

Perspektiven

Wolfgang Ernst

Umbrella Word oder wohldefinierte Disziplin?

Perspektiven der „Medienwissenschaft“

Ein Gespenst geht um in Bochum

Der folgende Text hat eine interdisziplinäre Podiumsdiskussion zum Hintergrund, die unter dem Titel „Wie halten wir es mit der Medienwissenschaft?“ am 17. Dezember 1999 im sogenannten Musischen Zentrum der Ruhr-Universität Bochum die 10-Jahresfeier der – ursprünglich vereinten, inzwischen getrennten – dortigen Institute für Theater-, Film- und Fernsehwissenschaften nobilitierte.¹ Jenseits vom autobiographischen Bezug² möchte ich darauf hinweisen, dass die emergenten Medienwissenschaften zu dem Zeitpunkt, als ich das Studium der Geschichte und Altphilologie Ende der achtziger Jahre in Bochum beendete, dort erst ansatzweise existierten und dann assoziiert mit Namen wie Friedrich Kittler und Gastdozenten wie Vilém Flusser (und vielen anderen) Einzug hielten. Letztgenannten beschwor der Audiokünstler Anthony Moore von der Kölner Kunsthochschule für Medien auf der Bochumer Geburtstagsfeier als Geist/Medium, indem er ihn aus den damaligen elektronischen Vorlesungsmitschriften, den Bochumer Tapes, in dem von Flusser vernachlässigten Gehör-Sinn als Geräusch wiederauferstehen ließ.³ Die Wissenschaften der audiovisuellen Medien entstanden in Bochum nicht etwa als Anhang der philosophischen Fakultät, sondern als Supplement der Literaturwissenschaften. Die Historiker haben es damals verschlafen, den Begriff und das Fach der Medienwissenschaften an sich zu ziehen und ihr Feld – das der Speicherung, Verarbeitung und Übertragung (*alias* Tradition) – als genuine Kulturtechniken unter diesem Begriff zu reklamieren. In der Tat fällt die Automatentheorie, recht verstanden, unter den erweiterten Zuständigkeitsbereich von Linguistik, und Programmieren wird den Philologien zugewiesen:

„Ab sofort ist auch ein Computerprogramm eine Art Literatur. Das verfügte [...] Marilyn Hall Patel, Richterin am US-Bezirksgericht von Los Angeles. Zur Verhandlung stand eine Software namens Snuffle, mit der sich elektronische Post verschlüsseln läßt. Richterin Patel ist der Ansicht, dass Snuffle ... wie jeder Text, der einen Autor hat – zu den literarischen Werken zählt, die den besonderen Schutz der amerikanischen Verfassung genießen.“⁴

Damit zählen nicht nur die Benutzeroberflächen von Computerspielen, sondern auch ihre Quellcodes im weitesten Sinne als Literatur. Womit aber eine Fakultät für Phi-

logie noch nicht zwingend der rechte Ort ist, Medienwissenschaften zu betreiben; die alternative Option heißt nämlich, die Lesarten der medialen Archive von ihrer philologischen Bindung zu befreien.⁵

