatur durch die Bilder [ist], sondern ein Katalysator für mediale und semiotische Reflexivität in der modernen Literatur.“¹² Zwar führt die Konkurrenz und Differenz zum modernen Bildmedium zu einem literarischen ‚Innovationsschub‘, dessen intermediale Konstellation „geradezu als ein konstitutives Kriterium der literarischen Moderne gelten“¹³ kann; doch stellt dies auch eine Rettung für das ältere Text- und Sprachmedium dar. Wird so die modernitätstypische Konkurrenz und Differenz der Medien umgekehrt, so ist das Ergebnis exakt die Schwellensituation des Umbruchs und Zwischenraums, die „spezifische Unschärferelation dieses ‚Grenzbereichs‘“¹⁴ im intermedialen Verhältnis, die aber auch retardierende „Stillstellungen der Erzählfinalität“ hervorheben. Nicht die für Moderne kennzeichnende synästhetische Multimedialität der Medienkonstellation tritt hervor, sondern das innerliterarische und monomediale „Suchprogramm für das Andere der Sprache in der Sprache“. Resultat ist insofern neben dem innerliterarischen Umbruch der Schwelle und des Zwischenraums der epochale Umbruch einer Umkehr, die die Konkurrenz der Multimedialität zu einer Konvergenz im Einzelmedium transformiert:

Für das komplizierte medienreflexive Wechselspiel dieser zweiten Umbruchszeit der Moderne ist es symptomatisch, dass die Bildkünste für die Literatur eine semiotische Vorreiterrolle einnehmen, während

9 Schneider, Sabine: *Verheißung der Bilder. Das andere Medium in der Literatur um 1900*, Tübingen 2006.

10 Schneider (wie Anm. 9), S. 1.

11 Schneider (wie Anm. 9), S. 1.

12 Schneider (wie Anm. 9), S. 2.

13 Schneider (wie Anm. 9), S. 2; Untersuchte Autoren sind Hofmannsthal, Rilke und Musil.

14 Schneider (wie Anm. 9), S. 3.

diese umgekehrt in Auseinandersetzung mit ihnen ihre eigenen Mittel konturiert.¹⁵

Dass der Umbruch der Moderne um 1900 auch konservierende – etwa die Literatur, Text und Sprache – sowie konservative Züge der Regression trägt, wird noch verschärft durch den aufstrebenden anthropologischen Diskurs der Zeit:

Die theoretischen Konzeptualisierungen des kulturellen und anthropologischen Phänomens der Bilder sind in der Zeit um 1900 in wechselseitigem Austausch untereinander und mit der Literatur begriffen, die sie auf ihre semiotischen Möglichkeiten hin befragt. [...] In einer erstaunlichen Analogie zur heutigen Diskussion sucht man auch an der letzten Jahrhundertwende nach den Schnittstellen zwischen äußeren und inneren Bildern, zwischen medialen, kulturhistorischen und anthropologischen Ansätzen. Was verbindet die Bildmagie eines ‚primitiven‘ Denkens mit sinnesphysiologischen Halluzinationen, was haben psychopathologische Phänomene der ‚Abspaltung‘ mit den stummen Bildern des Kinos gemein?¹⁶

Zu dieser „erstaunlichen Analogie“ von 1900 und 2000 im intellektuellen Diskurs gehört auch das Aufkommen von Sub- und Gegenkulturen des „New Age“, Esoterikern, Anthroposophen damals, Cybermystikern und -Okkultisten heute. Nimmt man die antimoderne Reaktion als soziale und intellektuelle Bewegung ernst, dann scheint sie ein Strukturprinzip von Moderne zu offenbaren. Moderne als rationale, technische Entzauberung der Welt schließt das antimoderne Gegenteil der Mystik, des Primitiven und Anderen nicht aus sondern ein; gerade durch und in Medien und Künsten wird dieser Spagat operationalisierbar:

Und unsere These ist, daß dieser mystische Einfluß mit dem Siegeszug der modernen Naturwissenschaften im 19. und 20. Jahrhundert keineswegs versiegt ist, sondern daß auch in der gegenwärtigen Physik, den Biowissenschaften und der Computerwissenschaft – soweit sie Welt- und Menschenbilder entwerfen – inhaltliche, strukturelle und sprachliche Äquivalenzen mit mystischen Deutungen zu finden sind.

15 Schneider (wie Anm. 9), S. 3; für die Epoche um 1800 kann man eine ähnlich gelagerte Struktur im Verhältnis von Musik und Literatur nachweisen: Musik gilt als Leitmedium insbesondere wegen ihrer halluzinatorisch überwältigenden medialen Wirkung; in ihrer Orientierung an der Musik exponiert Literatur nun aber genuin literarische Mittel und Verfahren, um ähnlich wirkungsvoll zu sein wie die Musik, so dass das intermediale Verhältnis in eine innerliterarische Form- und Strukturfrage verkehrt wird, vgl. Gess, Nicola: *Gewalt der Musik. Literatur und Musikkritik um 1800*, Freiburg/Berlin 2006, S. 14: „daß sich die literarischen Texte die in ihnen imaginierte ‚Gewalt der Musik‘ zum Vorbild nehmen für eine eigene Wirkungsmacht, die die der Musik noch übertrumpfen soll.“

16 Schneider (wie Anm. 9), S. 4.

Für die jeweiligen mystischen Ingredienzen, die auch in populärwissenschaftlichen Spekulationen, sogar in politischen Diskursen auftauchen können, gebrauchen wir die Begriffe ‚Naturmystik‘, ‚Biomystik‘ und ‚Cybermystik‘. [...] Erscheinungsweisen des Mystischen erscheinen gerade auch *innerhalb* von Denkbewegungen und Weltbildern.¹⁷

Die durch die paradoxe Antinomie von Mystik und Moderne oder Archaik und Moderne erzeugten Zwischenräume und Brüche können durch Darstellungs- und Schreibweisen, durch Medien – und weniger durch logische Abhandlungen und Denkweisen in eine Form gebracht werden. So ist für das komplexe Verhältnis von Bild und Dichtung in der mystisch-modernen Epoche um 1900 eine solche Schreibweise herausgestellt worden:

‚Bilder‘ in der literarischen Moderne sind Markierungen von medialen Schwellen und ihrer Überschreitung *in* Texten, es sind Simultaneitätseffekte, durch Rahmungen und Stillstellungen der Erzählfinalität herausgehobene Konfigurationen, vielfach auch Umschreibungen von realen Bildern der Kunstgeschichte.¹⁸

