

# ZUR KONVERGENZ VON DISKURS UND MEDIUM<sup>1</sup>

VON ANDREAS KÄUSER

I.

‚Totgesagte leben länger.‘ Bücher über *Digitalität und Literalität* sowie *Authentizität* beginnen ihre ansonsten sehr unterschiedlichen Thematiken mit diesem Motto und pointieren eine durch den digitalen Medienumbruch hervorgebrachte Konvergenz von Be- und Entschleunigung, Innovation und Regression, Diskurs und Medium. Diese Konvergenz exploriert und kreiert dabei eine spezifische Semantik derart, dass sich kontrafaktisch zur medientechnischen Beschleunigung und Innovation ein Diskurs über Medien etabliert, der diesen Progress, diese Mediendynamik relativiert. Dies geschieht in den diskursiven Formen der anthropologischen Regression sowie der historischen Rekonstruktion.<sup>2</sup> Sollte der Begriff der Authentizität eigentlich durch den digitalen Schein der Virtualität und der Imagination obsolet geworden sein, so behauptet er entgegen dieser theoretischen und prognostischen Einschätzung seine Relevanz auch in Phasen gesteigerter Medialisierung. Durch mediale Inszenierung in die Opposition von Echtheit und Spiel, Wahrhaftigkeit und Täuschung, Einmaligkeit und Reproduktion eingespannt, passt sich der Begriff dieser Polarität durch Konvergenz an.<sup>3</sup> Die Kategorie reagiert paradox auf die Krisensituation der Moderne, der sie zugleich ihre Relevanz und Aktualität verdankt:

So gesehen ist der Authentizitätsbegriff Ausdruck und zugleich Symptom dieser Krise [der medienästhetischen Moderne], also ein Krisenbegriff, der die Krise erfaßt, selbst stets in der Krise ist und zugleich als ‚Zauberwort‘ die Krise zumindest partiell unsichtbar macht. [...] Nun kann man die paradoxe Struktur des Authentizitätsbegriffs auch in einer Begriffsbestimmung einfangen.<sup>4</sup>

Bestimmungen und Überprüfungen von paradoxalen Begriffen sind Ergebnis und Symptom krisenhafter Umbrüche:

- 
- 1 Der Aufsatz setzt die Forschungsüberblicke zum „Fokus Medienumbrüche“ aus *Navigationen 2005-2007* unter Mitarbeit von Nadine Taha fort.
  - 2 So etwa in Diskursformen der Medienanthropologie oder der Kulturkritik, vgl. Käuser: „Adorno – Plessner – Gehlen“, S. 129-153 sowie Bollenbeck: Eine Geschichte der Kulturkritik.
  - 3 „Zumindest als semantisches Ereignis hat Authentizität seit längerem Konjunktur. [...] und ist] mit seiner Aura von Echtheit, Wahrhaftigkeit [...] zu einem erfolgreich eingesetzten Markenartikel und Emblem geworden.“ Knaller/Müller: *Authentizität*, S. 7.
  - 4 Ebd., S. 10, 11.

Wie man sieht, sind die Verwendungsweisen des Authentizitätsbegriffs im Spannungsbereich zwischen universalem Geltungsbegriff und Objekt im Wissenschaftsfeld, zwischen Subjekt- und Objektauthentizität komplex, widersprüchlich, nicht auf eine Formel reduzierbar. Zu groß und zu different sind die konstellativen Felder, in die der Begriff Authentizität jeweils eingetragen wird.<sup>5</sup>

Medienumbrüche sind und erzeugen nicht nur technologische, sondern auch begriffliche Events und Problemlagen, die die Einheit und Systematik von Begrifflichkeiten und deren umfassendere Semantik durch die Komplexitätssteigerung medialer Konstellationen herausfordern, wie etwa denjenigen von Originalität und Täuschung, Echtheit und Reproduktion.

Ebenso wird die Divergenz von theoretischer Einschätzung bzw. Perspektivierung und tatsächlicher medialer Entwicklung im Fall des literarischen Textes oder des Buchmarktes insgesamt zu einer Konvergenz:

Totgesagte leben länger – dies gilt nach Abklingen der Medien-Hypes der neunziger Jahre in zweierlei Richtung. Zum einen hat sich gezeigt, dass die Gutenberg-Literatur im Nach-Gutenberg-Zeitalter keineswegs verschwindet, sondern sich in der Konkurrenz der Medien weit aus erfolgreicher als vermutet behauptet. Zum anderen wird deutlich, dass sich die der Computer- und Netzliteratur zugeschriebenen universalen Allmachtsansprüche keineswegs derart rasant realisieren, wie dies von manchen Medienpropheten der achtziger und neunziger Jahre vorhergesagt wurde.<sup>6</sup>

Werden hier die geschichtstheoretischen Implikationen von Medienumbrüchen hervorgehoben, die zwischen Zukunftserwartung und Prognose sowie Vergangenheitsstabilität und Retardation changieren, so ist diese paradoxe Vermischung oder konvergente Verschmelzung von Gegensätzen als Denkfigur selbst kennzeichnend für mediale Übergänge oder Umbrüche. Sie macht sich auch im Begrifflichen geltend, so dass für die *institutional authenticity* von Nachrichtensprechern ein „bestimmtes Mischungsverhältnis zwischen Privatheit und Öffentlichkeit, zwischen Intimität und Distanz“<sup>7</sup> zu erzeugen ist. Digitale und literale Medien kollaborieren in einer kreativen Weise; dieser Vorgang der Kollaboration ersetzt die ältere Vorhersage, dass ältere durch neueste Medien verdrängt würden:

---

5 Ebd., S. 14.

6 Segeberg/Winko: Digitalität und Literalität, S. 7. Vgl. auch die Sektionen *Der Streit um die literarische Moderne* sowie *Sprache und Diskurs in den neuen Medien*, in: Valentin: Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005.

