
Editorial

DIE ›ZEITSCHRIFT FÜR MEDIEN- UND KULTURFORSCHUNG‹ arbeitet an einer Standortbestimmung der Medien- und Kulturwissenschaft; in thematischer, methodischer und struktureller Hinsicht sowie nicht zuletzt in wissenschaftsgeschichtlicher Perspektive. In ihren letzten beiden Ausgaben hat sie verstärkt und konzentriert programmatische Aspekte der Medienphilosophie und der Kulturtechnikforschung ausgearbeitet und vorgestellt. Damit hat sie ihre Aufmerksamkeit auf spezifische – und möglicherweise innovative – Felder und Ansätze innerhalb des weiteren Geschehens der Medien- und Kulturwissenschaft gelenkt und eine Paradigmendiskussion aufgenommen.

Aber die Konzentration auf überwiegend binnenwissenschaftlich und binnendisziplinär wirksame Debatten und Argumente kann immer nur eine vorübergehende und letztlich geteilte sein. Denn wichtig ist stets auch die Kommunikation jenseits der gesetzten Paradigmen – zu denen, bei aller Binnendifferenzierung, die Medienwissenschaft und die Kulturwissenschaft mittlerweile zweifellos zählen. Ihr interessantestes und interessiertestes Publikum besteht nicht nur aus ihresgleichen. Es gilt heute sogar verstärkt, nach Möglichkeit auch jenseits der aktuellen und universitär verfassten wissenschaftlichen Gemeinschaft wirksam zu werden. Anschlüsse der Theoriebildung und der historischen Forschung an andere Diskurse und andere Praktiken sind wichtig und immens fruchtbar. Insofern geht es auch darum, an fremdreferentielle, an – wie immer scheinbar – der Wissenschaft zunächst äußere Problemlagen anzuknüpfen.

Ein solcher Versuch zur verstärkten Außenorientierung widerspricht dabei nicht dem Bedürfnis nach Binnenstrukturierung und Selbstreferenz. Ganz im Gegenteil kann gerade eine weitere Präzisierung und begriffliche Fortschreibung der Denkansätze aus Medienphilosophie und Kulturtechnikforschung durchaus überein gebracht werden mit der Öffnung auf weitere Felder, Fragen und Gegenstände. Beides, nicht nur das Selbstthematizierungsinteresse, sondern auch das Bedürfnis nach Heterogenitätserfahrung, kann aus der Spezifik der Medien- und der Kulturwissenschaft ganz konsequent hergeleitet werden. Genau diese Überlagerung kann nämlich etwa, in guter philosophischer Tradition, an einem vielleicht neuen Blick auf die Beziehungen zwischen den Objekten und den Begriffen ansetzen. Im Objekt begegnet der Begriff einem ihm Äußeren, Anderen, Unfügsamen. Solche Beziehungen werden philosophisch normalerweise wiederum in Begriffen und durch Begriffe, also asymmetrisch, aufgelöst. Was aber wäre, wenn man sie

einmal zur Seite des Objektes hin auflösen und asymmetrisieren würde? Dann würden Objekte – statt als bloße Referenten – als Thematisierungen eben dieser Beziehung, der Referenz, lesbar gemacht werden. Zumindest in abgeschatteter Form würden Möglichkeit und Kontur einer Ontologie aus der Sicht der Objekte selbst erkennbar werden. Dies wäre eine erhebliche Ergänzung bisheriger Ontologien.

Die Überlagerung binnentheoretischer Begriffsarbeit mit realweltlicher Außenwirksamkeit kann dann weitergehend auch an dem Versuch entfaltet werden, die Austauschbeziehungen zwischen Objekten und Prozessen zu untersuchen. Kulturtechnikforschung etwa betreibt zentral die Erfassung und Formulierung solcher Wechselbeziehungen. Sie untersucht die wechselseitigen Hervorbringungen zwischen den Artefakten einerseits und den Operationen ihrer Erzeugung andererseits, oder den Dingen einerseits und den Praktiken ihrer weiteren Behandlung und Veränderung andererseits. Nicht nur zwischen Mensch und Ding, sondern auch zwischen Handlung und Objekt, zwischen Handeln und Reflexion müssten dann flexible, eben operationale Beziehungen angenommen werden.

Diesen Leitfragen ging im April 2010 die Jahrestagung des Internationalen Kollegs für Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie (IKKM) unter der Thematik der »offenen Objekte« nach. Eine Auswahl zentraler Beiträge bildet den Schwerpunkt dieses Heftes. Dass es gerade eine – vielleicht neuartige, eben »offene« – Ontologie der Dinge und in Sonderheit der Artefakte ist, an der sich sowohl das Selbstverständnis und die Selbstpräzisierung der Medien- und Kulturforschung als auch und zugleich mit ihm ihr vitales Außenweltinteresse kristallisiert, ist dabei alles andere als willkürlich oder zufällig. Die Medien- und Kulturwissenschaften ergänzen bekanntlich die tradierten Geisteswissenschaften unter anderem gerade dadurch, dass sie ein massives Interesse an den Dingen hegen; nicht an ihrer Wahrnehmung und Bedeutung allein, sondern an ihnen selbst. Beginnend mit technischen Objekten, untersuchen die Medien- und Kulturwissenschaften heute historisch und systematisch die verschiedensten Artefakte in all ihrer Materialität und Gegenständlichkeit, ihrer Widersetzlichkeit und ihrem Eigensinn. Sie versuchen dabei gerade das zu fokussieren, was einerseits – es geht um Artefakte – ohne Theorie-, ohne Sinn- und Konzeptorientierung überhaupt nicht möglich wäre, andererseits sich jedoch jeder begrifflichen Fixierung und jeder Reduktion auf ausschließlich theoretische oder interpretierende Praxis entzieht oder gar widersetzt.