In seinem Festvortrag auf der Geburtstagsparty der Bochumer Medieninstitute – die adäquat im *Uni-Cinema* stattfand – erinnerte der für einen Moment an seinen Ruhrgebiets-Tatort zurückgekehrte Friedrich Kittler daran, dass die Literaturwissenschaft, in der er promoviert „und nach einigen Dramen auch habilitiert“ worden ist, einst auf der Kopplung von Nationalstaat, universitärem Staatsexamen und gymnasialem Abitur beruhte. Dieses Modell geriet in die Krise, als examinierte Studienabgänger der philologischen Fakultäten nicht mehr automatisch in den gymnasialen Lehrerstand übernommen wurden. Die formale Lösung war die Einführung des Abschlusses Magister (Artium); die inhaltliche Lösung in diesem Fall der für den Bereich Medien qualifizierende Abschluss, zeitgleich mit der staatlichen Deregulierung derselben, also dem Verzicht des Nationalstaates auf sein machtpolitisches Sendemonopol als Funktion des ‚uralten Postregals‘ (das damit auch alle Fernsehantennen erfasst). Die Bochumer Fakultät für Philologie ist über ihren textimmanenten Schatten gesprungen, als sie einen kühnen Antrag auf Einrichtung eines Theaterwissenschaftlichen Instituts stellte und vom Düsseldorfer Ministerium – sage und schreibe – mehr als beantragt zurückbekam: nämlich eine instinkt-sichere Erweiterung zur Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft (womit Bildungs-bürokratie für einmal mehr akademische Phantasie entwickelt hat als die Universität selbst). Die Ansiedlung dessen, was damals schon *de facto* unter dem Oberbegriff Medienwissenschaften Forschung *und* Lehre zusammenlief (nicht schlicht auf DFG-Sonderforschungsebene), zeitigte 1989 unerwartete Erfolge bei den Studierenden; binnen zwei Semestern stiegen die Immatrikulationsraten in die Hunderte, ja Tausende. Wobei das Missverständnis, durch ein entsprechendes Studium eine verkappte Qualifikation zum Drehbuchautor oder zur Regisseurin erschleichen zu können, fröhliche Blüten trieb – also die Verwechslung von Medienpraxis (wie sie etwa Filmhochschulen vermitteln) und Medienwissenschaft.

Damit aber gerade *Medienwissenschaft* lehrbar gemacht werden konnte mit einer Generation von Dozenten, die selbst nie in einer solchen Disziplin ausgebildet worden waren, bedeutete in Bochum die gemeinsame Überblicksvorlesung Film Fernsehen auch für die beteiligten Professoren ein neues Lernen. Kittler blickt, wie er gestand, „manchmal errötend in die Skripte meiner Bochumer Radio-Vorlesung“; soviel Neuland war zu betreten, dass zuweilen historische Fehler auftraten. Das Betreten dieses Neulands hatte positive Folgen gerade in einer Fakultät für Philologie, nicht etwa Soziologie oder Wirtschaft: Die geisteswissenschaftlich bislang eher implizite Einheit der Kulturmedien vom Buch bis zum Fernsehen und die rekursive Auswirkung dieser Medien auf die Philologien, wurden explizit; letztere sahen sich ihrerseits eingeladen, Literaturen als Funktion ihrer Medien (Mündlichkeit, Handschriftlichkeit, Druckschrift) zu entziffern. Dies gilt wohl auch für das Theater, das in Kinos und Virtuellen Realitäten seine Fortsetzung (er)findet.

Extrakte aus den Vorlesungen Kittlers im Sommersemester 1990 über *Optische Medien*, bezogen auf die Gründungssituation des Bochumer Instituts, verraten allerdings, dass in der Trias von Theater-, Film- und Fernswissenschaften bereits eine Bruchstelle angelegt war, die methodisch explizit wird, wenn man sie unter der Perspektive der Medienwissenschaft betrachtet – als Plädoyer für eine Entkopplung der philologisch orientierten Theater- von den im Sinne aller Hardware medial definierten Film- und Fernswissenschaften:

„Theater und Oper sind ja nur Beispiele für Kunstformen, die in parasitärer Anlehnung ans Schrifimonopol funktioniert haben; man denke an die Rolle der Rolle im Theater, an die der Partitur in der Oper. Die Einführung technischer Medien dagegen bricht dieses Monopol als solches, spielt also auf einer Ebene, die radikaler ist als Konkurrenz. [...] Der Titel des Bochumer Instituts, dem ich angehöre, ist eine reine Addition, die die alte Kunst des Theaters einfach mit den zwei Medien Film und Fernsehen kombiniert. Der Titel 'Optische Medien' soll dagegen ein systematisches Problem anzeigen und die allgemeinen Prinzipien der Bilderspeicherung, Bilderübertragung und Bilderberechnung über ihre unterschiedlichen Realisierungen stellen.“