Insbesondere der Essay dient als medienreflexive Form der Überbrückung von Schwellen und Brüchen, die dem logisch-deduktiven, akademischen Denkstil nicht mehr gemäß sind. Der Essay ist eine Darstellungsform, die sowohl die interdisziplinär auseinander strebenden Diskurse wie auch die intermedial differenzierten Medien und Kunstformen zwar nicht zu synthetisieren, wohl aber montagegemäß als „Interdiskurs“ zusammenbringen kann:¹⁹ „ein postmoderner [...] Essayismus“, der sich ausbreitet, „wo man technische Verbreitungsmedien analysiert. Namen wie Günther Anders, Jean Baudrillard, Jacques Derrida, Vilém Flusser, Marshall McLuhan, Peter Sloterdijk oder Paul Virilio stehen für ein essayistisches Nachdenken über die Medien. [...] das Essayistische der Medienreflexion [hat] als *Essayismus* Methode [...]“²⁰ Zentral ist für diesen Sachverhalt der Medienumbuch einer Differenz der Medien seit 1900 und die geschichtstheoretische Implikation, dass dadurch der utopische Essayismus in einen unheimlichen Essayismus umschlägt. Anders gesagt wird die Differenz der Medien als Katalysator von Modernität innerliterarisch ausgetragen und bearbeitet; dabei werden die geschichtsphilosophischen Implikationen dieser Modernität, Fortschritt und Utopie ausgehebelt und zu einem latenten Konservativismus verschoben, indem das

17 Vondung, Klaus/Pfeiffer, K. Ludwig (Hrsg.): *Jenseits der entzauberten Welt. Naturwissenschaft und Mystik in der Moderne*, München 2006, S. 9; vgl. auch Di Blasi, Luca (Hrsg.): *Cybermystik*, München 2006.

18 Schneider (wie Anm. 9), S. 3.

19 Vgl. Braungart, Wolfgang/Kauffmann, Kai (Hrsg.): *Essayismus um 1900*, Heidelberg 2006.

20 Ernst, Christoph: *Essayistische Medienreflexion. Die Idee des Essayismus und die Frage nach den Medien*, Bielefeld 2005, S. 13f.

alte Medium des Textes, der Literatur exponiert wird, um Multimedialität und Mediendifferenzierung als Kennzeichen von Modernität zu bewältigen. Als Bearbeitungsagentur für Mediendifferenzierung steht das Textmedium in einer gewissen monomedialen Zentralität, so dass das literarische oder diskursive Schreiben über Medien einen besonderen Status innerhalb des Medienensembles erhält:

Medienreflexion findet als Reflexion der Differenz der Medien – als Frage nach den Medien – im Rahmen von Essayismus statt und ist als solche ein Indikator der Veränderung dieses Rahmens – der Idee des Essayismus – selbst.²¹

Medienreflexion als Reflexion der durch Medienumbrüche gesteigerten Differenz der Medien findet das geeignete Forum im Genre des Essay, der somit zu einer exponierten Denkfigur und Darstellungsweise von Medien im 20. und 21. Jahrhundert wird. Der Essay bildet dabei eine spezifische Methode und Systematik der Medienreflexion aus, die wesentlich die Literarizität des Essayistischen hervorhebt oder sogar durch dieses Essayistische bedingt ist, so dass

die Art und Weise dieser Medienreflexion, das ‚Essayistische‘, auf ihre systematischen Implikationen befragt werden kann. Die These ist, dass das Essayistische der Medienreflexion als *Essayismus* Methode hat und dass diese essayistische *Medienreflexion* als Essayismus ein Paradigma für den Zustand des postmodernen Essayismus bildet. Der Gedanke setzt auf die Beobachtung, dass [im Essayismus] die Zäsur technischer Medien reflektiert wird.²²

Die Medienumbrüche des 20. und 21. Jahrhunderts mit dem zentralen Charakteristikum der Mediendifferenz erhalten damit eine spezifische Reflexionsform im Essay, die zudem literarisch ausgezeichnet ist, so dass die Literatur trotz aller Medieninnovation eine Zentralität innerhalb moderner/postmoderner Medienkonstellationen behält:

21 Ernst (wie Anm. 20), S. 15. Auch eine Theorie der Netzliteratur hält diese Zentralität des literarischen Zeichens aufrecht, dessen interne, innerökonomische Regularien und Prozesse, die in einem zweiten Schritt für die neuartige Netzkommunikation erweitert werden, vgl. Gendolla, Peter/Schäfer, Jörgen (Hrsg.): *The Aesthetics of Net Literature. Writing, Reading and Playing in Programmable Media*, Bielefeld 2007, S. 17-43. Netz und Netzwerke mit ihrer rechnergestützten Kommunikation profilieren gleichwohl symbolische bzw. sprachliche Zeichensysteme, wodurch der innerliterarische, innermedienökonomische Aspekt hervorgehoben wird: „In our thesis of upheavals [...] we refer to far-reaching and wide-ranging changes in literary communication regarding both literature in print-media and also literature in computer-aided media. Yet, we still need a theoretical frame enabling us to describe this specific phenomenon as a literary one.“ (S. 19).

22 Ernst (wie Anm. 20), S. 13.

Auf diese Differenz der Medien reagiert der Essayismus, durch sie wird er transformiert. [...] Wenn in dieser Arbeit von *Essayismus* die Rede ist, geht es dabei um die Möglichkeiten einer besonderen Art und Weise des Denkens und Schreibens *über* die Differenz der Medien [...] *wie* diese Differenz literarisch bearbeitet wird [...] und] worin der Zusammenhang von Essayismus und Medienreflexion besteht.²³

Der Übergang vom utopischen zum unheimlichen Essayismus²⁴ in der essayistischen Medienreflexion stellt dann eine der Formen dar, in denen das Verhältnis von Mystik und Moderne verhandelt wird.

Insofern wendet sich Medienarchäologie solchen archaischen Medienkonstellationen zu, die gleichwohl in ihrer Andersheit eine überraschende Modernität offenbaren. Wird der Sound durch elektronische Medien zur zentralen musikalischen Ausdrucks-Performanz²⁵, so hat er als Klang eine ältere Vorform, die seit der Romantik um 1800 in der absoluten Musik formuliert wurde, bevor sie medientechnisch eingeholt wurde. Diese Figur der Latenz oder Implementierung, dass medientechnische Realisierung in Diskursen vorformuliert wurde, etwa in ihrer Medienwirkung als „Gewalt der Musik“²⁶, lässt sich ähnlich auch für die „Geburt des Vokalalphabets aus dem Geist der Poesie“²⁷ nachweisen. Vor allem wird der nicht nur musikalische Klang, ähnlich wie das Bild, zum anderen, ursprünglichen und archaischen Medium, das innerhalb moderner Medienkonstellation eine Leitfunktion oder sogar Idealstatus innehat. Hatte diese Medienkonstellation bereits die Anfänge der Erforschung oraler Kulturen in den dreißiger Jahren in den USA gekennzeichnet, so ist diese Idealisierung eines Alphabets, das den mündlichen und musikalischen Klang der Sprache im Notationssystem aufbewahrt, auch für die neuerliche medienarchäologische Erkundung der Antike kennzeichnend:

Daß das Melodische an der menschlichen Stimme und der physiologische Stimmfluß selbst notierbar wurden, ist eine kulturtechnische Leistung des griechischen Alphabets, indem es der phönizischen Kon-

23 Ernst (wie Anm. 20), S. 16.

24 Ernst (wie Anm. 20), S. 13.

25 Vgl. Werner, Hans-Ulrich/Lankau, Ralf (Hrsg.): *Media Soundscapes I: Klanguage. Landschaften aus Klang und Methoden des Hörens*, Siegen 2006.