Diese heute weitgehend geteilte Grundpositionierung der Medien- und der Kulturwissenschaft ist keineswegs immer selbstverständlich gewesen. Der Strukturalismus, die Systemtheorie, der radikale Konstruktivismus und die kybernetischen Theorien zweiter Ordnung haben sich eher um die Umgehung, Überwindung und Auflösung des Materiellen bemüht. Im System der Dinge interessierte

schon früh die Relation, der systematische Ort, nicht aber das Ding und nicht einmal mehr seine Funktion. Die Dinge werden auch historisch zu Diskurseffekten, zu Wissensfolgen aufgefächert und so in Sinn aufgelöst. In den frühen Begegnungen etwa soziologischer oder auch philosophischer Arbeit mit digitalen Apparaturen, digitalen Prozessen und digitalen Objekten wurden die Dinge in ihrer Materialität kurzerhand zugunsten des Immateriellen für überwunden erklärt. Hingegen bereitete sich in den sogenannten poststrukturalistischen Absetzbewegungen von Strukturalismus und Hermeneutik eine erste Freisetzung des Objekts jenseits der Vereinnahmungen durch den Begriff vor: In Michel Foucaults Begriff des Dispositivs etwa, der versprach, nichtdiskursive, an Objekte gekoppelte Praktiken gleichberechtigt an die Seite der Diskurse zu setzen; in Jacques Lacans Konzept des Signifikanten, der selbst ohne Sinn allem Sinn als operative Einheit voraussetzt; im Konzept der Schrift innerhalb des Denkens der Dekonstruktion, die ihre Effekte gerade aus einem permanenten Aufschub des Sinns erzeugt; in Jean-François Lyotards Begriff des Figuralen ebenso wie in Gilles Deleuzes und Félix Guattaris Bemühen um die Intensitäten des Wunsches, die Ausdruckssubstanzen oder – in allererster Linie – das Gefüge (*agencement*).

Erst unter dem Oberbegriff der »Materialität der Kommunikation« jedoch haben die Medien- und Kulturwissenschaften diese Verschiebungen, Verlagerungen und Dekonstruktionen der begrifflichen Analyse und der Interpretation zugepitzt. Sie traten aus dem Schatten des Begrifflichen und Diskursiven heraus und wandten sich den sinnlich und praktisch wirksamen Artefakten zu. Dafür wiederum gibt es neben binnentheoretischen und wissenspolitischen Gründen durchaus realweltliche Anlässe, vor allem technische und ökonomische. Das Vordringen »intelligenter«, selbststeuernder Objekte aus Laboren und Waffenarsenalen in sämtliche Alltagszusammenhänge und die Entwicklung eigenartiger Metaobjekte wie Fernbedienungen und Tastenfelder hat dazu angehalten, die Genese und Funktion der Dinge neu zu betrachten. Das explosionsartige Auftauchen technischer Bilder auf allen möglichen Oberflächen und in den verschiedensten Alltagsumgebungen legt nahe, den seltsamen Status dieser Bilder als Objekt zwischen und unter anderen Objekten neu zu bedenken. Und die Durchsetzung des Designs als grundlegender Kulturtechnik führt zu Erscheinungen wie denen des Wissens- oder Gedankendesigns und wirft die Frage danach auf, wo zwischen Begriffsarbeit und Objektpräsenz noch eine Grenze gezogen werden kann.

Aus diesem vitalen Interesse resultiert schließlich die große Bereicherung, die die verschiedenen Theorien der Handlung erzeugenden Netzwerke Bruno Latours, Alfred Gells und anderer für die Medien- und Kulturwissenschaft darstellen und die dort wiederum sowohl medienphilosophisch relevant werden als auch ein Initial für Kulturtechnikforschung herausbilden. In den Akteur-Netzwerk-Theorien findet ein konsequenter Verzicht auf die grundlegende Unterwerfung der

Dinge unter die Begriffe, unter Sinn, Struktur und Diskurs statt. Personen, Dinge und Zeichen ordnen sich stattdessen, so die Idee, zu heterogenen und heterarchischen Ensembles an, in denen sie einander bei- und gleichgestellt zusammenwirken. Durch diesen Perspektivwechsel wird der Anteil der Dinge am Zustandekommen des Wissens und anderer Kulturleistungen sichtbar.

