
Auf dem Weg zu einer Medienphilosophie anthropomedialer Relationen

Christiane Voss

1. Die Eigensinnigkeit philosophischen Denkens

Idealerweise geschieht Philosophieren unter der dreifachen Voraussetzung, dass man erstens philosophiehistorisch informiert ist, zweitens mit dem Mut zur Geschichtsvergessenheit einen eigenständigen Zugriff entwickelt und drittens argumentationslogisch gerüstet ein Problem expliziert. Gerechtfertigt ist eine philosophische Intervention dann, wenn sie Probleme und Fragen dergestalt diskutierend aufwirft, dass sie eine innovative oder zumindest eigensinnige Formulierung oder gar Lösung eines theoretischen Problems in einem bereits bestehenden Diskurs zum Thema präsentiert. Nicht zuletzt weil Beurteilungen des Innovationspotenzials philosophischer Interventionen ebenso wechselnden Moden unterliegen wie sonstige Geschmacksurteile, besteht die Geschichte des philosophischen Denkens zu großen Teilen aus Wiederholungen von immergleichen Fragen und Antworten, aus produktiven Missverständnissen und seltener tatsächlich aus innovativen Erweiterungen oder gar Umstürzungen bestehender Diskurse. Bei aller Diskontinuität lassen sich unter den historisch dominierenden Telosbestimmungen, die zum Philosophieren anregen, grob drei Tendenzen ausmachen: Wahlweise wird die selbstzweckhafte, die existenziell tröstliche oder die handlungsanleitende Funktionsbestimmung des Denkens zum *Movens* philosophischer Ausdifferenzierungen. Die Fokussierung der Selbstzweckhaftigkeit des Denkens führt zu erkenntnistheoretischen, logischen und ästhetischen Ausprägungen des Philosophierens. Die existenziell tröstliche Funktionsbestimmung des Denkens treibt zu subjekt- und sozialphilosophischen sowie anthropologischen Formen des Philosophierens an. Und die handlungsanleitende Funktionsbestimmung des Denkens führt zur Beschäftigung mit Politik, Geschichte und praktischer Rationalität. Gemeinsam ist den unterschiedlichen Feldern der Philosophie ein reflexives Interesse an den Bedingungen, Verfahrensweisen sowie Effekten menschlichen Lebens, Erkennens und Handelns.

2. Der medienphilosophische Eigensinn

Wie ist nun die *Medienphilosophie* in diese motivationale und teleologische Rahmung der Philosophie einzuordnen? Mit dem Terminus »Medienphilosophie« scheint bereits angezeigt, dass die zentrale Stellung des Menschenbezugs der klassischen Philosophie – inklusive ihrer Fragen nach menschlicher Subjektivität, Intersubjektivität, Wahrheitsfähigkeit, menschlichem Bewusstsein und Handeln – durch den Bezug auf das ›Was‹, ›Wie‹ und ›Warum‹ von Medien, im engeren wie weiteren Verständnis des Begriffs, ersetzt wird.¹ Diese basale thematische Verschiebung mag eine Einschätzung nahelegen, für die u.a. Sybille Krämer angeführt werden kann. Ihre Prognose lautet, der mediale *turn* würde den *linguistic turn* ablösen und mittelfristig zur neuen Erkenntnistheorie innerhalb der Philosophie, wenn nicht gar zu *der* neuen Philosophie überhaupt avancieren.² Gemessen an der Zaghaftheit der Entwicklung des Feldes und eingedenk der abweichenden Sujetformierung kann man jedoch gegenüber dieser Prognose skeptisch bleiben. Medienphilosophische Untersuchungen teilen schlicht nicht die zuvor genannten philosophischen Grundmotivationen und Zielsetzungen. Vielmehr ist Medienphilosophie ein sich selbst suchendes, eigenes Forschungsfeld, das zudem interdisziplinär ausgerichtet und informiert sein muss und sich noch im Anfangsstadium befindet.³

Die Verschiebung weg vom anthropozentrischen hin zu einer medienzentrischen und -reflexiven Ausrichtung des Denkens ist immerhin der programmatisch zu nennende, einigende Horizont dieser neuen Forschungsrichtung. Während sich die technikorientierten Theorien in der Nachfolge Friedrich Kittlers weitgehend von anthropologischen Fragestellungen in Richtung auf immanente Funktionsanalysen und Historiographien diverser Medien (Film, Radio, Computer, Post, Sprache, Digitalisierung etc.) verabschiedet haben, vertiefen eher wahrnehmungs- und erkenntnistheoretisch ausgerichtete Ansätze Fragen nach dem, was man als

-
- 1 Mike Sandbothe sieht die Alternative einer medienphilosophischen Ausrichtung des Denkens zur Fachphilosophie darin, »[...] den Schwerpunkt des philosophischen Selbstverständnisses nicht allein auf die theoretizistische Frage nach den Möglichkeiten unserer Wirklichkeitserkenntnis, sondern auch auf die aktive Mitgestaltung der pragmatischen Weisen menschlicher Wirklichkeitsveränderungen zu legen«, Mike Sandbothe: *Pragmatische Medienphilosophie. Grundlegung einer neuen Disziplin im Zeitalter des Internet*, Velsbrück/Göttingen 2001, S. 15.
 - 2 Vgl. Sybille Krämer: *Das Medium als Spur und als Apparat*, in: dies. (Hg.): *Medien – Computer – Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien*, Frankfurt/M. 1998, S. 73–94.
 - 3 Die Gründung einer *AG Medienphilosophie* im Rahmen der *Gesellschaft für Medienwissenschaft* (GfM) im Juni 2010 in Basel gehört mit zu den Aktivitäten, die sich um eine Konkurierung dieses neuen Forschungsfeldes bemühen.