7 Knaller/Müller: Authentizität, S. 11.

*Kollaboration der Medien?* Nachdem sich viele Endzeit-Utopien als Resultat überzogener Wunsch- und/oder Schreckensszenarien herausgestellt haben, ist ein wachsendes Interesse an den Möglichkeiten komplementärer Parallelnutzungen entstanden. Daraus lassen sich Fragen ableiten wie: Ist eine sinnvolle Kooperation zwischen Print-Journalismus und Online-Journalismus denkbar? Wie und wodurch können in universitärer Lehre und Forschung Formen virtueller Kommunikation die Praxis präsenzgebundener Kommunikation ergänzen und erweitern? Wie ist eine sinnvolle Kooperation zwischen ausschließlich webbasierten Informationssystemen und Online-Katalogen, die auf Buchbestände verweisen, für die Zukunft zu entwickeln? In welche Richtung kann Computerphilologie traditionelle philologische Verfahren mit Hilfe rechnergestützter Verfahren weiterentwickeln?<sup>8</sup>

Methodisch angemessen ist für solche Fragestellungen das Konzept einer *koevolutiven Mediengeschichte*, welche sowohl die Hierarchie von Leitmedien wie die lineare Teleologie von deren alternativer Abfolge vermeidet. Die ‚digitale Revolution‘ erfordert Methoden und Denkweisen, die nicht von einer dichotomischen Struktur von Medienkonstellationen ausgehen, sondern das

Verlaufsmodell einer koevolutiven Mediengeschichte [...] entwickeln; in ihm sollen nicht wechselseitige Medienauslöschungen, sondern stets neu auszuhandelnde Technik- und Mediengleichgewichte die generelle Entwicklungsperspektive bestimmen. Daraus kann [...] abgeleitet werden die Idee paralleypoetischer Entwicklungslinien, in denen alles andere als eine Stillstellung digitaler Energien stattfindet.<sup>9</sup>

Insbesondere mentale Vorstufen oder Latenzen von späteren medientechnischen Realisierungen als einer „ideellen Denk-Vorbereitung neuer Techniken und Medien“<sup>10</sup> gilt es dabei zu beachten und zu untersuchen.

Kollaboration *zwischen* den Medien [...] spricht dafür, dass sich auch im Fall ‚digitaler Revolutionen‘ im Anschluss an die Phase ihrer Durchsetzung eine Um- und Neuschichtung ‚alter‘ und ‚neuer‘ Medien vorbereitet, aus der dann in einer *dritten Phase der Autonomie und Veralltäglichung* des Neuen so etwas wie die Koexistenz sehr unterschiedlicher Techniken und Medien resultieren könnte. Und in der Tat, ein solches stets neu auszuhandelndes Gleichgewicht unterschiedlicher

---

8 Segeberg/Winko: Digitalität und Literalität, S. 8.

9 Ebd., S. 11. Das von Michael Giesecke entwickelte Konzept einer koevolutiven Mediengeschichte hat dieser erneut zur Anwendung gebracht und kulturvergleichend erweitert: Giesecke: Die Entdeckung der kommunikativen Welt.

10 Segeberg/Winko: Digitalität und Literalität, S. 16.

Medien- und Technik-Nutzungen hat – vielleicht – schon heute längst dort begonnen, wo der Alltagsmensch ganz selbstverständlich spazieren geht, joggt, Eisenbahn oder Auto fährt und im Flieger in den Urlaub startet ohne die Nutzung der einen Bewegungsform als eine Kampfansage an die andere zu empfinden. Oder er [...] geht ins Kino, hört Radio, sieht fern, durchstöbert Zeitungen und Zeitschriften, surft im Internet, klickt sich durch einen Hypertext [...] die PC-Nutzung verdrängt das Buch (noch) nicht, sondern ergänzt es eher.<sup>11</sup>

Eine ähnliche Situationsbeschreibung zielt auf die Folgen für Theorien und Methoden der Medien:

Zum Ende des 20. und zu Beginn des 21. Jahrhunderts ist ein in alle Lebensbereiche eingreifender Prozess zu beobachten, der, im Blick auf seine Dynamik, den Namen eines Medienumbruchs verdient. ‚Neue Medien‘ werden zu Gegenständen des Alltags; sie verändern ganze Berufszweige und greifen nachhaltig in den kulturellen Bereich ein. Gleichwohl besteht ein Mangel an Orientierungswissen. Umstritten sind sowohl der Begriff wie die Funktion jener Vielzahl an ‚Neuen Medien‘, die gleichwohl auf einer ‚Plattform‘, dem ‚Computer im Netz‘ aufsetzen. Es vermischen sich Prozesse der Fusion wie auch der Ausdifferenzierung, immer wieder werden neue Medien durch noch neuere und bessere überboten. [...] Auch das Angebot an Theorien ist kontrovers. Zwischen Praxis und Theorie der Medien fehlen angemessene, wissenschaftliche Formen der Vermittlung. Versuche einer Lehrdarstellung treffen auf eine Mediendynamik, die das Lehrbuch scheinbar überflüssig werden lässt. [...] Ziel des vorliegenden Bandes ist es, die begrifflichen und mediengeschichtlichen Voraussetzungen wie auch die systematischen Fragestellungen darzustellen, soweit sie Bezug auf den Status der gegenwärtig avanciertesten Kommunikationssysteme haben.<sup>12</sup>

Diese Bestandsaufnahme des digitalen Medienumbruchs ist geleitet von einer Divergenz zwischen Empirie und Theorie, zwischen den medientechnischen Innovationen sowie den theoretischen Konzepten, die zu ihrer Analyse und Beschreibung entwickelt und aufgeboten werden. Hat man bisweilen den Eindruck, dass die Theorie den rasanten Neuerungen auf dem Medienmarkt hinterherläuft, so hat diese fortschreitende Ausdifferenzierung der Medien auch dazu geführt, dass diverse theoretische Ansätze koexistieren und keine holistische Supertheorie im Stile Luhmanns auszumachen ist, die das gesamte Medienensemble theoretisch darstellen könnte. Insofern widerspiegeln oder reflektieren die theoretischen An-