Damit treten allerdings auch neuartige Probleme auf. Neben Fragen des Politischen und des Ethischen zählen dazu die Genese und die formale Einheit solcher Agentennetzwerke. Wie entstehen und bestehen sie? Zwar kann man annehmen, dass sie sich als Ensembles operativ und situativ stets und je neu konstituieren. Dennoch bedürfen sie auch einer Gerinnungs-, Materialisierungs- und Rekursionsform, um Wirkungsmacht zu entfalten, sich zu reproduzieren, zu beobachten und zu wandeln. Das Labor etwa, aber auch das Studio, das Atelier oder die Küche wären solche Materialisierungen. Ihre Einheit wird in der Regel aus ihrer Kontur abgeleitet, aus architektonischer, institutioneller und habitueller Rahmung. Können handelnde Ensembles aber nicht auch anders als durch bloße äußere Abgrenzung gesetzt werden, nämlich in einer internen Kopplung? Und können sie die Reichweite, operative Beschaffenheit und Formierungskraft dieser Kopplung selbst materiell, d.h. durch Dinge anlegen? Um dies zu untersuchen, wird im Schwerpunkt dieses Heftes das Konzept des *offenen Objekts* zur Diskussion gestellt. Im Unterschied etwa zur kompakten *black box* speisen sich offene Objekte aus den komplexen und jeweils variablen Übergängen zwischen Kontur und Kopplung, Ding und Medium, Handeln und Reflexion.

Offene Objekte im Sinne dieser Überlegungen sind aber vor allem anderen be-
gegnungsfähige Dinge. In diesem Sinne sind sie wirklich und wirksam. Sie befinden sich aber auch als physische Objekte im Zustand des noch Unentschiedenen. Zunächst oft rätselhaft und ungreifbar, bilden sie ihren Status erst allmählich heraus, indem sie Entscheidungen hervorrufen und Positionierungen einfordern. Ihren Ausgangspunkt und ihre Grundfigur finden sie in Paul Valéry's *objet ambigu*, wie er es in seinem Dialog *Eupalinos* entwickelt. Denn das *objet ambigu* ist das »zweideutigste Objekt«. Es entsteht in einer Welt, die sich »von ihrer Rückseite« darbietet. Es erscheint an der Grenze zwischen Land und Meer, die ununterscheidbar mit ihm zusammenfällt; es bewegt sich in einer Zone, deren Vielheit der Kräfte zur Unüberwindbarkeit seiner eigenen Vielheit gerinnt. Das *objet ambigu* ist reine Potentialität, es ist ein Gegenstand, der aus der platonischen Ordnung herausfällt, während seine Bedeutung »ins Unabsehbare« reicht, denn, so Hans Blumenberg, »es stellt alle Fragen und läßt sie offen«.

Überträgt man diese Poetologie auf das realweltliche offene Objekt, für das die Medien- und die Kulturforschung sich interessieren, werden seine Eigenschaften deutlicher. Das offene Objekt legt mögliche Handlungen in einem Agentennetzwerk an und spannt dessen Einheit und Reichweite auf offene Weise auf, nicht

immer schon von seinen Grenzen her. »Offene« Objekte sind noch keiner Herkunft oder Funktion zugeschrieben, weder Kunst-, noch Natur-, noch Technikding. Sie lassen sich spontan auch keinem der Pole der Trias aus Person, Ding und Zeichen eindeutig und einseitig zuordnen. Genau dadurch aber lösen sie die Bildung eines heterogenen Ensembles aus: Sie provozieren Entscheidung, Handlung und ihre Stabilisierung in einem Netzwerk. Zugleich geben sie Anlass zur Thematisierung des Netzwerks selbst, das sie mit aufspannen und, eben in dem offenen Objekt, zusammenziehen. Damit nehmen diese Objekte, ohne an Dinghaftigkeit einzubüßen, dennoch zugleich die Eigenschaften von Medien an.

Bei Paul Valéry mag es das bloße Fundstück sein, das gerade in seiner Unverfügbarkeit in einem Zusammenhang mit allen möglichen Handlungsweisen steht. In der technischen und medialen Kultur jedoch werden es zumeist gemachte und komplexe Dinge sein, von Möbeln und den Geräten des Alltags bis zu den Bildern und den Klangobjekten, von den Kunstdingen bis zu den pharmazeutischen Produkten und den Bindungen, die sie freisetzen. Sie alle werden sowohl als Zeichen wie als Dinge wie auch als handelnde, quasi-menschliche Personen wirksam. Sie fordern dann zur Herausbildung beispielsweise ritueller, institutioneller, habitueller oder ästhetischer Handlungsnetzwerke auf. Auch Automaten und ihnen zugehörige Objekte, besonders solche, die Zeichen verarbeiten, können in diesem Sinne als »offen« verstanden werden und damit ganze Ensembles verkörpern. Mit dem offenen Objekt kann und soll also einerseits der Medien- und Kulturforschung ein neuer Begriff vorgeschlagen werden. Andererseits soll ein bestimmter, beunruhigender Objekttyp nicht nur in praktischer Hinsicht, sondern auch als ontologische Herausforderung erkennbar und behandelbar gemacht werden.

Weimar, März 2011

Die Herausgeber