Existenz bildende Verschränkung von Mensch und Medium überschreiben könnte. Medienepistemologische Reflexionen lassen sich nicht auf die historische Rekonstruktion von Medienumbrüchen und die damit neu entstehenden Spiel- und Handlungsräume für das menschliche Dasein einschränken. Vielmehr eröffnen sich mit ihnen mögliche Schwerpunktverlagerungen hin auf die Herausarbeitung der Irreduzibilität des Relationalen in den so unterschiedlichen Beziehungsformen, die sich zwischen Mensch und Medien aufspannen. Ein möglicher Ausgangspunkt für eine relationstheoretische Behandlung anthropomedialer Verhältnisse wäre die Beobachtung, dass aus der Verschränkung von Mensch und Medium jeweils spezifische Existenzformen freigespielt werden, die sich auf keine der beiden Seiten dieser Verhältnisse mehr verrechnen lassen. Solche Existenzformen, die der dynamischen Beziehung von Mensch und Medium allererst entspringen, sind denn auch unter z.T. anderen als philosophischen Gesichtspunkten medienhistorisch mannigfach ausdifferenziert worden: Es entstehen Adressen und Adressierte durch die Erfindung der Post, Zuschauer durch Kino, Zirkus und Theater, *couch potatoes* durch den Einzug des Fernseherers ins Wohnzimmer, Autofahrer und Reisende durch die mobilen Verkehrsmittel, Träumer fiktionaler Welten durch Literatur, Dichtung, Musik oder das Kino. Anthropomediale Beziehungen sind von ihren Emergenzeffekten her betrachtet per se poetisch zu nennende Relationen. Sie bringen etwas hervor, was von eigenständiger Existenzform und Qualität ist. Alles, was aber überhaupt existierend ist, sei es in erscheinungshafter-, verhaltensartiger- oder dinghafter Form, ist auch auf irgendeine Weise direkt oder indirekt zugänglich. Von daher ist der weitere medienphilosophische Fragehorizont mit aufgerufen, wie und von wem die durch anthropomediale Relationierungen zustandekommenden Existenzformen wahrgenommen, beobachtet und reflektiert werden können.

3. Die Spaltung von Medium und Mensch

Um die Fokussierung auf Relationalität und ihre Effekte als ein medienphilosophisches Programm und als Methode näher zu konturieren, ist die Abgrenzung von abweichenden Auffassungen hilfreich. Mit einer *spalterischen Ontologisierung* anthropomedialer Beziehungen haben wir es im Gegenzug zu relationalistischen Ansätzen zu tun, wo Medienformate als eigenständig materiale und historisch sich entwickelnde Entitäten und Techniken in den Blick rücken, um dann hinsichtlich ihrer sozialen, kulturellen oder technischen Dienstbarmachung befragt zu werden. Zu solchen Mensch und Medium voneinander abspaltenden Ontologien lässt sich auch der auf den ersten Blick von jeglicher Ontologie befreite Ansatz des medienphilosophischen Pragmatismus rech-

nen.⁴ So konzentriert sich Mike Sandbothe primär auf bildungspolitisch wünschbare und demokratieförderliche Optimierungsstrategien im Umgang mit Medien sowie auf die Notwendigkeit der Ausbildung einer kollektiven Medienkompetenz und somit auf Einstellungen, die in zweckrationaler Manier über Genesis und Geltung von Medienformaten zu entscheiden hätten. Voluntaristische Einstellungen und kommunikativ auszuhandelnde Zweckbestimmungen fungieren Sandbothe zufolge als normative Rahmungen für die Indienstnahme medialer Instrumente, so als wären Medien eben dies: Dinge und Instrumente, die bereits unabhängig gegeben sind und die dann einer extrinsischen Zweckbestimmung zuzuführen sind.⁵

Problematisch ist an einer solch utilitaristischen Auffassung von anthropomedialen Beziehungen 1. das darin unhinterfragt vorausgesetzte Primat instrumenteller Vernunft sowie 2. die statische Hierarchisierung von Mensch und Medium innerhalb instrumenteller Bezüge und 3. die einseitig auf Mittel-Zweck-Beziehungen reduzierte Perspektivierung von anthropomedialen Beziehungen überhaupt. Weil Mensch und Medium in ein strikt differenzontologisches und -logisches Modell eingeschrieben werden, kann überhaupt das Phantasma eines Hiatus zwischen beiden Polen entstehen, den es dann mehr oder weniger instrumentell zu überbrücken gilt. Getrennt durch einen ebenso ontologischen wie normativen Abgrund ist dann der Zugriff von Menschen auf Medien nurmehr durch etwas hinzutretendes Drittes zu motivieren. Und Sandbothe führt für dieses Dritte Kandidaten wie Vernunft, Kompetenz, Disziplin und guten Willen ein. Unbemerkt bleibt allerdings dabei, dass Mensch und Medium in ihrer präsupponierten Abständigkeit zueinander geradewegs zentrifugal auseinanderfallen. Und dies, obwohl doch der pragmatisch sich verstehende Ansatz theoretisch auszuweisen beansprucht, dass und wie Mensch und Medium praktisch-pragmatisch vermittelt sind.

Wo man einer utilitaristischen Hypostasierung rationaler Verfügungsmacht vis à vis Medien mit guten Gründen Skepsis entgegenbringt, ohne jedoch deren spaltungsontologische Prämissen mit in Frage zu stellen, da kehrt das Gespenst vom zu überbrückenden Hiatus zwischen Mensch und Medium wieder. Und dies geschieht im Gewand negativistischer Medientheorien, die sich berufen fühlen, den Hiatus als medienontologischen wie -epistemologischen Riß gleichermaßen zu verabsolutieren, und sich damit gegen Konstruktionen harmonistischer Überbrückung abgrenzen.

⁴ Vgl. neben dem schon angeführten Ansatz von Mike Sandbothe auch Stefan Münker: Was ist ein Medium? Ein philosophischer Beitrag zu einer medientheoretischen Debatte, in: ders./Alexander Roesler (Hg.): Was ist ein Medium?, Frankfurt/M. 2008, S.322–338.

⁵ Vgl. Sandbothe: Pragmatische Medienphilosophie (wie Anm. 1), S. 206–242.