11 Ebd., S. 21, 22.

12 Rusch u.a.: Theorien der neuen Medien, S. 11.

sätze eine Situation gesteigerter Medienkonvergenz und Mediendifferenzierung im Zuge wachsender Medienakkumulation, indem gegenwärtige Medientheorie durch Diversität, Differenzierung und Konvergenz, die ja Divergenz voraussetzt, zu kennzeichnen ist. Die Überwältigung der Theorie und Wissenschaft durch eine rasante Innovation und Akkumulation von Medien, die die Materialität des Gegenstandes sowie die soziokulturelle Empirie beständig transformieren, erfordert methodische sowie epistemologische Anstrengungen, welche nicht lediglich re produktiv auf ihren Gegenstand Medien bezogen sind. Haben Bild oder Sound durch eine medientechnologisch bewirkte Aufwertung einen *iconic* oder *sonoric turn* in den Diskursen und Theorien bewirkt, so scheint diese neue Medienkonstellation eine Provokation und Herausforderung an etablierte Denkstile und herkömmliche Wissenschaftsstrukturen zu sein.

Wenn zwischen Theorie und Praxis angemessene Formen der Vermittlung – also einer Medialisierung – fehlen, welche sowohl diskurs- wie medienadäquat ist, dann ist ein Ausweg ein rekonstruktives oder medienarchäologisches bzw. diskurshistorisches Verfahren, welches die bisherigen Theorieansätze zur Beschreibung und Analyse neuer Medien heranzieht.<sup>13</sup> Dieser theoretischen Rekombination korrespondiert das Konzept einer koevolutiven Mediengeschichte, das sowohl der Ausdifferenzierung der Medien wie auch der Theorien sowie deren diskontinuierlich-nichtlinearen Entwicklungsschüben gerecht zu werden versucht. Nicht angemessen erscheint ein Medienabsolutismus von Leitmedien, der durch die Diversität der Medien und ihre wechselseitige ‚Ökologie‘ zu ersetzen ist.<sup>14</sup> Während sozial- und kommunikations- bzw. publizistikwissenschaftliche Ansätze stratifikatorisch von Leitmedien ausgehen, zielen Forschungen zur Mediologie und Medialität auf funktionale, integrativ-paritätische Medienkonstellationen. Während jene Komplexitätsreduktionen vornehmen, erhöhen diese Komplexität in dem Sinne, dass Medientheorien in einem angemessenen Verhältnis zur gestiegenen und sich steigernden Differenzierung, Akkumulierung und Konvergenz der Medien stehen müssten, was offenbar ältere systemtheoretische oder kommunikationswissenschaftliche Ansätze nicht ausreichend getan hätten. An deren Stelle treten Theorien wie koevolute Mediengeschichte, Medienökologie, Mediendynamik oder Akteur-Netzwerk-Theorie, die Komplexität erhöhen und nicht reduzieren, um eine Konvergenz von Diskurs und Medium zu erreichen, welche angesichts einer fortschreitenden Akkumulation des Medialen notwendig geworden ist:

---

13 Vgl. etwa programmatisch Rusch u.a.: Theorien der neuen Medien, S. 11, 12: „Eine Darstellung der Theorien der Neuen Medien setzt eine Analyse der Theorien der Audiovisionen als neue Medien in den Mediendebatten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts voraus, um die neue Qualität der Mediendiskurse an dessen Ende, deren Defizite und Verkürzungen im Blick auf die Frage des Mediengebrauchs und der neuen Wahrnehmungsmöglichkeiten zu exponieren.“

14 Vgl. die Ergebnisse und Diskussionen auf der Jahrestagung 2007 des FK 615 Medien- umbrüche zum Thema *Alte und neue Leitmedien*, deren Tagungsband 2008 erscheinen soll.

Die Tatsache, dass die Akteur-Netzwerk-Theorie zunehmende Beachtung findet, lässt sich auf verschiedene Gründe zurückführen. Einer der Gründe liegt in der Verwissenschaftlichung und Technisierung der Gesellschaft. Die globale Wissensgesellschaft ist bis in alle Lebensbereiche hinein von Wissenschaft und Technik geprägt. [...] Im Rahmen der viel diskutierten Verwissenschaftlichung der Gesellschaft [...] ist die mit der Entwicklung und Verbreitung des Computers zusammenhängende Integration des Menschen in automatisierte Informations- und Kommunikationssysteme besonders hervorzuheben. [...] Das ‚Funktionale‘ der funktionalen Subsysteme reduziert sich immer mehr auf den Grad der Computerisierung von Arbeits- und Kommunikationsprozessen, d.h. auf die Integration des Menschen in komplexe, computergesteuerte Informations- und Kommunikationssysteme. [...] Mensch und Technik sind derart untrennbar geworden, dass eine Theorie wie die ANT, die das Zusammenleben und Zusammenwachsen von Mensch und Technik in den Vordergrund stellt, zwangsläufig zur Schlüsseltheorie wird.<sup>15</sup>

Mit dem Begriff der Hybride wird diese Konvergenz von Mensch und Medium, Technik und Kultur bezeichnet, die maßgeblich dem digitalen Medienumbruch entspricht und entspricht sowie eine „epistemologische Revolution“<sup>16</sup> hervorbringt.

Dementsprechend hat der Wissenschaftsrat seine Zustandsbeschreibung der fortschreitenden Medialisierung und Digitalisierung von Kultur und Gesellschaft in drei divergierenden Forschungsrichtungen über gegenwärtige Medien münden lassen:

Die umfassende Medialisierung unserer Lebenswelt und die dynamische Entwicklung im Zuge der Digitalisierung der Medien haben die gesamte Gesellschaft in den vergangenen Jahrzehnten tiefgreifend verändert. [...] Der Wissenschaftsrat unterscheidet drei Ausrichtungen im Feld der Kommunikations- und Medienwissenschaften: die sozialwissenschaftlich orientierte Kommunikationswissenschaft, die kulturwissenschaftliche Medialitätsforschung und die an der Informatik orientierte Medientechnologie.<sup>17</sup>

Es wird anerkannt, dass die wachsende Medialisierung von Kultur und Gesellschaft einen quantitativ gestiegenen sowie qualitativ zu steigernden theoretischen Bedarf an Medienwissenschaft erfordere. Es wird aber nicht nur auf die konver-