26 Gerade die Musik ist gekennzeichnet durch die Koppelung von Archaik und Moderne, indem Musik einerseits recht früh zum Reproduktionsmedium durch Schallplatte und Radio wird, andererseits Musik das Archaische etwa der Gewalt der Medienwirkung durch Freisetzung von Sound und Klang manifestiert, das „Andere“ medial repräsentiert, ob nun als Sphären- und Naturklang oder als das Primitive der Klänge fremder Kulturen des „Black Atlantic“ vgl. Grage, Joachim (Hrsg.): *Literatur und Musik in der klassischen Moderne. Mediale Konzeptionen und intermediale Poetologien*, Würzburg 2006.

27 Ernst, Wolfgang/Kittler, Friedrich (Hrsg.): *Die Geburt des Vokalalphabets aus dem Geist der Poesie. Schrift, Zahl und Ton im Medienverbund*, München 2006.

sonantenschrift dezidiert Vokalsignale hinzufügte und damit eine Lautschrift im musikalischen Sinne [...] schuf.²⁸

Mediendifferenzierung als Signatur der Moderne soll durch eine gleichsam epische Medienkonvergenz auf dem Wege von Medienarchäologie überwunden werden, denn es geht um „Schrift, Zahl und Ton im Medienverbund“. Ist es das Kennzeichen der digitalen Plattform, Medienkonvergenz zu erreichen, dann wird die Fusion der Medien im archäologisch zu sichtenden Ursprung idealisiert, gegenüber einer die Moderne kennzeichnenden Differenz der Medien, welche von jener überboten wird:

Der medienarchäologisch interessante Befund liegt darin, daß von Beginn an das griechische Alphabet sowohl für Laut- als auch für Zahl- und Tonzeichen eingesetzt wird [...] Nicht länger gilt damit die linguistische Trennung von phonozentrischer Schrift und Kalkül (Liste). Diese disziplinär entfernten Bereiche medienarchäologisch zusammenzudenken, eröffnet eine neue Dimension von Kulturgeschichtsschreibung.²⁹

Indem Medienarchäologie die Fusion der Medien exploriert, soll mit diesem historischen Rückgriff die moderne Differenz der Medien und ihrer Theorie überwunden werden, die interdisziplinär in einen ‚Dialog‘ gebracht werden:

Dieser Dialog spitzt die Frage nach den medialen Bedingungen der Kulturen zu, indem er die spezifischen Funktionen des griechischen Vokalalphabets fokussiert.³⁰

Nicht der Sachverhalt und Sachgehalt, wohl aber die Diskurs- und Denkfigur von archaischer Medienfusion und moderner Mediendifferenzierung ist nicht erst seit den Forschungen von Ong, Goody und Havelock etabliert worden, sondern entstammt dem Mediendiskurs des späten 18. Jahrhunderts, also Rousseaus, Herders und Humboldts.³¹ Die durch interdisziplinäre und archäologische Rekonstruktion

28 Ernst/Kittler (wie Anm. 27), S. 9.

29 Ernst/Kittler (wie Anm. 27), S. 9; vgl. ähnlich zur Fusion und Differenz der Stimme: Kolesch, Doris/Krämer, Sybille (Hrsg.): *Stimme*, Frankfurt a.M. 2006, S. 12: „Die Stimme ist ein *Schwellenphänomen*. Denn sie ist immer zweierlei: Sie ist sinnlich *und* sinnhaft [...], diskursiv *und* ikonisch; sie sagt und zeigt zugleich [...], ist überdies physisch *und* psychisch [...]. Sie ist situiert zwischen zwei Seiten, die in ihr ein Verhältnis zueinander eingehen. Die Stimme entzieht sich der Disjunktivität begrifflicher Schemata, sie untergräbt [als paradigmatische Figur der Überschreitung] eine Stück weit unsere binären Kategorisierungen.“

30 Ernst/Kittler (wie Anm. 27), S. 9.

31 Medienarchäologie als Methode, um nichtschriftliche und/oder nichtsprachliche Phänomene wie den Ton, das Tasten oder theatrale (Körper-)Formen zu erforschen, entwickelt ihre Fragestellung und Erkenntnisweise heuristisch vom gegenwärtigen „digi-

wieder errichtete Fusion soll wissenschaftliche Innovation erbringen, „einen kulturtechnischen Erkenntnisgewinn im wahrsten Sinne der ‚universitas litterarum‘ Humboldts, in der *litterae* [...] eben nicht nur Literatur, sondern auch Zahlenwerk und Musikalität meinen – Schrift, Zahl und Ton im Medienverbund [...]“³²

Werden Medien durch den anthropologischen Zentralbegriff als Anderes oder Fremdes definiert³³, dann erlaubt diese „medienanthropologische Kehre“ (Erhard Schüttpelz) gegenwärtiger Medientheorie zum einen den archäologischen Rückgriff, um Medienkonstellationen als relativ zeitüberdauernde und kulturübergreifende Kulturtechniken kenntlich zu machen. Auf der anderen Seite ermöglicht diese medienanthropologische Bestimmung auch die Analyse gegenwärtiger, im digitalen Umbruch sich ausbreitender Verhältnisse, in denen das Bild im Zentrum performativer Akte steht:

Die performative Perspektive auf die Medien führt vor allem zur Untersuchung des kulturellen *Mediengebrauchs*. Untersucht wird, wie Medien Entferntes in Erscheinung bringen, wie sie Etwas wahrnehmbar machen und wie sie interferieren und konkurrieren, miteinander koexistieren und sich durch Transfer und Vernetzung ergänzen. In diesen Prozessen zeigt sich der heterogene Charakter der Medien, die dadurch wirken, dass sie eine ‚fremde‘, nämlich ihre eigene Ordnung zur Erscheinung bringen. Im medialen Vollzug hybridisieren sich die Eigen- und Fremdstrukturen des Mediums. Bild, Text, Körper,