4. Der negativistische Konsens innerhalb der Medienphilosophie

Im Nachklang der Philosophie von Derrida und Lacan sowie – was weit weniger häufig offen gelegt wird – im Nachklang der Ästhetik Adornos sieht ein Gros der Medienphilosophie in der materiell-semiotischen Janusköpfigkeit und der daran gebundenen, begrifflichen Unbestimmbarkeit die charakteristische Negativität von Medien.⁶

Selbst die auf den ersten Blick funktionalistisch wirkenden Botentheorien der Medien schließen an den negativitätstheoretischen Konsens ebenso an, wie die frühen Mediendefinitionen Fritz Heiders und Marshall McLuhans.⁷ Sie alle einigt die Auffassung, dass die spezifische Negativität medialer Verhältnisse in ihrer ›Transparenz‹ zu finden sei. Transparenz stelle sich automatisch ein, insofern Medien stets etwas übertragen, das ihre materielle Verfasstheit vergessen lasse und ihrer eigenen Natur gegenüber heteronom bleibe: Informationen, Botschaften, Rahmungen, Identitäten oder Absichten. In den Übermittlungsprozessen würde die Wahrnehmbarkeit der Materialität von Medien verdeckt. So würden etwa im sprechenden, musizierenden, gehenden, fiktionalisierenden Vollzugsmodus die diese Aktivitäten erst ermöglichenden Corpora von Sprache, Musik, Körper, Erzählungsformaten übersehen.

Andere Varianten negativistischer Medienphilosophien, für die der Ansatz von Dieter Mersch u.a. repräsentativ ist, stellen gegenüber den Botentheorien die Autonomie der Medien stärker in den Vordergrund. Medien sind, was sie sind, weil sie zwischen ihren konstitutiven Momenten von Transparenz (bedingt durch Semiose) und Opazität (Materialität) changieren und von daher prinzipiell unbestimmbar seien.⁸ Die sich dem, auf Eindeutigkeit ausgerichteten, begriffslogischen Verstehen entziehende Identität der Medien wird dabei zum wesentlichen Faktor ihrer genuinen Negativität erklärt. Diese Hervorhebung der kategorial ungreifbaren Negativität von Medien lässt sich bruchlos an Adornos Rede von der ›Antinomie des ästhetischen Scheins‹ anschließen und verweist von dorthier auf eine

⁶ Vgl. zum Beispiel Dirk Baeckers Einführung der Dimensionen des ›Nichts‹ und der ›Leere‹, die zwischen Einheit und Vielheit lägen und vermitteln müssten, in: Dirk Baecker: Medienforschung, in: Stefan Münker / Alexander Roesler (Hg.): Was ist ein Medium?, Frankfurt/M. 2008, S. 131–143 sowie Dieter Mersch: Negative Medialität. Derridas Différance und Heideggers Weg zur Sprache, in: Journal Phänomenologie 23 (2005), S. 14–22.

⁷ Vgl. Sybille Krämer: Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität, Frankfurt/M. 2008.

⁸ Vgl. Dieter Mersch: Tertium datur. Einleitung in eine negative Medientheorie, in: Stefan Münker / Alexander Roesler (Hg.): Was ist ein Medium?, Frankfurt/M. 2008, S. 304–321.

im Prinzip ästhetische Perspektivierung. Ästhetisch perspektiviert zu werden, heißt seit Baumgarten und Kant auf ästhetische Wahrnehmbarkeit und eine ihr korrespondierende Erscheinungslogik hin analysiert zu werden, die keiner anderen Logik – etwa der der praktischen oder theoretischen Vernunft – unterzuordnen ist. Die antinomische Natur der Kunstwerke hängt für Adorno ebenfalls daran, dass diese zwischen ihren materiellen und semiotischen Eigenschaften gespalten seien. Die Konzentration auf die Materialität von Kunstwerken lösche ihre Bedeutungsebene in der Wahrnehmung aus und vice versa, so dass für den Umgang mit Kunst gelte, dass Kunstwerke sich einem synthetisierenden Verstehen prinzipiell entzögen. Die immanente Gespaltenheit der Kunstwerke wird ästhetisch angemessen wahrgenommen, wo ein perzeptiver Zugang sich mimetisch dazu verhält, d.h. zwischen den materiellen und semiotischen Momenten eines Werkes nicht stillstellbar hin und her treibe.⁹

Eine andere Form der Negativität, die eigentlich eher eine Meta-Negativität ist, kommt mit den autonomieorientierten Medienphilosophien ins Spiel, die den Beitrag des Menschen an Medienontologien – etwa in der Rolle des implizierten Rezipienten oder Nutzers – zu einer bloß empirischen Größe depotenzieren. Statt als begrifflich-struktureller Bezugspol medialer Agentenschaften ausgewiesen zu werden, wird der Mensch zu einer theoretischen Leerstelle innerhalb dieser medienontologischen Konstruktionen. Die Entscheidung, von der korrelativen Ausrichtung der Medien auf Rezipienten oder Nutzer gänzlich abzusehen, ist sicher auf den anti-anthropozentrischen Affekt der Medienwissenschaft zurückzuführen, die sich speziell von der klassischen Bewusstseinsphilosophie abgrenzt. Medien werden dann durchaus konsequenterweise als autonome Agenten einer Selbststaffizierung und -reflexivität theoretisiert. Der Film z.B. soll dann ausschließlich über die analytische Beschreibung seiner medienspezifischen Verfahren hinreichend identifizierbar sein, ohne dass dafür Rezeptions- und Resonanzeffekte *begrifflich* in die Konzeption des Mediums miteinbezogen werden müssten. Wenn Lorenz Engell in der Tradition von Gilles Deleuze vom ›denkenden Film‹ spricht oder Deleuze selbst vom ›Affekt‹ als einer rein inszenatorischen Kategorie der filmischen Großaufnahme, dann ist damit programmatisch die mediale Autonomie im Sinne ihrer vom Menschen unabhängigen Funktionslogik radikalisiert.¹⁰ Unterschiedliche Denkräume werden differenziert, in denen auch unterschiedliche Wirklichkeiten verhandelt und zugänglich werden. Und dabei wird dem kinematographischen Denkraum von besagten Autoren zugestanden, gleichwertig neben

⁹ Theodor Adorno: *Ästhetische Theorie* (1970), in: ders.: *Gesammelte Schriften* 7, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt/M. 2007.

¹⁰ Vgl. Lorenz Engell: *Systematische Medienphilosophie des Films*, in: Mike Sandbothe/Ludwig Nagl (Hg.): *Systematische Medienphilosophie* (= *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 7, 2005), S. 283–298.

dem begrifflogischen und anthropomorphen Denkraum – als ein mediales Denken von Wirklichkeit – zu funktionieren.