Der Theaterwissenschaftler Guido Hiß hinterfragte auf der Bochumer Podiumsdiskussion, ob das Theater vor dem Hintergrund aktueller Definitionen (etwa aus der Informationstheorie) überhaupt ein Medium darstellt: Es fehlt der Bühne etwa die Option der unmittelbaren Speicherung des dort Verhandelten; genuin mediale Operationen sind hier vielmehr auf den agierenden Körper verlagert. Die mediale Ausdifferenzierung von Theater und Kino hat bereits Hugo Münsterberg gefordert: „The progress of the photoplay did not lead to a more and more perfect photographic reproduction of the theater stage, but led away from the theater / altogether. [...] is it not really a new art which long since left behind the mere film reproduction of the theater and which ought to be acknowledged in its own esthetic independence?“⁶ Seit Dezember 1999 sind die in den Archiven des ZDF gespeicherten Theateraufzeichnungen als Spartenkanal digital, d. h. mit einer D-Box empfangbar (*ZDF Theaterkanal*, unter der Leitung des 3SAT-Fernsehdirektors Walter Konrad). Die Kopplung von Theater und Fernsehen ist eine originäre; zu Sendebeginn 1951 strahlte der ARD-Vorgänger NWDR das *Vorspiel auf dem Theater*, den Prolog zu Goethes *Faust*, aus, wie auch das ZDF zwölf Jahre später seinen Sendebetrieb mit einer *Faust*-Ausstrahlung eröffnete. Getreu einem Diktum Marshall McLuhans, dass der Inhalt eines neuen Mediums das jeweils alte ist, gilt auch hier: „Das neue Medium musste sich gegenüber der traditionsbewussten Hochkultur legitimieren. Je mehr Selbstbewusstsein das Fernsehen als Leitmedium der Moderne entwickelte, desto unwichtiger wurde diese Kopplung an die alte Kunst des Theaters.“⁷ Kultur ist Fernsehgedächtnis, sobald sie *recycelt* wird: „Der Sender könnte, gespeist aus den großen Archiven von ZDF, ORF, SRG und BR, als kulturelles Gedächtnis funktionieren“ (ebd.).

Gerade hier wird deutlich, weshalb der Begriff der Medienwissenschaft eine fundamentale Differenz zum philologischen Blick auf Medien setzt. Eine literatur- oder theaterwissenschaftliche Analyse schaut auf historischem Feld nach den Schnittpunkten zwischen Schriftkultur und Bildertechnik; die medienarchäologische Perspektive dagegen arbeitet die Trennlinien heraus, als methodische Vorbereitung auf die dringende Frage, was der Status von Schrift oder Literatur heute sein kann. Dem literarischen Schreiben- und Lesenkönnen steht in der Ausbildung für die audiovisuellen Medien ein neuer Analphabetismus entgegen; auch die Industrie entwirft eine ganz andere Zukunft der Schrift. Im Computer Aided Manufacturing ist es längst unmöglich, weiterhin Arbeiter zu beschäftigen, die folgende transalphabetische Kompetenzen nicht beherrschen: „das Flußdiagramm einer elektronischen Schaltung lesen oder zeichnen, ein kleines Computerprogramm verstehen oder schreiben, das Graphik-Display auf dem Computerbildschirm ablesen oder selber programmieren“ (Kittler a.a.O.).

An dieser Stelle ein Wort über die medial paradoxe Situation, in der Medienwissenschaften an Hochschulen zumeist noch arbeiten, womit zugleich die Universität als Medium in einen Engpaß gerät: Ist doch die Form der *Vorlesung*, das Privileg der europäischen Universität, gerade an einem Institut für Film- und Fernsehwissenschaften nur noch begrenzt adäquat: „Sie spricht anhand von Texten über ziemlich rezente Wirklichkeiten, die per definitionem weder Sprache und Text, weder Mündlichkeit noch Schriftlichkeit sind. Photos, Filme und Fernsehschirme haben üblicherweise [...] in akademischen Vorlesungen überhaupt, gleichgültig welcher Fakultät, keinen Ort [...]. Vorlesungen vor dieser technischen Zäsur konnten dagegen überhaupt keine Optik“ (Kittler, ebd.). Als junger Basler Professor beschrieb Friedrich Nietzsche im letzten von fünf *Vorträgen über die Zukunft unserer Bildungs-Anstalten* als Ethnograph der eigenen Kultur kurz vor Beginn des von technischen Medien geprägten 20. Jahrhunderts, wie Universitäten als einkanaliger Sinnes- und Medienverbund funktionierten:

„Wie hängt bei euch der Student mit der Universität zusammen?“ Wir antworten: „Durch das Ohr, als Hörer.“ Der Ausländer erstaunt. [...] Sehr häufig schreibt der Student zugleich, während er hört. Dies sind die Momente, in denen er an der Nabelschnur der Universität hängt. Er kann sich wählen, was er hören will, er braucht nicht zu glauben, was er hört, er kann das Ohr schließen, wenn er nicht hören mag [...] Der Lehrer aber spricht zu diesen hörenden Studenten. Was er sonst denkt und tut, ist durch eine ungeheure Kluft von der Wahrnehmung des Studenten abgeschieden. Häufig liest der Professor, während er spricht. [...] Ein redender Mund und sehr viele Ohren, mit halbsoviel schreibenden Händen – das ist der äußerliche akademische Apparat, das ist die in Tätigkeit gesetzte Bildungsmaschine der Universität.“

Ansatzweise werden multimediale Lehrformen erprobt, in denen audiovisuelle Zitate gleichrangig neben das gesprochene oder geschriebene Wort treten, die aka-

demische Form also tatsächlich zum *Lehrapparat* wird – bis hin zum virtuellen Hörsaal. In dem Moment, wo der Studierende nicht mehr allein „an der Nabelschnur der Universität“, sondern am Internet hängt, und dieses *online* in Lehrformen der Seminare selbst integriert wird, emanzipiert sich die in Tätigkeit gesetzte Bildungsmaschine Universität zur buchstäblichen Kulturtechnik.

Wie nun halten es die Institute für Theaterwissenschaften und für Film- und Fernsehwissenschaft an der Ruhr-Universität Bochum aktuell mit der Medienwissenschaft? Plädieren sie für eine entsprechende Fächerkonvergenz in einer generalisierten Medienwissenschaft oder insistieren sie auf disziplinspezifischen Differenzen zum allgemeinen Medienbegriff? Von Anfang an stand das Bochumer Experiment im Begriffsschatten der emergenten Medienwissenschaft; nach der Sezession der Theaterwissenschaften gerät zumal das Bewegtbildinstitut unter den Druck des Digitalen und trägt dem mit der medienwissenschaftlichen Umwidmung der ehemaligen Professur für Regieanalyse in „Theorie, Geschichte und Ästhetik der Medien (Schwerpunkt Fernsehen und Neue Medien)“ auch Rechnung. Das jüngst im Auftrag des Landes NRW durch die Schweizer Consulting-Firma *Mundi* evaluierte Lehrgebiet definiert sich damit komplementär zu den existierenden film- und fernsehwissenschaftlichen Professuren. In dieser Konstellation finden die allerorten (etwa an der Universität Paderborn) aus dem Boden sprießenden oder schon etablierten Medienwissenschaften in Bochum ihren Ort nicht in einem allgemeinen, sondern spezifischen Sinn kulturwissenschaftlich und medienarchäologisch ausgerichtet auf Studien zu Medien der Speicherung, Verarbeitung und Übertragung technischer Bilder. Wie etwa in Marburg, Konstanz oder Berlin bereits praktiziert, ginge es auch hier dann durchaus nicht länger exklusiv um die medienwissenschaftliche Ausformulierung vorgängiger Literatur- oder Kunswissenschaften, sondern um eine Neufassung des Digital-Apparativen. Ein Bochumer Pilotprojekt etwa sucht nach *online*-Anbindungen des Instituts an digitale Bildarchive öffentlich-rechtlicher Rundfunkanstalten und des Deutschen Rundfunkarchivs zur Erprobung neuer Forschungs- und Ausbildungsformen von Medienanalyse *im Medium* (etwa genuin bildbasierte, nicht länger verschlagwortete Bildsuche).