-
- talen“ Standpunkt aus und lässt historische und gegenwärtige Medienkonstellationen in ein reflexives Wechselverhältnis treten. Medienkonstellationen umfassen dabei die eingezogenen Diskurse und Theorien, die solche Konstellationen beschreiben, fixieren und reflektieren; vgl. mit Schwerpunkten im 18. Jahrhundert: Binczek, Natalie: *Kontakt: Der Tastsinn in Texten der Aufklärung*, Tübingen 2007, vgl. auch zur Diskursgeschichte des Theaters von Herrmann, Hans-Christian: *Das Archiv der Bühne. Eine Archäologie des Theaters und seiner Wissenschaft*, München 2005.
- 32 Ernst/Kittler (wie Anm. 27), S. 13; vgl. auch Kittler, Friedrich/Ofak, Ana (Hrsg.): *Medien vor den Medien*, München 2007, S. 9 zum kardinalen Medienumbruch der Antike, der Umstellung vom Konsonanten- auf das Vokalalphabet: „Die Erweiterung des vokalalphabetischen Notationssystems auf Ziffern und Noten erbrachte universale Einsetzbarkeit seines gesamten Zeichenrepertoires und bedingte dadurch die Heraufkunft zwei ineinander verschränkter, kulturtechnischer Innovationen: Erstens die eins zu eins Anschreibbarkeit von Sprechlauten, Zahlen und Tönen, aus der sich zweitens ihre Operationalisierbarkeit als lesbare Worte, zählbare, berechenbare und intonierbare Ziffernfolgen ableiten ließ. Musik und Mathematik, Dichtung und Philosophie entsprangen diesem einen gemeinsamen Grund.“
- 33 Vgl. Mersch, Dieter: *Medientheorien zur Einführung*, Hamburg 2006. Mit weniger gezielter Medienreflexion, aber unter Hervorhebung der Schwellen- und Bruch-Metaphorik steht die phänomenologische nah zur anthropologischen Bestimmung des Fremden, vgl. Waldenfels, Bernhard: *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*, Frankfurt a.M. 2006.

Raum, Performativität werden zu zentralen Begriffen der Medienforschung.³⁴

Insofern diese anthropologische Forschungsperspektive insbesondere die Medienwirkung und damit deren Praxis als Kulturtechnik in den Mittelpunkt rückt, wird auch der Begriff des medialen Ereignisses neu zu bedenken sein.³⁵ Werden Medien anthropologisch auf sich wiederholende Rituale und Zeremonien körperlich-performativer Akte festgelegt, dann soll doch andererseits diese Reproduzierbarkeit das Neue als Inszenierung oder verkörpernde Aktualisierung hervorbringen.³⁶ Medien dienen trotz ihrer beständigen technologischen Erneuerung in sozialer und kultureller Hinsicht eher der Reinszenierung und Archivierung; die performativen und verkörpernden Akte der Rezipienten und User stellen dabei das Neue als Ereignis oder Aufführung her.³⁷

Wenn das Verhältnis von Medien und Moderne mystisch oder anthropologisch konterkariert wird, so dass die moderne Mediendifferenzierung durch innerliterarische oder archaische Medienfusionen bzw. halluzinatorische Medien-

-
- 34 Wulf, Christoph/Zirfas, Jörg (Hrsg.): *Ikonologie des Performativen*, München 2005, S. 12, vgl. auch S. 13 zu den durch diese theoretische Perspektive erreichten Sachaussagen und explorierten Sachgehalten: „Spricht man von Performativität als Vollzug einer sprachlichen Handlung, als ostentativer Aktivität eines Individuums, als materialisiertes Geschlecht, zitierende Praxis, Macht des Diskurses oder als verkörperte Sprache, so betont man damit zunächst die praktische, soziale und kulturelle Ordnung von Phänomenen [...], die Bedeutung der Form und der ästhetischen Dimension für das Gelingen sozialer Arrangements. Wenn vom Performativen des Handelns die Rede ist, dann wird damit ein einmaliges, zeitlich und räumlich begrenztes Ereignis bezeichnet [...] Aufführungen, in denen Menschen zum Ausdruck bringen, wie sie gesehen werden wollen und wie ihr Verhältnis zueinander ist. [...] Performativität zeichnet sich in diesen Zusammenhängen durch Körperlichkeit, Referentialität, Flüchtigkeit, Kreativität, Darstellung, Ereignishaftigkeit, Emergenz und Wiederholung/Ritualisierung aus.“
- 35 So bei Schneider, Irmela/Bartz, Christina (Hrsg.): *Formationen der Mediennutzung I; Medienereignisse*, Bielefeld 2007.
- 36 Dies der Gedanke bei Hansen, Mark B. H.: *New Philosophy for New Media*, Cambridge/London 2004, der die Frage nach der Neuheit der neuen Medien, also insbesondere des digitalen Bildes unter Rückgriff auf Benjamin mit dem Begriffspaar von Desembodiment und Embodiment erklärt: das digitale Medium/Bild entkörperert, der user verkörpert: „In *New Philosophy for New Media*, I attempt to fill out this picture [this properly creative role accorded the body as the source for a new, more or less ubiquitous form of aura: the aura that belongs indelibly to this singular actualization of data in embodied experience], merely suggested in Benjamin's late work, by correlating the aesthetics of new media with a strong theory of embodiment.“ (S. 3) Ist für Medienumbrüche notabene dieser Aspekt der durch Medien erzeugten Neuheit (oder Modernität) von entscheidender Bedeutung, so konterkarieren Medien diese Innovation durch die ihnen inhärente Reproduzierbarkeit und Archivierung, die das Neue immer nur als „spektakuläre“ Neuinszenierung des Alten erscheinen lässt; vgl. zur Börsenspekulation und ihrer medialen Historie Stäheli, Urs: *Spektakuläre Spekulation. Das Populäre der Ökonomie*, Frankfurt a.M. 2007.
- 37 Vgl. Schneider/Bartz (wie Anm. 35), die Medienereignisse von der Rezeption und präventiven Verkörperung der Nutzer abhängig machen.

wirkung ausgehebelt wird, wobei das ältere Textmedium elaboriert wird in seiner Literarisierung oder Diskursivierung von Medialisierung, dann ist zu vermuten, dass auch die mit der Koppelung von Medien und Moderne befassten Wissenschaften und Diskurse Bruchstellen oder Ausblendungen aufweisen und die Frage, der „archimedische Punkt“ immer mitthematisiert wird: „Wie über die Medien schreiben?“³⁸ Der User, aufgewertet in und durch digitale Medien, verändert dabei die theoretische Perspektive, indem der Diskurs über die Medien zu untersuchen ist.³⁹ Eine Wissenschaftsgeschichte der Kommunikationswissenschaft, also der Publizistik und Zeitungswissenschaft bzw. Zeitungskunde als einer der am frühesten akademisch durchgesetzten Medienwissenschaften, kommt zu dem Ergebnis, dass diese Wissenschaftsgeschichte Bruchstellen und Ausblendungen aufweist, etwa in Gestalt der „Traditionsvergessenheit“ (Horst Pöttker) des Faches oder der Tatsache, dass zunächst universitätsfremde Nicht-Habilitierte aus der Medienpraxis die Lehrstühle besetzten.⁴⁰ Vor allem die fehlende wechselseitige Beeinflussung durch die „soziologischen Klassiker“, die geringe Ausstrahlung der Kommunikationswissenschaft in soziologische oder politologische Disziplinen oder die amerikanische Ausrichtung der Methoden und Theoriekonzepte hat die akademische Integration des Gegenstandes ‚Medien‘ nicht gefördert. Theoriehistorisch ist Kommunikationswissenschaft von ‚Außenseitern‘ und abgelehnten wissenschaftlichen Paradigmen geprägt, so dass der Umbruch von „wissenschaftlichen Revolutionen“ (Thomas Kuhn) zu einer Medientheorie ausblieb, stattdessen Praxis- und Aktualitätsbezug vorherrschten:

Anders als etwa die Soziologie ist die Zeitungswissenschaft aus pragmatischen Gründen und ohne theoretischen Unterbau an die Universität gebracht worden. Die Existenzberechtigung des Faches war von Anfang an umstritten, sicher auch weil der entscheidende Anstoß für die Institutionalisierung von außen kam, von Verlegern und von Journalisten [...].⁴¹

Diesen Negativbefund, dass die „Etablierung eines Faches, das zunächst Zeitungskunde oder Zeitungswissenschaft hieß [dazu geführt hat], dass andere Disziplinen die Massenmedien vernachlässigen (so gibt es Theorien des sozialen Wandels und politikwissenschaftliche Konzepte, in denen dieses Stichwort bestenfalls am Rande

38 Ernst (wie Anm. 20), S. 14.

39 Vgl. Schneider/Bartz (wie Anm. 35), S. 8 untersuchen demzufolge „Verfahren, die das Wissen über Mediennutzung generieren [...] die Frage danach, wie über Medien verhandelt wird.“, eine Frage, die die Form der Diskurse, ihre literarischen und diskursiven Verfahren beleuchtet.

40 Meyen, Michael/Löblich, Maria: *Klassiker der Kommunikationswissenschaft. Fach- und Theoriegeschichte in Deutschland*, Konstanz 2006, S. 7-23.

41 Meyen/Löblich (wie Anm. 40), S. 12.

auftaucht)⁴², bestätigt aus anderer Richtung Armin Nassehi, in dessen Rekonstruktion des soziologischen Diskurses Medien nur insofern vorkommen, als sie Varianten des „Verständigungsmediums Sprache“ sind.⁴³ Mit Jürgen Habermas wird ein Öffentlichkeitsmodell propagiert, das am Leitmedium des Buchdrucks orientiert bleibt und die „Sprecherpositionen“ in der öffentlichen Arena auftreten und sich der Kritik stellen lässt – ein Kommunikationsmodell, das dann von zentraler Bedeutung für den Diskurs der Soziologie wird. Aber wie dieser soziologische Diskurs sich im älteren Medium der Erzählung und seiner spezifischen Grammatik und Semantik vergegenständlicht, sind auch seine Perzeptions- und Rezeptionsweisen eher an älteren Medien wie Theater, Bühne oder Arena orientiert. Nur vorsichtig und widerstrebend wird die Veränderung dieser an Sprache und Schrift gebundenen medialen Basis konstatiert:

Meine Vermutung ist, dass sich inzwischen die Arena selbst verändert hat, dass also womöglich die Normalform dessen, was uns als *Gesellschaft* erscheint [...] abhanden gekommen ist. Etwas stark formuliert: *Womöglich existiert jenes Publikum nicht mehr, das Sprecherpositionen erlaubt, die so sprechen, wie es die normative Grunderwartung des Soziologischen bis vor kurzem implizierte. Und womöglich ist dies gerade der Soziologie fremd geblieben.*⁴⁴

Dass Medien als Diskurse über bestimmte Grammatiken wie Erzählung, Sprecher, Arena verfügen und derart den Gegenstand konstituieren, bei dem es keineswegs gleichgültig ist, wie und in welcher Form über ihn geredet und geschrieben wird, zeigt, dass die Koppelung von Moderne und Medialisierung auch die prinzipiell moderne Wissenschaft der Soziologie erreicht hat. Dass diese Soziologie mit der medialen Verfasstheit ihres Gegenstandes Gesellschaft und diesbezüglichen Veränderungen durch neue und neueste Medien nur wenig Berührung zeigt, insofern dem Medienmodell der Sprache verhaftet bleibt und der digitale Medienumbruch nur indirekt thematisiert wird, ist festzustellen:

[...] ich möchte in diesem Buch vor exakt diesem Hintergrund der inzwischen veränderten Sprecherposition der Soziologie in einer sich wandelnden Arena den *soziologischen Diskurs der Moderne* nachzeichnen.⁴⁵

Medial infiltriert ist diese Rekonstruktion, weil es weniger um die Inhalte, sondern die Formen der Präsentation, gleichsam die Performanz der Texte geht: „Das

42 Meyen/Löblich (wie Anm. 40), S. 8.

43 Nassehi, Armin: *Der soziologische Diskurs der Moderne*, Frankfurt a.M. 2006, S. 42.

44 Nassehi (wie Anm. 43), S. 53.

45 Nassehi (wie Anm. 43), S. 53.

Schreiben soziologischer Texte ist selbst eine performative Praxis [...].⁴⁶ Diese Medialität des Diskurses wird aber nicht eigens oder nur im Rahmen des Modells von Arena und Öffentlichkeit reflektiert und thematisiert, eine Veränderung dieser medialen Bedingungen nur indirekt vermerkt:

Es geht hier ausschließlich um die Öffentlichkeitsfähigkeit der drei Werke [von Adorno, Habermas und Beck], darum, wie ihre Texte je unterschiedliche Publika erzeugen und damit auf jene Veränderung hinweisen, die man am öffentlichen Bild der Soziologie ablesen kann. [...] Aber ich werde neben den Hinweisen auf Veränderung auf einen erstaunlichen Kontinuitätskern stoßen.⁴⁷

Der sich selbst fortschreibende Diskurs der Soziologie hat eine Kontinuität und Stabilität erreicht, die nur indirekt oder unwillig Veränderungen anzuerkennen bereit ist, so dass ein am Buchdruck orientiertes Öffentlichkeitsmodell den Kern der Argumentation ausmacht. Zu den medialen Bedingungen, denen die Soziologie als Diskurs mit einer bestimmten formalen Grammatik – wie etwa dem Öffentlichkeitsmodell – unterworfen ist, gehört auch Selbstreproduzierbarkeit ihrer Begriffe, Denkfiguren und Konzepte, die sich von den Veränderungen der Wirklichkeit verselbständigt haben: „wie sehr wir in den Kategorien unserer Begriffsapparate gefangen sind, die nur noch einen Schein der Wirklichkeit preisgeben.“⁴⁸