Die demgegenüber in der vorliegenden Untersuchung betonte Relationalität der Medien, im Sinne ihrer intrinsischen Verwiesenheit auf eine Resonanzinstanz (Mensch), ist von den radikal autonomieorientierten Ansätzen her nur schwer bis gar nicht zu denken. Ob eine relationstheoretische wie gleichermaßen affekttheoretische Erweiterung mit den besagten Ansätzen kompatibel wäre, ist zu diesem Zeitpunkt nicht vorab entscheidbar.¹¹ Festzuhalten aber ist, dass sowohl die negativistischen wie die radikal autonomieorientierten Ansätze die irreduzibel relationale Verfasstheit von Medien tendenziell ausblenden. Eine von den Wechselwirkungen zwischen Mensch und Medium abstrahierende Medienphilosophie riskiert aber einer verdinglichenden Schrumpfform beider Terme das Wort zu reden.

Doch von woher wird die hier skizzierte Problemlage eigentlich entfaltet? Welche Intuition oder Beobachtung liegt der hier anzudenkenden Programmatik einer relationalen Medienphilosophie zugrunde? Im Hintergrund steht die philosophische Auseinandersetzung mit der Illusionsästhetik des Films. Diese führte zu der zunächst unscheinbar klingenden These, dass zumindest über dieses spezifische Medium ausgesagt werden kann, dass es qua Affizierung das Medium ist, das es ist. Auch wenn nun dem Versuch skeptisch zu begegnen ist, ein Medium ausgerechnet auch noch in seinen phänomenologischen Merkmalen zum Paradigma für alle Medien erheben zu wollen, soll hier gleichwohl die Intuition ernst genommen werden, dass der Befund einer Affektfundierung des Filmmediums auch für eine medienphilosophische Analyse von Medien generell instruktiv ist.

Dass man überhaupt Fragen nach *den* Medien und ihrer Ontologie so abstrakt aufwirft, mag man als maßlos oder undifferenziert kritisieren, zurückweisen oder historisch relativieren wollen. Doch dieser formale Zug ins Allgemeine und Ahistorische macht nun einmal grundlegend den *philosophischen* Duktus aus und wird daher auch hier für die medienphilosophische Rahmung eines Themas in Anspruch genommen. Die orientierende Intuition dieses Aufsatzes ist dabei positiv gefasst die, dass Medien ihrer Form nach und noch vor aller Ausdifferenzierung in einzelne Formate etwas gemeinsam haben: Sie sind *affizierend*. Medien versetzen etwas und/oder jemanden in Bewegung, denn sonst könnten sie weder Boten noch wahrnehmbar autonome Reflexionsinstanzen sein. Dass sie affizieren können, ist

¹¹ Immerhin habe ich selbst den Versuch unternommen, eine vormalig nur dem Menschen zugestandene Äußerungsform wie das Lachen durchaus im Sinne einer radikal autonomieorientierten Auslegung als filmimmanente Ausdrucksform, ohne Bezug auf lachende Rezipienten, auszuweisen. Siehe Christiane Voss: Der Film lacht. Eine zeittheoretische Betrachtung wilder Affektbilder in *Il Divo*, in: Anke Hennig/Gertrud Koch/Christiane Voss/Georg Witte (Hg.): *Jetzt und Dann. Zeiterfahrung in Film, Literatur und Philosophie*, München 2010, S.71–95.

also die Bedingung für ihre instrumentelle wie autonome Ausprägung. Insofern Medien bewegen und Bewegung/Veränderungen/Unterschiede herstellen, weisen sie immer auch eine Bewegungsrichtung auf, selbst wenn diese Richtungsverläufe umkehrbar sind, weil es etwa zu feedback-Effekten innerhalb medialer Affizierungsprozesse kommt. Medien sind in ihrer Affizierung auf einen Pol hin ausgerichtet, der sich absorbierend oder reflektierend oder transformierend verhält. Ein Begriff für verursachte Bewegung lebendiger Organismen, die aber ungerichtet ist, ist der der *Kinesis*. Ein anderer Terminus, der sich hier als Analogon in Anspruch nehmen ließe und der weniger bekannt ist, ist der der *Taxis*. Etymologisch stammt der Begriff aus dem Griechischen und besagt soviel wie Anordnung, Stellung, militärische Aufstellung eines Heeres. Der Begriff gewinnt seine Konnotation der Bewegung daraus, dass z.B. ein geordnetes Heer auf ein Ziel ausgerichtet, auf ein bewegend zu erreichendes Ziel hin orientiert ist.¹² Taxien bezeichnen in der Verhaltensforschung Orientierungsreaktionen von freibeweglichen Lebewesen auf einen Auslösereiz, genauer die Ausrichtung einer Bewegung in einem Umweltgradienten oder wahlweise auf eine Reizquelle zu (positive Taxis) bzw. von ihr weg (negative Taxis).¹³ Bei Taxien muss immer ein richtender Reiz aktuell vorhanden sein, sonst wird die Orientierungsbewegung nicht animiert. Taxien treten bei freibeweglichen Mikroorganismen, Tieren und Pflanzen auf, wobei diverse Relationierungen zwischen Reiz und Reaktion unterschieden werden können: Meidereaktionen verlaufen z.B. weg vom Reiz (Phobotaxien) oder hin zum Reiz (Topotaxien). Detaillierter werden Taxien noch nach der Natur der Reizquelle unterschieden: Die Aerotaxis bezeichnet eine Bewegungsorientierung zum Sauerstoff hin (sie ist eine besondere Form von Chemotaxis), Anemotaxis meint eine Orientierung an der Luftströmung, Chemotaxis bezeichnet eine Orientierung nach chemischen Reizen, Galvanotaxis eine Orientierung an elektrischen Feldern, Gravitaxis meint die Orientierung an der Schwerkraft und so weiter. Wichtig an dieser unvollständigen Aufzählung von Bewegungsphänomenen ist für unsere Zusammenhänge der strukturell übertragbare Aspekt, dass bei Taxien die Reizquellen den verursachten Bewegungen gerade nicht äußerlich bleiben, sondern die Orientierungsbewegungen qualitativ erst zu dem machen, was sie sind.