Nach dem Rückblick auf ein Jahrzehnt Theater-, Film- und Fernsehwissenschaften an der Ruhr-Universität schien es auf der Bochumer Podiumsdiskussion angebracht, das Profil der nächsten zehn Jahre anzuvisieren und sich in Hinblick auf das Phantom der allgemeinen Medienwissenschaften medien-spezifisch zu definieren. Denn nachdem sich eine Zeitlang diverse Disziplinen durch ihren Bezug zur Medienwissenschaft neu zu legitimieren suchten (etwa Literatur-, Kunst- und Kultur- *als* Medienwissenschaften), zeichnet sich nun die Notwendigkeit ab, den Begriff der Medienwissenschaften selbst auszudifferenzieren. An die Stelle der Überführung klassischer Geistes- in Medienwissenschaften tritt also das Bedürfnis, auf der Grundlage etablierter Disziplinen und der mit ihnen gewachsenen spezifischen Techniken und Methoden das Verhältnis zu den Medien unter Beibehaltung der je eigenen disziplinären Basis zu definieren. Demgegenüber geistert das

Gespenst einer Fakultät für Medien (wie an der Bauhaus-Universität Weimar realisiert); eine solche Fakultät könnte den Anspruch anmelden, sowohl geisteswissenschaftliche als auch natur- und ingenieurwissenschaftliche Fächer unter der Perspektive von *Kulturtechniken* zu integrieren. Die Geschichte der Medien institutionsarchäologisch als Funktion des Verhältnisses der akademischen Fakultäten zu schreiben, bleibt ein Desiderat. Zur Zeit liegen zwischen den prosaisch so betitelten *G*-, *N*- und *I*-Gebäuden der Bochumer Ruhr-Universität noch Welten (topologisch, nicht geographisch). Forschungs- und Ausbildungsziel einer solchen Fakultät wäre die Vermittlung von Medienkompetenz in theoretisch-wissenschaftlicher wie praktisch-berufsqualifizierender Hinsicht. Da sich die Berufsfelder im Mediensektor nicht nur ständig neu herausbilden, sondern auch höchst diffuse (medienwissenschaftlich gesprochen: „hybride“) Formen annehmen, müssen die dort angesiedelten Studiengänge von vornherein modular, also in einem bestimmten Rahmen frei kombinierbar, sein. Die in Bochum im Rahmen des B.A.-Reformstudiengangs anstehende Einführung gestufter Studiengänge ermöglicht – diesseits medienfakultativer Visionen – schon jetzt die baldige Einrichtung eines interdisziplinären Fachmoduls *Bildmedienwissenschaften* unter Einbindung der Geistes-, Natur- und Technikwissenschaften, wie sie das Bochumer Reformmodell als Einbindung klassischer TU-Fächer wie Nachrichtentechnik und Informatik einst vorgesehen hatte, sich aber in disziplinären Selbstreferenzen verlieren sah. Ein nicht generell medienwissenschaftliches, sondern spezifisches Modul Bildmedienwissenschaften stellt zwischen den Disziplinen Film- und Fernsehwissenschaft, Theaterwissenschaften, Computerlinguistik, Kunstgeschichte, Geschichte, Geschichte der Medizin, Nachrichtentechnik, Neuroinformatik u. a. eine bildmedial definierte Querverbindung her – an der Schwelle des von der Theorie vielfach beschworenen *pictorial turn* unserer Epoche. In differenzierter Nachbarschaft zum Studiengang der Visualistik, wie er etwa an der Universität Magdeburg belegt werden kann, fokussieren Bildmedienwissenschaften dabei die kulturtechnische Bedingtheit der Wahrnehmungskategorie „Bild“, das ja nie an sich, sondern nur in Kopplung an mechanische oder physiologische Apparate zustande kommt. Thematische Schwerpunkte sind dann eine Medienarchäologie der Vision (Apparate der Wahrnehmung und die Genealogie optischer Medien) sowie Bild und Öffentlichkeit (Imagologie: Marketing, Werbung, Politik).