Nassehi weist die Abhängigkeit des soziologischen Diskurses der Moderne von einem Öffentlichkeitsbegriff nach, der an sprachliche Medien gekoppelt ist; weil die medialen Umwälzungen auch diesen Öffentlichkeitsbegriff gerade durch die Entkoppelung von Printmedien transformieren, kann er diese Veränderungen nur als Negativfolie indirekt umschreiben, nicht aber exakt thematisieren und explizit reflektieren. Nassehi schreibt den soziologischen Diskurs der Moderne auch in der Hinsicht weiter, dass er an dessen kritischer Medienaversion teilhat, die ja selbst bei aufgeschlossenen Soziologen wie Habermas oder Adorno in ihren durch kulturindustrielle Medien hervorgerufenen Verfallsgeschichten anzutreffen ist. Diskurs und Medium divergieren dergestalt, dass der soziologische Diskurs seine Macht (im recht genauen foucaultschen Sinne) dadurch behauptet, dass er sich von einer medial veränderten Realität, von der Macht der Medien über diese Realität abkoppelt, und dies dadurch kaschiert, dass über Medien in Gestalt des „authentischen Sprechers“ sowie einen sprachlich fixierten Öffentlichkeitsbegriff geschrieben wird. Die Betriebsblindheit des Diskurses soll kaschiert und die Herrschaft des Diskurses durch die Rekonstruktionen der Klassiker reproduziert werden:

46 Nassehi (wie Anm. 43), S. 67.

47 Nassehi (wie Anm. 43), S. 53f.

48 Nassehi (wie Anm. 43), S. 54.

den soziologischen Diskurs der Moderne als eine Denkbewegung aufzufassen, die auf neue Probleme stößt, die es ohne den Diskurs nicht gegeben hätte [...] danach zu fragen, wie sich soziologische Theorien als Texte selbst ermöglichen, welche Probleme sie aufwerfen und wie sie sie lösen, wie sie den Gegenstand konstituieren, den sie dann beschreiben.⁴⁹

Ist Soziologie so wesentlich durch das Medium des Textes bestimmt und durch dessen Erzählungen begrenzt, dann konstituiert diese „Arbeit des Begriffs“⁵⁰ den Gegenstand, der indessen andere ausschließt. Diese sprach- und textfixierten „partikularen Sprecherpositionen“ sind authentisch und darin „theorieästhetisch“; ihre Beschränkung, die auch eine mediale ist, signalisiert ein „Ende der soziologischen Vernunft“.⁵¹

Die bipolare intermediale Struktur in Gestalt von Untersuchungen zu Bild und Text, Film und Literatur, Theater und Film, Musik und Literatur wird in der Theorie durch komplexere mediale Konstellationen oder Konfigurationen derzeit abgelöst. Entspricht dieser Befund den gestiegenen Kombinationsmöglichkeiten der Kunstformen und Medien durch die digitale Plattform, so erschließt der Begriff der Konvergenz eine weitreichende Semantik, die nicht auf Medienkonvergenz beschränkt bleibt.⁵² Meint Konvergenz der Medien die gegenläufige Parallelität von Fusion und Differenz, so sind Text-Bild-Relationen um 1900, der Essay als medienreflexives Genre oder die Musik um 1800 genau dadurch gekennzeichnet, dass sie die Differenz und Fremdheit der Medien zum Anlass nehmen für eine interne, literarische Lösung der medialen Differenz. Diese interne Medienökonomie, die die externe Mediendifferenz und Multi- bzw. Intermedialität mit den Prinzipien des einen Mediums bewältigt und reflektiert, exponiert das literarische, sprachliche Medium, entgegen den Prognosen von iconic, sonic oder digital turns. Diese Prominenz des literarischen Textes, des „Archimediums Sprache“ (Ludwig Jäger), die sich gerade in Phasen von Medienumbrüchen herausstellt,⁵³

49 Nassehi (wie Anm. 43), S. 67.

50 Nassehi (wie Anm. 43), S. 68.

51 Nassehi (wie Anm. 43), S. 64f.

52 Vgl. zu dieser Streubreite Gumbrecht, Hans Ulrich: „Wenn zwei sich nähern, freut sich die Katastrophe. Paradoxe Konvergenz: Klärungen in Stanford zu einem Begriff und seinen zeitgenössischen Potentialen“, in: FAZ, Nr. 90, 18. 04. 2007, S. N 3: „Für unsere Gegenwart spezifische, sich überkreuzende Prozesse in Politik, Wirtschaft und Kultur werden das einundzwanzigste Jahrhundert zu einem Zeitalter produktiver, aber auch bedrohlicher Konvergenzen machen.“

53 Vgl. die instruktive Skizze von „Perspektiven einer Medienästhetik der Literatur“, in der Medien innerliterarisch ver- und ausgearbeitet werden, indem die Schrift als das Mediale der Literatur in den Vordergrund rückt bei Gropp, Petra: *Szenen der Schrift. Medienästhetische Reflexionen in der literarischen Avantgarde nach 1945*, Bielefeld 2006, S. 17-59. Lässt sich die Philosophie auf Medien ein, so erhält das Medium der Sprache und Schrift

tritt auch in der Diskurs- und Wissenschaftsgeschichte zutage, die sich der Frage widmet, wie über Medien könne geschrieben werden, dabei rhetorische, literarische oder diskursive Verfahren ausfindig macht, welche spezifisch für bestimmte Medien wie Bild, Musik oder Netz sind sowie die literarischen Verfahren wissenschaftlicher Texte analysiert.⁵⁴ Methodisch bedeutsam an dieser Sonderstellung von Sprache und Text ist die Konsequenz einer Analyse des Schreibens und Redens über Medien, bzw. der Untersuchung der Diskurse und Begriffe (oder Metaphern), mit denen veränderte Medienkonstellationen sprachlich gefasst und begriffen werden, so dass Begriffs-, Diskurs- und Metapherngeschichte sich gerade angesichts komplexer Medien- und Diskurskonstellationen als Untersuchungsmethode anbieten.