---

15 Belliger/Krieger: ANThology, S. 13-15; vgl. Latour: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft.

16 Belliger/Krieger: ANThology, S. 16.

17 Wissenschaftsrat: „Pressemitteilung 14/2007“, S. 1.

gierenden und bisweilen inkommensurablen Theorieformen hingewiesen, sondern auch Defizite in der praktischen Umsetzung und empirischen Verwertung werden konstatiert und angemahnt:

Die Kommunikations- und Medienwissenschaften geben wesentliche Impulse für kulturelle, ökonomische und technische Entwicklungen unserer Gesellschaft. Auch der Beratungsbedarf von Gesellschaft, Politik und Wirtschaft wird weiter steigen. [...] Mit seinen Empfehlungen wird zum ersten Mal der Versuch unternommen, dieses breite und vielgestaltige Feld zu strukturieren. Außerdem benennt er Chancen sowie Fehlentwicklungen und formuliert Vorschläge, wie Lehre Forschung und Organisation der Kommunikations- und Medienwissenschaften verbessert werden können.<sup>18</sup>

Insbesondere werden Defizite in der „systematischen dezentralen Archivierung audiovisueller Medien“ sowie ein „kommunikations- und medienwissenschaftliches Forschungsinstitut“ für eine „kontinuierliche und profunde *Beratung*“<sup>19</sup> angemahnt.

## II.

Visuelle Leitmedien – Audiovisions- sowie Printmedien – hatten die sozial- und kommunikationswissenschaftlich orientierte Medientheorie dominiert und dadurch ein transmediales Verhältnis zwischen bestimmten Diskurs- und Medienformen erfolgreich etabliert. Durch den digitalen Medienumbruch werden andere mediale und sensorische Realisierungen anerkannt und erkannt, die etwa den auditiven Anteil des Audiovisuellen betonen. So war der Wandel zu New Hollywood weniger einer der optischen, sondern der akustischen Filmästhetik. Dieser Wandel war aber in eine komplexe Umbruchsituation eingebettet, in welcher die medienästhetischen Veränderungen mit umfassenderen soziokulturellen Veränderungen korrespondieren:

---

18 Wissenschaftsrat: „Pressemitteilung 14/2007“, S. 1.

19 Ebd., S. 2; vgl. zum veränderten Beratungsbedarf Leggewie: Von der Politik- zur Gesellschaftsberatung, S. 8-9: „Wenig behandelt wurde bisher die Frage, welche Rolle Medien öffentlicher Konsultation für die geforderte Diskussion spielen [...]. Das starre Dreieck zwischen Wissenschaft, Politik und Experten zerfließt, Rollen werden gewechselt, im Fokus stehen nunmehr Interaktionen und Schnittflächen, aus denen sich variable Beratungsöffentlichkeiten ergeben. [...] Und diese breit angelegte Wechselbeziehung wird man nicht mehr Politikberatung nennen, sondern vielleicht Gesellschaftsberatung. Damit dies kein Schlagwort bleibt, bedarf es mehrerer Dinge: eines nicht-trivialen Begriffs von Partizipation [...], einer sachten Übertragung der in der Wissenschaft eingeübten ‚kollaborativen Strategien‘ der Wissensvermittlung auf das politische Geschehen [...] und der Beachtung der interaktiven Medien, die dem ‚Nutzer‘ (oder Netzbürger), anders als herkömmliche Massenmedien, eine Chance zur Rückkoppelung bieten.“

*Star Wars* (USA 1977) von George Lucas und *Apocalypse Now* (USA 1979) von Francis Ford Coppola markieren einen Wendepunkt in der Geschichte des Kinotons. Befragt nach den Prototypen einer neuen Tonästhetik verweisen Theoretiker und US-amerikanische Praktiker in verblüffender Einmütigkeit auf diese beiden Produktionen, die mythisch überhöhten Kultcharakter angenommen haben. Beide Filme [...] zelebrieren die Tonspur als atemberaubendes Spektakel [...].<sup>20</sup>

Dieser Umbruch ist mehrfach sozial und kulturell eingebettet: „Die Protagonisten des Wandels gehören einer neuen Generation von Filmemachern an, die unter dem Label *New Hollywood* zusammengefasst werden [als ein] historisches Phänomen des Umbruchs [...]“.<sup>21</sup> Vollzieht eine Mediengeneration von Filmemachern durch eine ‚Veränderung der filmischen Klangästhetik‘ das Filmemachen selbst, so ist dieser akustische Umbruch soziokulturell verankert und verursacht:

Im Zentrum steht die Frage, warum in Hollywood ein Umbruch stattgefunden und wie sich in dieser Periode der Stellenwert der Tonspur geändert hat. Die Wurzeln des Umbruchs kann man in den ökonomischen Faktoren sehen, die zu einer Schwächung des etablierten Studiosystems in Hollywood geführt haben.<sup>22</sup>

Der Einfluss der wesentlich musikbestimmten (und fernsehkritischen) Jugendkultur der sechziger Jahre sowie der wesentlich französisch inspirierten Autorentheorie des Kinos und des Films führen den filmästhetischen Umbruch herbei, der durch die sozioökonomische Krise Hollywoods ermöglicht wird, diese aber auch beendet:

Ihre [der Regisseure des New Hollywood] Tonbesessenheit geht auf den Einfluss der Musikindustrie zurück, die seit den späten 50er Jahren boomte. Die Jugendkulturen zentrierten sich um verschiedene identitätsstiftende Musikstile, die mehrheitlich afroamerikanische Einflüsse aufgriffen. Zwei Merkmale der neuen musikalischen Entwicklungen veränderten die Klanglichkeit der Tonspur nachhaltig: Die geräuschhafte Komponente – unter anderem Perkussions- und verzerrte Instrumentalsounds [...] außerdem entstand diese Musik mit neuen technischen Mitteln [...]. Begeistert von der faszinierenden Reizdimension elektrisch veränderter, geräuschhafter Klänge versuchten sie, ein ähnliches Vokabular für die filmische Tonspur zu entwickeln. Sie waren überzeugt von der suggestiven Kraft des Sounds. [...] Mit dem Konzept des Autorenfilms veränderte sich auch die Ar-

