

Malte Hagener

## David Thorburn, Henry Jenkins (Hg.): Rethinking Media Change. The Aethetics of Transition

2004

<https://doi.org/10.17192/ep2004.3.1763>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Hagener, Malte: David Thorburn, Henry Jenkins (Hg.): Rethinking Media Change. The Aethetics of Transition. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 21 (2004), Nr. 3, S. 307–311. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2004.3.1763>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

### Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

**David Thorburn, Henry Jenkins (Ed.): Rethinking Media Change. The Aesthetics of Transition**

Cambridge, Mass.: MIT Press 2003 (Media in Transition), 404 S., ISBN

0-262-20146-1, \$ 39,95

Schon bei der Übersetzung des Titels kommen Zweifel: Geht es bei den technologischen, politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Veränderungen der letzten 20 Jahre um einen Medienwechsel, -wandel oder -übergang oder gleich um eine Epochenschwelle? Konstituiert sich in der Folge ein neues Fach mit eigenen Methoden oder wird das neue Gebiet von bestehenden Disziplinen (von welchen?)

einfach eingemeindet? Und sind jene Disziplinen, die sich bestimmten Medien widmen und ihre eigene Geschichte und Methodik angehäuft haben, dabei, sich in einem größeren Ganzen aufzulösen? Die Frage nach der Medienspezifik stellt sich also noch einmal (ein letztes Mal?) mit großer Dringlichkeit: Geht jetzt eine Film-, Radio oder Fernsehgeschichte notwendig in einer erweiterten Mediengeschichte auf? Die US-amerikanische *Society of Cinema Studies* nennt sich seit zwei Jahren *Society of Cinema and Media Studies*, erweitert also strategisch ihren Namen, während ihr deutsches Pendant, die ehemalige *Gesellschaft für Film- und Fernsehwissenschaft* mit ihrer Umbenennung in *Gesellschaft für Medienwissenschaft* dem Namen nach tabula rasa macht. Ist somit alle Medienspezifik getilgt?

Damit stellt sich natürlich auch die Frage, welches Fach die intellektuelle Deutungshoheit erwirbt, beziehungsweise wo Bruch- und Trennlinien verschiedene Schulen voneinander abgrenzen. Ein Medienwandel ist zwar kein Nullsummenspiel, in dem knappe Ressourcen (Aufmerksamkeit, Geld, Forschung und Lehre) umverteilt werden, zieht aber doch Neupositionierungen nach sich. Dabei geht es um KonsumentInnen und ZuschauerInnen, wie um öffentliche Sichtbarkeit, aber eben auch um Lehrstühle und Forschungsprojekte. Insofern konkurrieren Literatur- und Kunst-, Film- und Fernsehwissenschaft, Kommunikationswissenschaft und empirische Sozialforschung, Psychologie und Geschichte um das sich langsam konturierende Feld. So ist das vorliegende Buch auch zu verstehen als Versuch verschiedenster Disziplinen, einen ‚claim‘ abzustecken, jetzt da der Pioniergeist der weit offenen Medienprarie Platz macht für die Saloonschieereien der Siedlerzeit. Zwei Beispiele aus dieser Goldgraberepoche der Medienwissenschaft: Paul Erickson ruft die Publizistik dazu auf, ihren Platz bei der anstehenden Umverteilung zu reklamieren. Er sieht die Gefahr, dass die Geschichte des Buches zu einem Spezialthema wird, wie etwa die Geschichte der Chemie, „an interesting but marginal field subsumed under a much larger discipline, the history of media“ (S.110), anstatt einen Platz einzunehmen wie etwa die Wissenschaftsgeschichte. Mit einem radikal erweiterten Textbegriff strebt Erickson für sein Fach einen Platz in einer Medienwissenschaft an. Nun hat der Strukturalismus ohnehin schon mit einem erweiterten Textbegriff operiert, der in vielen geisteswissenschaftlichen Bereichen lebendig ist, so dass Skepsis bleibt, was hieran das Neue wäre. Einen noch weiteren Anlauf nimmt Gregory Crane, der sich der Frage des Medienwandels von der klassischen griechischen Literatur her nähert – sein neues Medium ist die Schrift. Er kritisiert die elegischen Schwanengesange auf das Buch, das für ihn wenig mehr als ein entr’acte zwischen Schriftrolle und Bildschirm ist („scroll“).