Begriff und Denkfigur der *Projektion* [...sind] vielmehr in dem Sinne fundamental, daß sie [...] verschiedene Disziplinen und Wissenssysteme durchläuft [...Die Studie...] setzt vielmehr an jenem Punkt ein, an dem die *Projektionsmetapher* erstmalig, in der frühen Sinnesphysiologie nämlich, auftaucht, zeichnet ihre Karriere in den Wissenschaften vom Menschen nach und verfolgt ihre Diffusion in ein außerwissenschaftliches Wissen vom Menschen [...].⁵⁵

Medientheorie zielt dann weniger auf die Technik der Medien als Gegenstand der Analyse, sondern auf das Wissen über die Medien, welches sich diskursiv, sprachlich und textuell verfestigt und dokumentiert. Medientheorie ist methodisch begriffshistorisch-metaphorologische Analyse der Diskurse über Medien als der Manifestation des Wissens über oder von Medien. Theorie, die vom Wahrheits-träger oder -garanten zum Diskurs und Medium depotenziert wird, offenbart so gerade darin ihre Macht. Insofern hat Michel Foucault die derzeitige Medientheorie durch die Überlegung maßgeblich beeinflusst, dass Theorien (oder Wissenschaften) als Diskurse und Text hervorbringungen Medien innerhalb einer Medienkonstellation sind und als solche Textkonstrukte und Textkondensate eine Macht entfalten, die der Macht der neuen audiovisuellen oder digitalen Medien durchaus gleichzustellen ist. So führt die Herausforderung, die Text und Diskurs durch die neuen Medien seit 1900 und um 2000 erfahren dazu, den Texten und

hier ebenfalls eine exponierte Stellung, vgl. Konitzer, Werner: *Medienphilosophie*, München 2006.

- 54 Dotzler, Bernhard J./Weigel, Sigrid (Hrsg.): „fülle der combination“. *Literaturforschung und Wissenschaftsgeschichte*, München 2005, S. 9: „[...] hat sich die Wissenschaftsforschung ihrerseits in Richtung einer Kulturgeschichte des Wissens und der Wissenschaften bewegt. Immer mehr werden Untersuchungen der *Science Studies* von Begriffen geprägt, die – wie ‚Repräsentation‘, ‚Text‘, ‚Metapher‘ – dem Bereich der *Literary Studies* entstammen.“
- 55 Müller-Tamm, Jutta: *Abstraktion als Einfühlung. Zur Denkfigur der Projektion in Psychophysiologie, Kulturtheorie, Ästhetik und Literatur der frühen Moderne*, Freiburg 2005, S. 9f.

Diskursen wegen der Einsicht in ihre Materialität und Medialität mit erhöhter Sensibilität und Reflexivität zu begegnen.⁵⁶

Medienkonvergenz meint im Kontext des (digitalen) Medienumbruchs ein geändertes Verhältnis alter und neuer Medien, die nicht lediglich differenzierend sich ablösen oder evolutionär leitmedial aufeinander folgen, sondern koexistieren und differieren, sich durchdringen und entfremden.⁵⁷ Hat dieser Sachverhalt eine Steigerung durch den digitalen Medienumbruch erfahren, so hat er insbesondere die Heuristik medienarchäologischer Explorationsen gefördert und herausgefordert.⁵⁸ Der Beschleunigung medientechnologisch bewirkter Innovationen kontrastiert ist eine Entschleunigung etwa in Gestalt medienhistorischer Erkundungen.⁵⁹ Durch historisches Material können Medienumbrüche verlegt oder neu gesichtet bzw. gesehen werden und eine Umkehrung bisheriger Forschungsmeinungen bewirken.⁶⁰ In jedem Fall ist die Historizität gerade der neuen und neuesten Medien zu erforschen, um deren gegenwärtigen Status zu verbessern.⁶¹ So hat

-
- 56 Vgl. Gente, Peter (Hrsg.): *Foucault und die Künste*, Frankfurt a.M. 2004.
- 57 Vgl. zu dieser ungleichzeitigen Gleichzeitigkeit und Vergleichbarkeit des Inkommensurablen als Signatur gegenwärtiger (Medien-)Ästhetik Trebeß, Achim (Hrsg.): *Metzler Lexikon Ästhetik. Kunst, Medien, Design und Alltag*, Stuttgart/Weimar 2006, S. VI: „Ästhetik vor allem in ihren Widersprüchen darzustellen, als Diskussion und Konfrontation von Positionen, die mit dem Spagat der Ästhetiker zwischen Sinnlichkeit und Sinn, Form und Inhalt, Klassik und Avantgarde, Funktionalismus und Ästhetisierung [...]“
- 58 Thomä, Dieter: „Totalität und Mitleid“. *Richard Wagner, Sergej Eisenstein und unsere ethisch-ästhetische Moderne*, Frankfurt a.M. 2006 ist ein weiteres Beispiel für dieses methodische Verfahren einer Synthese von gegenwartsbezogener Archäologie der Mediendifferenzierung sowie innermedialer Fusion, einer Medienarchäologie, die aus der Perspektive der Gegenwart die Differenz der Medien untersucht.
- 59 Vgl. Grau (wie Anm. 2), S. 8: „Media art history and media archaeology are a valuable aid to understanding our present and our future goals in a period where the pace appears to get faster and faster – that is the epistemological thesis.“
- 60 Eine solche auch rein begriffliche Umkehrung stellt mediale Mobilmachung dar: „[...] an der Medialen Mobilmachung des Films im Dritten Reich [wird versucht] nicht länger die Ideologisierung des Medialen, sondern die Medialisierung des Ideologischen in den Vordergrund zu rücken. Deshalb meinte mediale Mobilmachung [...] nicht in erster Linie die Instrumentalisierung des Kinos zugunsten einer politisch-ideologischen Mobilmachung, sondern die Mobilmachung eines Mediums, das politische Wirkungen exakt dadurch erzielte, dass es noch weitaus konsequenter als bisher angenommen in seinen spezifisch medialen Möglichkeiten entgrenzt wurde.“ *Mediale Mobilmachung II. Hollywood, Exil und Nachkrieg. Mediengeschichte des Films* Bd. 5, hrsg. v. Harro Segeberg, München 2006, S. 10.
- 61 Vgl. Grau (wie Anm. 2), S. 3. „Digital art has become the art of our times, yet it has not „arrived“ in the cultural institutions of our societies. It is still rarely collected, it is not included or supported under the auspices of art history or other academic disciplines [...] To change this is our goal! What is needed is a wider view encompassing media art in the context of the treasures left us by past experiences, possessions, and insights.“ Bemerkenswert ist zweierlei: Zum einen der Negativbefund einer bis heute nicht erfolgten Anerkennung medialer Kunst, zum anderen der Versuch, diese Antimedialität durch die Historie von medialer Kunst zu bereinigen und zu beheben. In jedem Falle

vor der Durchsetzung des Films um 1900 durch die illustrierte Presse sich eine Medienmentalität etabliert, die vorbereiten konnte auf den dann stattfindenden Umbruch zur visuellen Kultur der AV-Medien um 1900:

Der Weg von der Welt der Kunst zum System der technischen Bildmedien führte über die illustrierte Presse. Bevor der Film als Medium von unvergleichlicher Suggestivkraft sein Massenpublikum fand, bevor Berichte und Kommentare in Tageszeitungen und Zeitschriften mit Rasterfotos illustriert wurden, begleitete die Presse-Illustration das politische Zeitgeschehen. Nicht Fotografien und Filme, sondern manuell hergestellte Illustrationen erschlossen einen wachsenden Leser- und Betrachterkreis für berichtende, unterhaltende und erzählende Bilder. Ehe die mechanisch aufgenommenen und reproduzierten Rasterfotos die Printmedien dominierten, waren die Illustrierten voll von Bildern, die Künstler gestaltet hatten.⁶²