20 Flückiger: *Sound Design*, S. 13. Vgl. jetzt auch Dammann: *Kino im Aufbruch*.

21 Flückiger: *Sound Design*, S. 13.

22 Ebd., S. 14.



beitsteilung. [...] Im Begriff *Sound Design*, der in diesem Umfeld entstand, schlägt sich die neue Auffassung des gestaltenden Eingriffs einer individualisierten Schöpferpersönlichkeit nieder.<sup>23</sup>

Der digitale Medienumbruch setzt insofern sensorische Dispositionen und deren medientechnische Realisierung in ein neues Verhältnis: Wie das Auditive sich gegenüber dem bislang dominierenden Visuellen der AV-Medien emanzipiert, so gerät auch das Verhältnis von analogen und digitalen Medien in eine neuartige Blickperspektive der Differenzierung:

Eine systematisch wie historisch ausgewiesene Bestimmung der oben genannten Leitdifferenz *zwischen* dem Analogen und Digitalen kann nicht umhin, den kategorialen Ort dieses ‚Dazwischen‘, der den heutigen Medienumbruch in jeder Hinsicht – als Divergenz wie Konvergenz der Medien – zu charakterisieren scheint, in den Vordergrund der Betrachtung zu stellen.<sup>24</sup>

Diese ‚Leitdifferenz‘ strahlt in zweierlei Weise aus, zum einen epistemologisch und zum anderen inter- bzw. infra- und transmedial. Der

transitorische Status des digitalen Codes, der vormalige Weisen der Speicherung, Übertragung und Verarbeitung von Daten und Signalen, aber auch von Darstellungsformen und Erzählweisen, zu verschieben bzw. zu manipulieren erlaubt<sup>25</sup>

bedingt Veränderungen sowohl der disziplinären<sup>26</sup> wie der medial-symbolischen Ordnung.<sup>27</sup>

---

23 Ebd., S. 17, 18.

24 Warnke u.a.: *HyperKult II*, S. 8.

25 Ebd., S. 8.

26 Ebd., S. 7: „Die Einsicht in den intrinsischen Zusammenhang von Technik als Werkzeug, Apparat und Gerät einerseits und Technik als Dispositiv oder Rahmen kultureller Repräsentationen andererseits markiert eine epistemologische Nachbarschaft von Disziplinen, die sich unter dem vorläufigen Namen ‚Kulturwissenschaft‘ und, spezieller, ‚Kulturinformatik‘ zusammenführen lassen. Gemeinsam ist ihnen ein transdisziplinärer, experimenteller Raum der Untersuchung, der von der Geschichte der Sprache und Schrift bis zum Computer als ubiquitärem Multimediuum reicht und Epochenschwellen der Techniken der Information und Kommunikation zu beschreiben versucht.“

27 Ebd., S. 8-9: „Im zweiten Abschnitt, betitelt mit ‚Virtualität und Intermedialität‘, geht es um die intermedialen Funktionen und Gestaltungen von Klang-, Text- und Bildräumen [...]. Hybridisierung des Realen und Virtuellen, so der vorläufige Stand der Forschung, kennzeichnet die Eigensinnigkeit der gerade erst begonnenen Medienrevolution, deren Verschmelzung mit der Telekommunikationstechnik zu noch ungewohnten Überlagerungen von imaginären, symbolischen und realen Räumen geführt hat, die sich der freilich noch unausgeloteten Geste der – ihrem Selbstverständnis nach universellen – digitalen Codierbarkeit verdanken.“

„Umbrüche schärfen die Beobachtung.“<sup>28</sup> Dies stellt Heinz Schlaffer fest vor dem Hintergrund von Diagnosen Ingo Schulzes und Boris Groys', die den Untergang der DDR kultursemiotisch rückbinden an den Übergang vom Wort als der Basis von kommunistischen Ideologien zur Zahl als der Basis von kapitalistischen Ökonomien – und natürlich auch von Algorithmen als Basis des Computers sowie der Digitalisierung. Die Sensibilisierung für Kulturtechniken wie Zahl und Wort oder Rechnen und Sprechen/Schreiben ist im Umfeld des digitalen Medienumbruchs durch Friedrich Kittler oder Sybille Krämer herausgestellt worden; auf die kulturhistorisch übergreifende Dimension hatte bereits Jochen Hörisch hingewiesen. Dadurch gewinnt der digitale Medienumbruch eine aufschließende und erschließende, eine heuristische sowie eine explorative Energie, die sich insbesondere in rekonstruktiven oder medienarchäologischen<sup>29</sup> Neusichtungen oder im Wiederentdecken von älteren und verdrängten Medien- und Kulturtechniken zeigt. Der digitale Medienumbruch hat das Verhältnis von neu und alt komplexer gestaltet, insofern die digitalen Medien zwar einerseits dynamisch beständig Innovationen hervorbringen, andererseits jedoch die Archivierungs- und Reproduktionsleistungen gesteigert werden. Dies zeigt sich auch an der Struktur medienarchäologischer Rekonstruktionen, die zwischen Innovation und Regression, Diskontinuität und Kontinuität paradox zu vermitteln haben oder an Medienkonstellationen diese Struktur herausstellen.<sup>30</sup> Insofern sind – methodologisch gesehen – neue Einsichten in ältere oder andere Medienkonstellationen durch das digitale Medium gefördert worden.<sup>31</sup> Dabei werden Neuentdeckungen vergangener oder bisher unbemerkter Medienkonstellationen vorgenommen, die immer auch methodisch oder theoretisch innovativ zu verfahren haben und Heuristik und Epistemologie verändern, um eine Konvergenz von Medium und Diskurs herzustellen:

---

28 Schlaffer: *Das entfesselte Wort*, S. 7.

29 Ein Beispiel aus der Vielzahl neuerer medienarchäologischer Arbeiten: Emden: Walter Benjamins *Archäologie der Moderne*.