Ebenso dringend wie die Frage nach den disziplinären Grenzen und Forschungsprogrammen stellt sich auch die Frage nach der Natur der gegenwärtigen Umwaltungen. In ihrer Einleitung warnen die Herausgeber ebenso vor übertriebenem Optimismus wie vor apokalyptischen Szenarien, weil beide Ansätze noch nie hilfreiche Begleiter für Medienubergange waren. In ihrem Ver-

such, die Übergänge zwischen Medien zu historisieren, schlagen sie einen Bogen vom Wandteppich von Bayeux (11. Jahrhundert) über Cervantes' *Don Quixote* bis zu neuesten digitalen Entwicklungen. Medienwechsel wollen sie verstanden wissen als „an accretive gradual process, challenging the idea that new technologies displace older systems with decisive suddenness“ (S.2). Ein neues Medium ersetzt ein altes also nicht in einem handstreichartigen Überfall, dies ist vielleicht auch der kleinste gemeinsame Nenner der sehr heterogenen Aufsätze. Formen von Remediation und Überlappungen sind damit keineswegs neu, auch darin sind sich die Beiträger noch einig.

William Uricchio ruft angesichts der derzeitigen Medientransformationen, die für alle Beiträge den Horizont der eigenen Forschung bilden, auf zu einer konsequenten Reflexion der Begrenzungen und Verzerrungen des eigenen Standpunktes, „using it as a compass in our search for a relevant precedent“ (S.35). Dieser Ansatz wird von Tom Gunning geteilt, der davon ausgeht, dass „the two ends of the Twentieth Century hail each other like long lost twins“ (S.51). Insofern wäre die klassische Moderne, wie auch das klassische Hollywoodkino, nur ein Zwischenspiel zwischen zwei Zeitaltern der Erfindungen und Neuerungen gerade auf den Feldern der Reproduktions- und Kommunikationstechnologie. Vielleicht sind wir nach einer Phase klassizistischer Formenstrenge, die die Avantgarden der 20er Jahre mit ihren präzisen Abstraktionen und rigiden Reduktionen ebenso umfasst wie das hochgradig kodifizierte Hollywoodkino der 30er bis 50er Jahre, wieder in eine Ära der barocken Ornamente, der manieristischen Verzierungen und der verspielten Üppigkeit eingetaucht. Daraus ergäbe sich ein Geschichtsmodell, das gerade nicht teleologisch auf größeren Realismus (Bazin) oder auf wachsende Immersion (die Cyber-Euphoriker der 90er Jahre) zusteuert, sondern ein zirkuläres Modell, in dem lediglich ein unheimlicher („uncanny“ ist Gunning's Schlüsselbegriff) Bodensatz des einst explosiven Erstaunens ob einer neuen Technologie zurückbleibt: „Every new technology has a utopian dimension that imagines a future radically transformed by the implications of the device or practice. The sinking of technology into a reified second nature indicates the relative failure of this transformation, its fitting back into the established grooves of power and exploitation.“ (S.56) So skizziert Gunning den politischen Hintergrund eines Projektes der Medienarchäologie wie es in jüngster Zeit auch von Siegfried Zielinski, Lev Manovich oder Thomas Elsaesser vorgeschlagen wurde.

Ein wichtiges Untersuchungsfeld für diese archäologische Historiografie ist die imaginäre Dimension der Medien, also die Ängste oder Hoffnungen, die von Beobachtern auf Medien projiziert werden, die gerade den Schritt von den Labors in die Erprobungsphase unternehmen. Ein Beispiel hierfür gibt William Boddy, der anhand der derzeit tobenden Debatte um die Einführung des persönlichen, computergestützten Videorekorders zeigt, wie das Verständnis von Fernsehen noch immer auf ‚Live-ness‘, Simultaneität und nationalem Publikum beruht. Medien werden in einem solchen Zustand nicht durch ihr technologisches Funk-

tionieren bedingt, als vielmehr durch ihre soziale Anwendung, durch ihren kulturellen Rang. So beschreibt Lisa Gitelman in ihrer Geschichte der Anfänge des Phonographen im Unterhaltungskontext, wie sich eine Technologie ausdifferenziert und welche Wechselwirkungen zwischen Rezeption und Konsum auf der einen Seite, Produktion und Absatzstrategie auf der anderen bestehen: „[T]he machine was authored by the conditions of its sale and use, acquiring its cultural heft as it acquired its range and circulation among human hands and human ears as well as among other media and other goods.“ (S.63)