In den Wechselwirkungen von Menschen und Medien, die jetzt nach der formalen Analogie zu Taxien als orientierende Bewegungsdynamiken gerahmt werden können, kommt es zur Fabrikation von Existenzformen, die ihrerseits wahr-

¹² Vgl. dazu Andreas Anter: Die Macht der Ordnung, Tübingen 2004, S. 24 ff. sowie zur Unterscheidung von *táxis* und *kósmos* Friedrich August von Hayek: Recht, Gesetz und Freiheit, Bd. 1, Tübingen 2003.

¹³ Vgl. Irenäus Eibl-Eibesfeld: Technik der vergleichenden Verhaltensforschung, in: Johann-Gerhard Helmcke/Hans von Lengerken/Dietrich Starck (Hg.): Handbuch der Zoologie. Eine Naturgeschichte der Stämme des Tierreichs, Berlin 1962, S. 15.

nehmbar, beobachtbar und reflektierbar sind. Die den anthropomedialen Beziehungen entspringenden Existenzformen sind weder Dinge noch Lebewesen, sondern bewegliche Veränderungen von situativ-konstellativen, psychischen, physikalischen und/oder praktischen Ausgangszuständen. Eine medienphilosophische Perspektivierung, welche die affizierende Orientierung von Mensch auf Medium und vice versa als kleinste Bedeutungseinheit ihrer Analyse zugrundelegt, zielt methodisch darauf, die Aufmerksamkeit auf die *phänomenalen* und *qualitativ* erfahrbaren Dimensionen anthropomedialer Relationen zu lenken.

5. Mediale Relationalität als phänomenologische Größe

Phänomenologische Ansätze sind nun ihrerseits historischen Umdeutungen unterzogen. Von Husserl über Heidegger und Merleau-Ponty bis hin zu Susanne Langer, Herrmann Schmitz und Lambert Wiesing verschiebt sich das Verständnis dessen, was es heißt, »zu den Sachen selbst« in vorurteilsfreier Haltung zu sprechen. Eine gleichwohl festzustellende Gemeinsamkeit phänomenologischer Ansätze ist, dass sie sich in Abgrenzung von einseitig introspektionistischen wie behavioristischen Epistemologien positionieren. Die dualistischen Semantiken der klassischen Erkenntnistheorie und Ontologie, die mit strikten Subjekt-Objekt-Trennungen, Innen-Aussen-Spaltungen, Ratio-Affekt-Dichotomisierungen, Leib-Seele-Dualismen operieren, werden in phänomenologischen Theorierahmungen zugunsten der Betonung von Differenzen integrierenden Formen der Prozesshaftigkeit, Veränderbarkeit und Zeitlichkeit existierender Strukturen und Relationen überschritten. Das Verhältnis von Mensch und Medium phänomenologisch anzugehen heißt insofern ganz unterminologisch, den konkret beobachtbaren *und* spürbaren Vollzügen analytisch beschreibend nachzugehen, die Mensch und Medium in einer konkreten Situation für einen begrenzten Zeitraum umgreifen. In Beziehung zu einem Medium zu treten, kommt einer raumzeitlichen Zäsur nahe, insofern jedes in actu eingenommene, anthropomediale Verhältnis das gleichzeitige Einnehmen anderer tendenziell ausschließt. Wir sitzen normalerweise eben nicht telefonierend oder Konzert-hörend oder lesend im Kino, sondern tun das eine oder andere nacheinander.

Menschen bedienen, arrangieren, produzieren und/oder konsumieren Medien und umgekehrt verschaffen Medien Zugänge zu Erscheinungsartigem und verändern Verhaltens- und Wahrnehmungsmatrixen. Einen formativen Charakter gewinnen Relationen von Mensch und Medium, insofern sie in ihrem Vollzug die zwischen den beiden Polen reziprok verlaufenden Affizierungen kenntlich machen und dabei die vermeintliche Polarität von Mensch und Medium immer schon dynamisierend auflösen. Schon frühe Medientheoretiker haben z.B. den Einzug

neuer Medien wie des Fernsehens als sogar global umwälzende Resonanzfabrikationen hervorgehoben. Phänomene wie die Bedienung des Fernsehers sind aus medienphänomenologischer Sicht keine Trivialitäten des alltäglichen Verhaltens mehr. Vielmehr vermag die detailliertere Beschreibung einer von einem Medium aufgerufenen Taxis strukturelle Tiefendimensionen dieser anthropomedialen Konstellation zu erhellen. So ist der Verhaltenstyp ›Bedienung des Fernsehers‹ als hinreichende kausale Bedingung für eine Veränderung beschreibbar, die darin besteht, eine Programmsequenz aus ihrer Latenz in die Aktualität zu versetzen. Diese haptisch-mechanisch vorzunehmende Aktualisierung einer latenten Programmsequenz, wie sie durch das schlichte Drücken eines Knopfes auf der Fernbedienung möglich wird, bewirkt eine weitere wahrnehmbare Veränderung, da nun der Bildschirm audio-visuelle Erscheinungen präsentiert. Diese werden nun ihrerseits wiederum transformiert, denn in ihrer Rezeption werden die Erscheinungen des Bildschirms in semiotische Gestaltungen verwandelt und als solche an- oder abgewählt. Das medial beim Menschen aufgerufene Anschlussverhalten, sich z. B. dem *flow* televisionärer Programmstrukturen oder auch nur einer Sequenz für einen begrenzten Zeitraum zu überlassen, stellt eine weitere Resonanzschleife im Prozess der Interaktion von Mensch und Fernsehen dar. Aus diesen kausal und zeitlich verkoppelten Abfolgomenten von Taxien ergibt sich eine bestimmte Existenzform, insofern daraus die temporär begrenzte Existenzmodalität des Zuschauerseins hervorgeht. Was daran der Mensch qua Organismus und der Fernseher qua Ding je für sich zu der emergierenden Existenzform ›eines fernsehenden Zuschauers‹ beitragen, ist müßig differenzieren zu wollen. Gegenseitig sich hervorbringende Veränderungen konstituieren die Resonanzdynamik zwischen Mensch und Medium und entscheiden insgesamt darüber, was und dass überhaupt etwas passiert, eine Bewegung in Gang kommt, die sich verselbständigen kann.