30 So etwa in Hinsicht auf die 1950er Jahre, vgl. Koch: *Modernisierung als Amerikanisierung?* S. 20: „Ein Modernisierungsbegriff, der sich nicht teleologisch als ‚Projekt der Moderne‘ begreift und zugleich eine Sensibilität für gegenläufige Dynamiken, Verzögerungen, Beschleunigungen und Brüche entwickelt, scheint besser geeignet, dem vielgestaltigen Erscheinungsbild der 1950er Jahre gerecht zu werden, das nach wie vor zwischen Kontinuität und Wandel changiert.“

31 Insofern der digitale Medienumbruch immer auch als *iconic turn* gehandelt wird, ist das Bild von diesen explorierten Rekonfigurationen betroffen, vgl. etwa Flach u.a.: *Der Bilderatlas im Wechsel der Künste und Medien*, S. 7: „Spätestens seit dem *iconic* oder *pictorial turn* kommt dem Bild erneute Aufmerksamkeit zu. [...] In jüngster Zeit ist diese Aufwertung der Bilder auch für die Geschichte des Wissens und der Wissenschaften wirksam geworden in der Analyse sowohl des in Bildern repräsentierten Wissens als auch der bildlichen Repräsentation von Wissen. Dabei konzentriert sich das Interesse über die ästhetische und ikonographische Dimension von Bildern hinaus auf das Bild als ikonisches Erkenntnismodell und -medium.“

In dieser Situation wird es darauf ankommen, die interdisziplinären Zugänge voranzubringen, indem die Fragen an die Bilder präzise formuliert werden. Die Frage nach der Bedeutung von Bildern läßt sich nämlich konkretisieren, wenn man die Frage nach dem jeweils *spezifischen* Bild stellt, d.h., das Bild muß ebenso im Wechselverhältnis zu seinen Funktionen für Visualität, Diskurs, Wissen, Gedächtnis, Institution, Apparat gedacht werden, wie die Bedeutungen zu untersuchen sind, die zuerst ein Bild erzeugen, d.h. die Voraussetzungen für die Generierung, Sichtbarkeit und Figurativität von Darstellungen.<sup>32</sup>

Methode und Gegenstand konvergieren dabei oft dergestalt, dass eine geänderte Sichtweise auch bekannte Gegenstände wie den Film in einer neuartigen Konfiguration erscheinen lässt, die mit einer durch die neue Sichtweise hervorgebrachten Komplexitätserhöhung von „Kompaktkommunikation“<sup>33</sup> einher geht: „Der Vorspann des Kinospießfilms ist in eine komplexe Schwellensituation eingelassen.“<sup>34</sup>

Der Filmvorspann bündelt verschiedene, teilweise heterogene Funktionen: Er dokumentiert die Filmproduktion, adressiert den Zuschauer, führt in die Diegese ein, thematisiert die Vorführsituation, ist Anfangsmarkierung, Einstimmung, Nachweis von Arbeit, Ort der Signatur, Werbung, Film im Film.<sup>35</sup>

Insbesondere tritt auch hier ein spannungsvolles Verhältnis von Diskurs und Medium, von Film und Schrift, Fiktion und Reflexion hervor:

Aufgrund seiner reflexiven Verfasstheit im Spannungsverhältnis von Produktion und Fiktion liefert der Vorspann mittels unterschiedlicher Kondensationstechniken eine zugespitzte Lektüre des folgenden Films, die dessen Rezeption steuert. [So] gehört zur enunziativen Struktur des Vorspanns ein metadiskursives Moment, das den Vorspann als Äußerungsakt in ein Spannungsverhältnis zu dem Film setzt, der auf ihn folgt. Im gleichen Maße wie der Vorspann über das Gemachte eines Films spricht, muß er mit einem Film kollidieren, der

---

32 Ebd., S. 7, 8, vgl. auch Sachs-Hombach: Bild und Medium, S. 7, 8: „Da das Bildphänomen gerade in seiner medial technisierten Form eine enorme gesellschaftliche Wirksamkeit entfaltet, liegt die Vermutung nahe, dass Medien- bzw. Kommunikationswissenschaft und Bildwissenschaft fortschreitend konvergieren, zumal auch die Medienwissenschaft traditionell auf das Bildmedium ‚Film‘ ausgerichtet ist.“

33 Böhnke u.a.: Das Buch zum Vorspann. S. 10.

34 Ebd., S. 8.

35 Ebd., S. 6.

den Bezug auf sich selbst (seine Produktionsbedingungen oder seine Medialität) auszublenden bestrebt ist.<sup>36</sup>

Schließlich handelt es sich um eine Sichtweise, eine Hermeneutik und Heuristik, die den Gegenstand in dieser medialen Konfiguration neu positioniert und anders perspektiviert. Insofern diese neue Sichtweise ältere Medienkonstellationen exploriert, wird auch das Verhältnis von Geschichte und Gegenwart, von Innovation und Rückblick in besonderer Weise behandelt:

Es so zu sehen, also Schrift als ein selbstverständliches Moment des – insofern in sich heterogenen – Mediums Film, hat seine hermeneutische Voraussetzung in der Situation des gegenwärtigen Medienumbruchs, der durch wachsende Bedeutung des Digitalrechners gekennzeichnet ist. Zum einen relativiert sich unter digitaltechnischen Vorzeichen die traditionelle Differenz von Schrift und Bild; zum anderen scheint der digitale Medienumbruch das Animationsbild zum filmischen ‚Leitbild‘ zu befördern – und nicht zufällig finden dabei Rückgriffe auf entsprechende Darstellungstechniken der frühen Filmgeschichte statt, Techniken, die der Vorspann kontinuierlich ausgebildet und in Anspruch genommen hat.<sup>37</sup>