Das Buch ist sicherlich für Wissenschaftler nach wie vor das Leitmedium, nicht zuletzt deshalb kreisen viele Aufsätze um die Zukunft des Buches im erweiterten Feld der Medien. Priscilla Coit Murphy entwirft eine kurze und amüsante Geschichte jener Darstellungen, die das Buch in den letzten 100 Jahren für tot erklärt haben. Daraus entwickelt sie drei Modelle, nach denen das Verhältnis neuer Medien zu älteren thematisiert werden können: Rivalität, Konvergenz und Komplementarität. Letzteres bezeichnet sicherlich das Modell, das am ehesten zu Differenzierungen geeignet ist – auch William Mitchell zeigt in einer Fallstudie seines eigenen Buches *City of Bits* (erschien 1995 gleichzeitig online und als herkömmliches Druckerzeugnis), wie beide Textformen zueinander eher im Verhältnis der Ergänzung als der Ausschließung oder Konkurrenz stehen.-

Mit der Frage nach den Medien und ihrem Wandel ist auch verbunden, von welcher Seite aus man sie untersucht: Von Seiten der Konsumenten und Nutzer hat Henry Jenkins in den 90er Jahren den Ansatz des „textual poaching“ (der textuellen Wilderei) entwickelt: als Aneignungs- und Umdeutungsprozess marginalisierter gesellschaftlicher Gruppen, die sich damit Zugang zu und Kontrolle über populärkulturelle Formen verschaffen. Jenkins untersucht anhand von *Star Wars*-spoofs den Vorgang der Engführung von digitalem Filmemachen und Internet, also der Verfügbarkeit über die Produktionsmittel und einem mächtigen Verbreitungsmedium. Sharon Cumberland gibt eine Fallstudie ab, wie sich *fan-fic* (fan fiction) unter Bedingungen des Internets (private Anonymität bei gleichzeitig größtmöglicher Öffentlichkeit) generiert. Beide investieren dabei libidinöse Energie in die Fankulturen, die mit großer Hingabe und Energie die Medieninhalte der Konglomerate weiterspinnen, affirmativ unterstützen und kritisch umwerten. Generell stellt sich bei Ansätzen der Cultural Studies die Frage nach der Romanisierung einer Praxis, die im Netz der Mehrfachvermarktungen immer schon mitgedacht ist.

Der abschließende Teil knüpft an die Erforschung der visuellen Kultur bzw. des Kinos im erweiterten Feld an, wie dies zunächst in Studien zum frühen Kino geschah. Alison Griffith untersucht Kontinuitäten in der musealen Ausstellungsgestaltung der letzten hundert Jahre. Die Spannung zwischen Popularisierung und Pädagogik im Einsatz moderner Darstellungstechniken ist dabei keineswegs erst mit der digitalen Technik entstanden. Constance Balides entwickelt in Anlehnung

an Siegfried Kracauers „Ornament der Masse“ – Kracauer sah darin die in den 20er Jahren herrschenden Produktionsverhältnisse des fordistischen Kapitalismus ästhetisch gespiegelt – die Idee eines ‚virtual ornament‘, das sich in den zahlreichen Immersions-Strategien von ‚movie park rides‘ bis zur Virtual Reality manifestiere: „...the popularity of the virtual ornament relates to an oblique recognition on the part of contemporary audiences of the changes that affect them in work and everyday life in a post-Fordist economy.“ (S.329). Anne Friedberg setzt ihr mit *Window Shopping* (Berkeley 1993) begonnenes Projekt in einer Kulturgeschichte des Fensters von Alberti zu Microsoft fort, die von Transparenz und Klarheit zu größerer Komplexität, Überlappung und multiplen Perspektiven führt. Während Friedberg die Frage aufwirft, ob das Zeitalter des Fensters an sein Ende gelangt sei, verabschiedet Angela Ndalians den (Fenster- und Bild-) Rahmen gleich vollständig und sieht ein neobarockes Zeitalter aufziehen, als deren Leitmetapher die Deleuze’sche barocke ‚Falte‘ gelten kann. Rahmen, Fenster und Spiegel, die Metaphern der klassischen Filmtheorie für die Positionierung der Zuschauer – haben sie also in der digitalen Kultur ausgedient?

Malte Hagener (Amsterdam/Berlin)