6. Temporale Affizierung anthropomedialer Relationen

Insofern anthropomediale Relationen Resonanzdynamiken *sind* und *hervortreiben*, präsentieren sie nicht nur etwas auf darstellerische oder sonstwie performative Weise. Dies tun sie, je nachdem, auch. Die hier in Frage stehenden Relationen bewirken kurzfristige und z. T. auch langfristige Veränderungen und zäsurieren mithin Zeit. Kurzfristig wirken anthropomediale Relationierungen von Mensch und Medium verändernd, insofern sie dadurch, dass sie Bedeutung und Wahrnehmung gewissermaßen in ihren affizierenden Vollzugsmodus hineinziehen, Mensch und Medium amalgamieren. Und auch langfristig bewirken diese Verhältnisse potenziell Veränderungen, insofern ihr Vollzugsmodus erinnerbar und wiederhol-

bar wird. Anthropomediale Affizierungen wirken potenziell zentripetal auf die Umgebungen, in denen sie statthaben (intern zwischen Mensch und Medium) und auch auf die Zeit, der sie sich als zukünftig wiederholbare Strukturen modellhaft einschreiben (extern). Mit ihrer externen Wirksamkeit ist ihre Historizität angesprochen, der kulturhistorische Wandel, den sie anschieben und durchlaufen können. Während einige anthropomediale Formate zu einem bestimmten historischen Moment in der Geschichte aufkommen, eine Blütezeit ihrer massenhaften Aktualisierung erleben und wieder vergehen und vergessen werden – etwa das Grammophon –, verstetigen sich andere anthropomediale Formate zu flexiblen Dispositiven, wie z. B. das kinematographische Dispositiv, das sich durch die medialen und technischen Wandel hindurch erhalten hat. Anthropomediale Relationen affizieren also nicht nur die in sich verschränkten Pole miteinander, sondern sie affizieren auch Zeithorizonte.

Mit der Affizierung ist so oder so ein basaler phänomenaler Modus gegeben, in dem jegliche statische Subjekt-Objekt-Trennung zwischen Mensch und Medium unterlaufen und in eine bewegliche Veränderungsdynamik aufgelöst ist. Das bringt es auch mit sich, gleichermaßen ohne einen Kategorienfehler zu begehen, emotionalen, rhythmischen oder visuellen und akustischen sowie anderen Emergenzen Affektqualitäten zuschreiben zu können, die jeweils den konkreten Mensch-Medien-Relationierungen entspringen.

Affizierungen sind nicht psychologisch oder materialiter reduzierbar und in dieser Hinsicht zumindest schließt eine relationstheoretische Medienphilosophie an die autonomieorientierten Ansätze innerhalb des bestehenden Diskurses an. Da Affizierungen keine Außenseite/Innenseite voneinander abtrennen, vielmehr Grenzen wahrnehmbar verflüssigen, ist auch das, was in der Mensch-Medium-Affizierung (intern und extern) freigespielt wird, stets von einer temporalisierten Qualität. Insofern eignet auch diesen Relationen Endlichkeit. Sie werden wiederholt, distribuiert und vermasst oder vergessen.

Auf die Frage, wie anthropomediale Relationen zugänglich sind und von wem sie erfasst werden, lässt sich dann nur antworten: Sie sind in ihrem affizierenden temporalisierten Charakter unmittelbar selbst-übertragend. *Mensch-Medium-Relationen sind zeitlich sich erstreckende, selbst-wahrnehmende Prozesse einer reziproken Affizierung ihrer rein analytisch unterscheidbaren Pole. Ihr Modus ist der eines Re-fluxes, nicht der einer Reflexivität.* Der interne Re-Flux verweist auf die Transformation von Mensch und Medium im aktuellen Vollzug ihrer reziproken Affizierung. Der externe Re-flux besteht in dem wahrnehmbaren Rückfluss einer antizipierten Zeit auf die Aktualität anthropomedialer Beziehungen, der diese historisch in Stellung bringt. Dieser externe Rückfluss äußert sich u.a. als Sensations- oder Heilserwartung gegenüber neuen Medien, wie wir sie seit der Erfindung des Buchdrucks spätestens mit sämtlichen medienhistorischen Umbruchzeiten verbinden.

7. Vom Primat der Reflexivität zum Primat der Affektivität

Begriffe wie Affizierung, Involvierung oder Immersion ins Spiel zu bringen, ist insofern riskant, als sie trotz des *emotional turns*, der sich innerhalb der letzten zehn Jahre in Psychologie, Neurophysiologie, Verhaltensforschung sowie in Teilen der angelsächsischen Philosophie beobachten lässt, keinen guten Stand in der Medientheorie und innerhalb medienphilosophischer Ansätze im Besonderen haben.

Man könnte sogar von einer *Affektvergessenheit* sprechen, sieht man einmal davon ab, die den *emotional turn* mitgemacht habende Filmtheorie als Medienphilosophie zu betrachten.¹⁴

Sich möglichst jeglicher Affizierung mit den Mitteln der Reflexion zu erwehren, gehört zu den etablierten Idealen philosophischer Überlegungen. Dieses Ideal führt zur unhinterfragten Priorisierung von Reflexivität und reflexiver Distanz auf Kosten der Theoretisierung affektiver Medienoperationen und -logiken. So sieht Dieter Mersch in der Kunst ein besonders geeignetes Feld dafür, wie Medialität angemessen thematisch werden kann, weil sie ihr Reflexionspotenzial so greifbar auszustellen vermag:

»Darin sehe ich das besondere Verhältnis zwischen Medien und Künsten. Diese erproben fortlaufend die gleichsam anamorphotischen Manöver eines Blickwechsels, die als ›Sichtweisen von der Seite‹ eine Reflexion selbst dort erlauben, wo keine Reflexivität besteht. Es handelt sich um ›mediale Reflexivität, die vermöge paradoxer Manöver erlaubt, die Medialität des Mediums selbst auszustellen. [...] Sie ermöglicht [...] eine Position der Distanz ohne lokalisierbares Anderes.«¹⁵