Auch die Epochenschwelle des 18. Jahrhunderts wird durch den digitalen Medienumbruch neu gesichtet und gesehen – ‚durch‘ bedeutet dabei ein ambitioniert transdisziplinäres und elaboriert transmediales Verfahren, welches ideelle Vorstufen oder protomediale Latenzen in ein Wechselverhältnis mit deren späteren medialen Realisierungen setzt.<sup>38</sup> So wird die Wissensordnung um 1800 an das literarische (Leit-)Medium dieser Epoche verkoppelt und weist darin protomoderner Konfigurationen auf:

Es geht auf den folgenden Seiten mithin um eine Geschichte des Menschenversuchs vor den positiven Wissenschaften des 19. und 20. Jahrhunderts. Hierzu wird der pädagogische Diskurs des 18. Jahrhunderts zu betrachten und dabei zu zeigen sein, wie unmittelbar die entspre-

36 Ebd., S. 6; ähnlich wird das komplexe Verhältnis von Diskurs und Film, Theorie und Medium, Kontinuität und Wandel bei Sergej Eisenstein neu bewertet: „Filmisches Experiment und theoretischer Entwurf inspirieren und vertiefen sich dabei in eigentümlicher Spiralbewegung wechselseitig.“ (Eisenstein: Jenseits der Einstellung, S. 439.)

37 Böhnke u.a.: Das Buch zum Vorspann, S. 18, 19.

38 Vgl. dazu Käuser: „Epochenschwelle 1800 – Medienumbruch 2000“, in: Fürnkäs u.a.: Schwellen der Medialisierung; eine These ist dort, dass Medieninnovationen in Gestalt von Medienumbrüchen an Konjunkturen der Theorieform Anthropologie gekoppelt sind, und dass dies seit dem 18. Jahrhundert der Fall ist, womit der medienanthropologische Diskurs in den Phasen von Medienumbrüchen 1800, 1900 und 2000 verstärkte Beachtung und Beschäftigung erfährt, vgl. auch Beetz u.a.: Physis und Norm; Person: Der pathographische Blick.

chenden Proto-Experimente am Menschen durch ein genuin literarisch generiertes Wissen geprägt sind. Von Proto-Experimenten ist dabei die Rede, weil es sich bei den pädagogischen Versuchsprojekten des 18. Jahrhunderts noch nicht um Menschenexperimente in unserem heutigen Sinne handelt. Erst im Zeitalter von Vivisektion, Eugenik und Behaviorismus entsteht das, was heute als Menschenversuch diskutiert wird [...].<sup>39</sup>

Wird um 1800 die Wissensform der Pädagogik und Anthropologie ans literarische Medium gekoppelt, so findet seit 1900 eine audiovisuelle und digitale Medialisierung der Anthropologie statt;<sup>40</sup> beide Phasen oder Epochen befinden sich in einem Verhältnis von ideell-mentaler Latenz und technisch-medialer Realisierung zueinander:

Daher handelt es sich bei Menschenversuchen des 18. Jahrhunderts noch um Proto-Experimente, um Projekte, die die Übertragung experimenteller Methoden auf die Erforschung des Menschen zwar postulieren, aber noch nicht realisieren können. Aufgrund dieser *Potenzialität* und *Vorzeitigkeit* der experimentellen Beobachtung des Menschen werden literarische Fiktionen zum bevorzugten Medium ihrer Erprobung.<sup>41</sup>

Die „experimentelle Haltung“ des Menschenversuchs hat eine literal-anthropologische „Vorgeschichte, an der sich nachzeichnen lässt, aus welchen diskursiven und praktischen Elementen diejenige experimentelle Haltung entwickelt wurde, die in den vergangenen zwei Jahrhunderten das Wissen über den Menschen fundiert und die noch heute unseren Begriff des Menschenversuchs prägt.“<sup>42</sup> Insofern werden die Begrifflichkeiten wie Bruch oder Schwelle zum heuristischen Instrumentarium einer Neubewertung der Weimarer Klassik, die bei Martin Dönike zwar die körperliche Gewaltdarstellung fokussiert, diese aber nicht explizit medial rückbindet und fundiert – allenfalls in der Plastik. Eine andere wissenschaftliche Sichtweise wird aber durch diese Heuristik des Umbruchs exponiert und auf Körperausdrucksformen (der Plastik und ihrer Physiognomie und Mimik) angewendet:

---

39 Pethes: Zöglinge der Natur, S. 10, 11.

40 Vgl. den Nachweis bei Rieger: Die Individualität der Medien; Rieger: Die Ästhetik des Menschen.

41 Pethes: Zöglinge der Natur, S. 28.

42 Ebd., S. 15: „Die Diskurse und Praktiken, die diese Genealogie zutage fördert, lassen sich dabei in den verschiedenen Bereichen, die die Proto-Menschenversuche im 18. Jahrhundert zwischen Pädagogik, Anthropologie und Experimentalwissenschaft berühren, auffinden.“ (S. 15)

Die Forschung zur ‚Weimarer Klassik‘ stand lange Zeit im Zeichen des miß- bzw. unverstandenen Topos der ‚edlen Einfalt und stillen Größe‘. Erst seit Mitte der sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts, besonders aber seit den neunziger Jahren entstanden Untersuchungen, die diese monolithisch-einseitige Perspektive aufzubrechen versuchen und statt der Harmonie und Ruhe nun eher die Spannungen und Brüche [...] in den Blick nehmen.<sup>43</sup>

Der digitale Medienumbruch hat eine Veränderung von Medienkonstellationen herbeigeführt und dabei insbesondere die Konstellation zwischen Diskurs und Medium als konvergente bewusst gemacht. Diskurs und Medium oder auch Begriff und Medium – Bewusstsein und Kommunikation (Niklas Luhmann) – befinden sich demnach nicht in einem Verhältnis der Identität oder der Synthese zueinander, sondern in einem Verhältnis der parallelen Gegensätzlichkeit oder Gegenläufigkeit, der Kommensurabilität des Inkommensurablen. Bemerkenswert ist insbesondere, dass Theorien als derart ins Medienensemble eingezogene Diskurse ihre eigene Medialität offenlegen und insofern als transzendente Metaschemata nur noch bedingt taugen. Dies verändert den Medienbegriff:

Die semantischen Gehalte von Zeichen gehen ihrer Übermittlung durch Zeichenausdrücke nicht als kognitives Reservoir voraus. Sie werden nicht als transzendente Signifikate in den Diskurs eingespeist, sondern dieser ist der generische Ort der Hervorbringung von Sinn. In Anlehnung an Foucault könnte man sagen: eine solche Auffassung von Medium macht jene in der Geschichte des aristotelisch-cartesianischen Denkens vorherrschende ‚Eliminierung der Realität des Diskurses‘ rückgängig, durch die das Mediale der Herrschaft des Mentalen geopfert worden war.<sup>44</sup>

## LITERATURVERZEICHNIS

Beetz, Manfred u.a. (Hrsg.): *Physis und Norm. Neue Perspektiven der Anthropologie im 18. Jahrhundert*, Göttingen 2007.