Exemplarisch für Medienkonvergenz ist die Tatsache, dass das Konkurrenzmedium der Fotografie, das ja etabliert und durchgesetzt war und im 20. Jahrhundert die Ikone der Presse werden wird, für die Presse im 19. Jahrhundert noch kaum genutzt wurde oder den Illustratoren lediglich als Vorlage diente.⁶³ Medienumbrüche in der Denkfigur der Latenz oder der Implementierung zu beschreiben, wird an diesem „interikonischen“ Verhältnis von Illustration, Fotografie und Film nachweisbar, womit zudem die Komplexität dieser intermedialen Konstellation herausgearbeitet wird.⁶⁴ Inframedialität, um einen Vorschlag von Michael Wetzell aufzunehmen, bezieht sich auch hier auf interne ästhetisch-mediale Verfahrensweisen und Prozeduren, die sich auf das fremde, andere Medium reflektierend und intentional (Benjamin) beziehen, ohne dass die verschiedenen Formen kom-

wird auch hier das schwierige Verhältnis von Moderne (=Gegenwärtigkeit) und Medien doppelt deutlich.

- 62 Zimmermann, Michael F.: *Industrialisierung der Phantasie. Der Aufbau des modernen Italien und das Mediensystem der Künste 1875-1900*, München/Berlin 2006, S. 10.
- 63 Zimmermann (wie Anm. 62), S. 10: „Ehe die mechanisch aufgenommenen und reproduzierten Rasterfotos die Printmedien dominierten, waren die Illustrierten voll von Bildern, die Künstler gestaltet hatten. Noch sechzig Jahre nach der Erfindung der Fotografie schufen anonyme oder vergessene Künstler in immer stärker industrialisierten Manufakturen eine Fülle von Illustrationen, die Eingang in das Alltagsleben ihres Publikums fanden. Die Fotografie hatte zunächst nur eine ergänzende, teils verborgene Rolle im Prozess der Bildproduktion. Handwerklich gefertigte Holzstiche, Lithographien und Drucke in den neuen graphischen Techniken wurden aufgrund von fotografischen Dokumenten ebenso wie von Zeichnungen gestaltet.“
- 64 Zimmermann (wie Anm. 62), S. 10: „Wenn im 20. Jahrhundert eine beschleunigte Bildproduktion durch ein Massenpublikum verstanden wurde, so war die Voraussetzung dafür eine Transformation der Wahrnehmung, die in der illustrierten Presse des 19. Jahrhunderts stattfand.“

paratistisch verglichen oder assimiliert würden.⁶⁵ Diese „innere Ökonomie der Medien“ (Hartmut Winkler) löst Medienkonvergenz in der Weise ein, dass zwar das andere Medium in einen reflektierenden, mythisierenden oder imaginären Fokus der Behandlung gerät, die Resultate und Konsequenzen dieser Bezugnahme und Referenz aber mit den formalen Prozeduren des einen Mediums verfolgt werden. Medienkonvergenz kann so auch Medienresistenz bedeuten, also eine nur implizite Bezugnahme auf Medien, wie sie in den Sozialwissenschaften festzustellen ist, um das eigene Diskurs-Medium in Gestalt von durch Begriffe ausgewiesenen Gegenständen wie Gesellschaft oder Kommunikation zu sichern. Medienumbrüche fördern, indem sie zunächst das Medienensemble innovativ erweitern, solche selbstlegitimierenden und lebenserhaltenden Strategien der ‚alten‘, überwundenen Medien wie etwa literarischer Texte oder musikalischer Techné. Denn Medienarchäologie, welche hermeneutisch das Vergangene und Gegenwärtige wechselseitig aufeinander bezieht, entdeckt dabei die latenten und notwendigen Vorstufen späterer Entwicklungen und Realisierungen.⁶⁶ Methodisch gesehen dient der digitale Medienumbruch dadurch nicht nur einer Hermeneutik sondern auch einer Heuristik der Medien: setzt jene vergangene und gegenwärtige Medien in wechselseitigen und forschungsintensiven Bezug, so erkundet diese andere Medien(-umbrüche) und arrangiert veränderte Mediendifferenzierungen bzw. andere Medienkonstellationen. Die hermeneutischen Rekonstruktionen und die heuristischen Rekonfigurationen haben mit der Verständlichmachung des derzeitigen Umbruchs sowie der Verständigung über seine Neuheit auch eine entlastende Funktion gerade wegen der Rasanz und Unübersichtlichkeit der digitalen Umwälzung. Entlastung angesichts einer „katastrophischen“ (Ulrich Beck) Moderne = Gegenwart kann aber auch eine anthropologisch begründete Medienresistenz implizieren,⁶⁷ die gleichwohl diese Gegenwart im distanzierenden ethnologischen Blick behält, der bei frühen Medientheoretikern wie Kracauer oder Barthes insofern eine Kombination zwischen medienessayistischer Reflexion und anthropologisch-ethnologischem Blick etabliert.⁶⁸ Insofern Medialisierung diesen Prozess der Distanzierung zum Inhalt hat, ließe sich eine Medientheorie denken, die sich ihrem Gegenstand gegenüber resistent und/oder distanzierend verhält und gerade deswegen gegenstandsadäquat verfährt. In Deutschland hat die kultur-

65 Vgl. Paech, Joachim/Schröter, Jens (Hrsg.): *Intermedialität – Analog/Digital. Theorien, Methoden, Analysen*, (voraussichtlich) München 2007.

66 Vgl. Grau (wie Anm. 5), S. 9f.

67 Beck, Ulrich: „*Weltrisikogesellschaft*“. *Auf der Suche nach der verlorenen Sicherheit*, Frankfurt a.M. 2007 partizipiert methodisch am Modell der epochalen Einschnitte, Brüche und Schwellen, die aber nicht explizit an Medien orientiert sind, der soziologischen Medienresistenz folgend.

68 Vgl. zu Kracauer Holste, Christine (Hrsg.): *Siegfried Kracauers Blick. Anstöße zu einer Ethnographie des Städtischen*, Hamburg 2006.

kritische Medienreflexion von Simmel bis zu Adorno im 20. Jahrhundert paradoxerweise die Installierung einer Medientheorie befördert.⁶⁹

69 Vgl. Käuser, Andreas: „Adorno – Gehlen – Plessner. Medien-Anthropologie als Leitdiskurs der 1950iger Jahre“, in: Koch, Lars (Hrsg.): *Modernisierung als Amerikanisierung? Entwicklungslinien der westdeutschen Kultur 1945-1960*, (voraussichtlich) Bielefeld 2007.