Wo eine solche Distanz gegeben ist, ist aber gerade jener Prozess unterbrochen, in dem Mensch und Medium miteinander verschränkt sind. Eine Metaposition einzunehmen und sich dabei von der Verstrickung mit einem Medium reflexiv zu lösen, wirft den Menschen auf sich und das Medium ebenfalls auf es zurück. Doch mit einem solchen Bruch wird auch all das auf einen Schlag in die unzugängliche Latenz abgedrängt oder sogar gänzlich inexistent, was sich eben nur im und bedingt durch den aktuellen Bezug von Mensch und Medium aufeinander prozessiert. Was aus der poetischen Affizierung von Mensch und Medium als greifbare Größe hervorgetrieben wird, ist meist nur von ephemerer Gestalt (eine Theateraufführung, ein filmischer Gesamteindruck, die Lektüre, das Zappen, das Telefonat, eine Rollenübernahme wie die, Fernsehzuschauer zu sein etc.). Solche anthropomedial

¹⁴ Wie das Verhältnis von Medienphilosophie zur Filmwissenschaft genauer zu bestimmen ist, wäre eine eigene Auseinandersetzung wert.

¹⁵ Mersch: *Tertium datur* (wie Anm. 8), S. 318.

hervorgebrachten Existenzformen bestehen ja nur aus Vernetzungen von zeitlich, kausal und perzeptiv heterogenen Erscheinungen, Wertigkeiten, Materialitäten, Wahrnehmungen und Verhaltensweisen innerhalb der begrenzten Zeitsequenz dieser Relationierungen. Sie gewinnen nur in dem begrenzten Zeitraum der aktuellen anthropomedialen Affizierung ein Eigenleben in der Wahrnehmung. Wo der Affizierungsstrom von Mensch und Medium unterbrochen wird, da lösen sich auch instantan die darin eingewobenen Effekte in Luft auf. Erst wenn sich der Mensch mit seinen imaginativen, emotionalen und perzeptiven Modalitäten als *Leihkörper* in ein Medium über Affizierung einspeist und dabei dem medialen Pol, mit dem er interagiert, seine lebendigen Funktionalitäten zur Transformation leihweise überlässt, ist der Funktionskreis geschlossen, der anthropomediale Relationalität und Emergenz ermöglicht.¹⁶

8. Das Kinematographische als Modellfall anthropomedialer Affizierung

Betrachtet man nun abschließend eine konkrete anthropomediale Relation, nämlich die von Mensch und Kino, so scheinen bereits die regulären Umgehensweisen mit Filmen eine andere Sprache zu sprechen, als es die negativitätstheoretischen Medienphilosophien mit ihrem Primat der Reflexivität nahe legen. Zwar sind Filme durchaus auch janusköpfig darin, dass sie materiell-semiotisch verfasst und zudem semantisch überdeterminiert sind. Und sie lassen sich auch entsprechend in verschiedenen Registern analysieren: Der Stil einer Inszenierung kann auf Kosten der Analyse einer Handlung fokussiert werden, die Virtuosität eines Schauspielers auf Kosten der Regie und Erzählung, die innovative Kameraführung auf Kosten der Erzählung, oder es mag allein der Schnitt eines Films in den Vordergrund gestellt werden. Das Bedeutungsspektrum und die materiellen Hinsichten eines Mediums nicht in ihrer Totalität gleichzeitig gänzlich abmessen zu können spricht jedoch weder für die Negativität des Mediums noch dafür, dass man sich sodann im reflexiv-abprallenden Zugang zu einem solch komplexen Medium einem ewig sich selbst relativierenden Taumel von Deutungsbemühungen überlassen sähe. Die Macht und Materialität von Filmen gegen ihre Bedeutungsebene ausspielen zu wollen würde darauf hinauslaufen, den Film in eine Differenzlogik zu überführen, die seinem multimedialen und illusionistischen Wesen fremd ist. Nicht die negativ zu denkende unauflösbare Antinomie und angeblich

¹⁶ Zum Konzept des ›Leihkörpers‹ siehe Christiane Voss: Der Zuschauer als Leihkörper, in: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 28/1 (2006), S. 131–145. Meine Monografie unter dem Titel *Der Leihkörper. Erkenntnis und Ästhetik der Illusion* ist in Vorbereitung.

unvereinbare Differenz von Sinn und Sinnlichkeit bilden das Konstruktionsprinzip von Filmen. Vielmehr sind Filme anthropomediale Einheiten, die ihre Multimedialität zur einer affektfundierten Zeitlichkeit verdichten, die primär synästhetisch – nicht reflexiv-distanziert – aufgenommen wird. Damit sind gegenüber dem negativistischen Medienpostulat gleich zweierlei Positivierungen gesetzt: Der vermeintliche Hiatus von Materie und Bedeutung, der angeblich die Medien selbst schon durchziehe und der sich zusätzlich in dem Abstand zwischen Medium und Mensch spiegeln soll, ist im relationstheoretischen Zugriff auf das Filmmedium durch den filmischen Corpus ersetzt, der als semiotische Verkörperung eine zeitlich sich erstreckende Einheit bildet, die affektiv zugänglich ist. Synästhesie ist der primäre Zugangsmodus zum filmischen Corpus und zugleich das affektive Medium, in dem sich die filmische Multimedialität entfaltet *und* erschließt. Die radikalisierte Differenz zwischen Signifikat und Signifikant entfällt hier ebenso wie die ontologische Abtrennung des Films vom Rezipienten. Der Illudierte wird vielmehr selbst zum konstitutiven Moment filmmedialer Identität.