Belliger, Andréa/Krieger, David J. (Hrsg.): *ANTHology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie*, Bielefeld 2006.

---

43 Dönike: *Pathos, Ausdruck und Bewegung*, S. 7. Auch die Ursprünge der Romantik bei Herder werden an einen Geschichtsbegriff gekoppelt, der ein lineares, kontinuierliches Fortschrittsmodell durch eine diskontinuierliche Umbruchsmetaphorik ersetzt, vgl. Safranski: *Romantik*, S. 24: „Der Geschichtsprozeß verläuft nicht linear, sondern vollzieht sich über Brüche und Umbrüche. Mit *Stößen und Revolutionen ... mit Empfindungen, die hie und da schwärmerisch, gewaltsam, gar beschaulich* werden sei zu rechnen, schreibt Herder. Davon solle man sich nicht schrecken lassen, das gehöre zu den vulkanischen Formen, in denen das Neue hervorbricht.“

44 Jäger: „Bezugnahmepraktiken“, S. 6.

- Böhnke, Alexander u.a. (Hrsg.): Das Buch zum Vorspann. ‚The Title is a shot‘, Berlin 2006.
- Bollenbeck, Georg: Eine Geschichte der Kulturkritik. Von Rousseau bis Günther Anders, München 2007.
- Dönike, Martin: Pathos, Ausdruck und Bewegung. Zur Ästhetik des Weimarer Klassizismus 1796 – 1806, Berlin/New York 2005.
- Eisenstein, Sergej M.: Jenseits der Einstellung. Schriften zur Filmtheorie, hg. v. Felix Lenz/Helmut H. Diederichs, Frankfurt a.M. 2005.
- Emden, Christian J.: Walter Benjamins Archäologie der Moderne, München 2006.
- Flach, Sabine u.a. (Hrsg.): Der Bilderatlas im Wechsel der Künste und Medien, München 2005.
- Flückiger, Barbara: Sound Design. Die virtuelle Klangwelt des Films, Marburg 2001.
- Dammann, Lars: Kino im Aufbruch. New Hollywood 1967-1976, Marburg 2007.
- Giesecke, Michael: Die Entdeckung der kommunikativen Welt. Studien zur kulturvergleichenden Mediengeschichte, Frankfurt a.M. 2007.
- Jäger, Ludwig: „Bezugnahmepraktiken. Skizze zur operativen Logik der Mediensemantik“, in: Transkriptionen Nr. 8, 2007, S. 2-6.
- Käuser, Andreas: „Adorno – Plessner – Gehlen. Medien-Anthropologie als Leitdiskurs der 1950er Jahre“, in: Koch, Lars (Hrsg.): Modernisierung als Amerikanisierung? Entwicklungslinien der westdeutschen Kultur 1945 – 1960, Bielefeld 2007, S. 129-153.
- Käuser, Andreas: „Epochenschwelle 1800 – Medienumbuch 2000. Referenzen und Differenzen“, in: Fürnkäs u.a. (Hrsg.): Schwellen der Medialisierung, erscheint Tokio 2008/Bielefeld 2008.
- Knaller, Susanne/Müller, Harro (Hrsg.): Authentizität. Diskussion eines ästhetischen Begriffs, München 2006.
- Latour, Bruno: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie, Frankfurt a.M. 2007.
- Leggewie, Claus (Hrsg.): Von der Politik- zur Gesellschaftsberatung. Neue Wege öffentlicher Konsultation, Frankfurt a.M. 2007.
- Person, Jutta: Der pathographische Blick. Physiognomik, Atavismustheorien und Kulturkritik 1870 – 1930, Würzburg 2005.
- Pethes, Nicolas: Zöglinge der Natur. Der literarische Menschenversuch des 18. Jahrhunderts, Göttingen 2007.
- Rieger, Stefan: Die Ästhetik des Menschen. Über das Technische in Leben und Kunst, Frankfurt a.M. 2002.
- Rieger, Stefan: Die Individualität der Medien. Eine Geschichte der Wissenschaften vom Menschen, Frankfurt a.M. 2000.

- Rusch, Gebhard u.a.: Theorien der neuen Medien. Kino – Radio – Fernsehen – Computer, München 2007.
- Sachs-Hombach, Klaus (Hrsg.): Bild und Medium, Köln 2006.
- Safranski, Rüdiger: Romantik. Eine deutsche Affäre, München 2007.
- Schlaffer, Heinz: Das entfesselte Wort. Nietzsches Stil und seine Folgen, München 2007.
- Segeberg, Harro/Winko, Simone (Hrsg.): Digitalität und Literalität. Zur Zukunft der Literatur, München 2005.
- Valentin, Jean-Marie (Hrsg.): Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005. ‚Germanistik im Konflikt der Kulturen‘, Bd. 11, Bern u.a. 2007.
- Warnke, Martin u.a. (Hrsg.): HyperKult II. Zur Ortsbestimmung analoger und visueller Medien, Bielefeld 2005.
- Wissenschaftsrat: „Pressemitteilung 14/2007“ (29.05.2007): „Bessere Bedingungen für die Kommunikations- und Medienwissenschaften in Forschung und Lehre“, [http://www.wissenschaftsrat.de/presse/pm\\_1407.html](http://www.wissenschaftsrat.de/presse/pm_1407.html), 19. 2. 2008.