Gerade diese relationale Identität lässt sich einigen Medientheorien zufolge nur am Kino und nicht an anderen Medien festmachen. Nur der Film, so meint Francesco Casetti, führe seinem Wesen nach Verwandtschaften zu historischen Medien und kulturellen Praktiken in sich zusammen, die vor ihm bloß dazu in der Lage gewesen wären, Erregungs- und Bedeutungspotenziale *unabhängig voneinander* zu generieren.¹⁷ Der Film sei nämlich gleichermaßen verwandt mit:

»[...] den Vergnügungsparks mit ihren Attraktionen von der Achterbahn zum Riesenrad, von der Geisterbahn zum Spiegelkabinett, von der Schiffsschaukel zum Karussell: Diese Orte sollen »Erregung« provozieren. Andererseits gab es aber auch den Bezug zu Instrumenten der wissenschaftlichen Observation: dem Elektronenmikroskop, dem Raumteleskop oder der Mikrofotografie – kurzum zu Apparaten, dank derer sich die Wahrnehmung in Erkenntnis verwandelte. Darüberhinaus gibt es eine Beziehung (der Verwandtschaft des Films, Einschub C. V.) zur Ästhetik, insbesondere der Malerei, für die nicht die Abbildung der Welt im Vordergrund steht, sondern ein Schärfen der Sinne des Beobachters.«¹⁸

Doch diese Einschätzung enthält schon den Hinweis darauf, dass die transformatorische Leistung des Kinos eben nicht nur dort zu finden ist. Wenn Casetti behauptet, der Film sei Instrumenten und Apparaten verwandt, »dank derer sich

¹⁷ Vgl. Francesco Casetti: Die Sinne und der Sinn oder Wie der Film (zwischen) Emotionen vermittelt, in: Matthias Brütsch / Vinzenz Hediger / Ursula von Keitz / Alexandra Schneider / Margrit Tröhler (Hg.): Kinogefühle. Emotionalität und Film, Marburg 2005, S. 23–32

¹⁸ Ebd. S. 30f.

Wahrnehmung in Erkenntnis verwandeln lasse«, so ist damit auch diesen anderen Instrumenten und Apparaten eine Veränderungskraft zugesprochen, die theoretisiert werden muss und relationstheoretisch angegangen werden kann. Das kann hier allerdings nur eine uneingelöste Behauptung bleiben und ist somit als ein Desiderat medienphilosophischer Forschung benannt.

Apparativ konfigurierte Wahrnehmung und Erregung führen im Kino zum Lebendigkeitseindruck, der als Illusion die spezifisch kinematographische Emergenz- und Existenzform bezeichnet. Kinematographische Illudierung ist aber nur im Modus Schein-affirmierender und affizierter Aufmerksamkeitszuwendung zu haben. Wo wir dem Kinofilm gegenüber eine strikt reflexionstheoretische Position einzunehmen versuchen, mit der Konsequenz, dass wir eine unbestimmte Gegenständlichkeit selbstreflexiv vergegenwärtigen, anstatt der überdeterminierten Fülle des Kinogeschehens affiziert zu folgen, abstrahieren wir von dessen Affekt erzeugender Multimedialität und verfehlen gerade damit jedoch das Medium in seiner Spezifität.

Diese Anti-Mimesis im reflexiven Zugang zum Kino abstrakt operationalisieren zu wollen ist daher weder als kritisches noch selbstreflexives Unterfangen zu empfehlen, sondern schlicht ein Missverständnis. Eine theoretische Zugangsperspektive auf das Kino zu wählen, in der dieses zwischen seine Facetten von Textlichkeit, Mise en scène, Montage sowie Casting und Sound zersplittert wird, unterläuft die kinematographische Form von Bedeutungskonstitution, die nur als irreduzibles Arrangement all dieser Momente in synästhetisch verdichtender Affizierung zu haben ist. Die affektive Synthesis oder auch Demontage dieser Mannigfaltigkeit wird dabei im immersiven Mitschwingen des Rezipienten mit der rhythmischen Beweglichkeit der filmischen Einstellungsmontage realisiert. Der immersive Zugang ist dem Kinofilm von daher keineswegs äußerlich. Vielmehr fungiert er als verlebendiger und sich selbst wahrnehmender Faktor der filmischen Konstruktion im Ganzen. Die immersive Einfütterung von Affektivität ins Medium lässt den Film pulsierend atmen und ermöglicht jene Taxis, welche die Existenzform der Illusion aufscheinen lässt, auf die das Kino alle koordinierte Bewegung hin orientiert. Insofern Affizierungen nicht veräußern und von sich abstoßen, was sie bewirken, müssen sie auch nicht über Entfremdungsprozesse vermittelt oder still gestellt werden, um sich mühsam ex post wieder anzueignen, was sie schon immer mit sich führen: Selbstwahrnehmung im Vollzug.

Eine fortlaufende Kontraktionsbewegung von Anstoßung und Intensivierung der Aufmerksamkeit sowie Abstoßung und Erschöpfung wird im Verhältnis von Mensch und Kino animiert und markiert die kinematographische Verfahrens- und Zugangsweise gleichermaßen. Dass solche Taxis charakteristisch für Beziehungen zu Medien generell sind, bleibt hier der zwar unausgeführte, aber produktiv spekulative Überschuss.

Die Abgrenzung von bestehenden Ansätzen kann nur einer ersten Selbstkonkurierung eines noch unausgeführten, relationstheoretischen Programms dienen, das darüber hinaus positiv eine phänomenologisch ausgerichtete Medienphilosophie anzutreiben versucht. Und auch bei einem Lamento über die medienwissenschaftliche und philosophische Affektvergessenheit soll nicht stehen geblieben werden. Eine systematische Auseinandersetzung unter den medienphilosophisch interessierten Ansätzen wäre zu wünschen, in der über die leitenden Begriffe wie Reflexivität, Affektivität, Negativität, Positivität, Dualismus, Phänomenalismus, Autonomie, Heteronomie, Geschichtlichkeit und Ahistorizität, Statik und Relationalität anthropomedialer Verhältnisse sowohl inner- wie interdisziplinär kontrovers diskutiert wird. Zudem müsste im intermedialen Vergleich anhand konkreter Mensch-Medien-Konstellationen wie Computerspielen, Kommunikationsmedien, Schreibsystemen, Aufführungsmedien aufgezeigt werden, wie weit eine relationstheoretische Perspektive tatsächlich greift und was die je zu bestimmende Medialität unter Einbeziehung anthropomorpher Veränderungen und Einflüsse erschließbar macht. Auch das ist hier nur programmatisch angedacht und mithin ein lose flatterndes Ende geblieben.

Eine vertiefende und interdisziplinäre Erforschung von Affektivität zu betreiben, scheint aber so oder so eine lohnenswerte Aufgabe zu sein, welche Medienphilosophie nicht zuletzt in Abgrenzung von den gängigen, schulphilosophisch-medienvergessenen Affekttheorien zu ihrer Sache machen könnte.