Plädoyer für eine Medienwissenschaft *im Singular*

Als Ergebnis der Bochumer Reden auf dem Podium und aus dem Publikum zeichnete sich der „Wille zur Medienwissenschaft“ (Schneider) ab, wie es sie in ausdrücklicher Form an der Ruhr-Universität bislang nur ansatzweise und als Teilspezifikation einzelner Lehrstühle gibt. Unter strategischen Aspekten ist Medien auch Machtwissenschaft, gegenüber der sich die Universität nicht zurückziehen darf (Zielinski). Der Druck des Digitalen – im Computer eine kommunikative, ge-

sellschaftliche und machtpolitische Realität – schafft auch für die Alma Mater eine neue Lage und generiert geradezu das Bedürfnis nach der jungen, neuen Disziplin Medienwissenschaft, die sich im Singular als Fach zu definieren riskieren muss. Eine wohldefinierte Medienwissenschaft hat es mit den Ereignissen und Geheimnissen des Non-Diskursiven zu tun, eben nicht allein mit dem Moment des Performativen und der massenmedialen Öffentlichkeit; dafür sind Mediensoziologie, Kommunikationswissenschaft und spezifisch die Cultural Studies samt Genderforschung zuständig.⁹ Kittler wies mit Nachdruck darauf hin, dass damit auf den klassischen Fächerkanon der Universität nur scheinbar von außen Druck ausgeübt wird; die frühneuzeitliche Universität war selbst schon medial verfasst (mit eigenem Bücherspeicher-, Post- und Schreibsystem) und hat dann selbst mit Mathematikern wie Alan Turing und John von Neumann die Grundlage der Computerarchitektur, also die entscheidenden Bausteine zur Entwicklung digitaler Medien hervorgebracht. Medienwissenschaft trägt in die Universität ihr vergessenes Kind zurück. Der Computer als universale diskrete Maschine soll dabei nicht im Zentrum stehen – dies wäre ein (so Winkler) „unterkomplexer“ Medienbegriff –, doch ist seine Fähigkeit, alle anderen bisherigen Medien nicht nur zu simulieren, sondern zu emulieren, eine offensichtliche Herausforderung an die klassischen humanistischen Wissenstechniken.

Im Verlauf der Bochumer Podiumsdiskussion setzte sich allmählich die Meinung durch, dass eine bloß informelle Vernetzung interessierter Fächer nicht ausreichend ist; aus operativen Gründen ergibt sich vielmehr die Notwendigkeit, Medienwissenschaft ausdrücklich zu etablieren und auch so zu etikettieren. Bei aller Offenheit einzelner Fächer, die den (Bild-)Medienwissenschaften gegenüber bereits potentielle Schnittstellen bilden, gibt es doch vielerorts für Medienwissenschaft keine Adresse. Als Kettenbrief durch die existierenden Disziplinen läßt sich diese Frage in Gang setzen, aber nicht instituieren. Film- und Fernsehwissenschaften hätten sich wohl kaum als Institut formieren können, wenn sich auf der Ebene von Kinoliebhabern in anderen Fächern lediglich ein lockerer Verbund kooptierender Veranstaltungen herausgebildet hätte. Keines der bestehenden Fächer ist in der Lage, diese Anforderung aus eigener Kraft hinreichend zu erfüllen. Schneider erinnerte daran, dass sich die universitäre Germanistik zu Anfang des 19. Jahrhunderts in Deutschland selbst aufgrund eines medialen Drucks etablierte (Bibliothekswesen). Hölscher wies auf die Anfänge der Geschichtswissenschaft als akademisches Fach hin, dessen Gegenstände zunächst von Theologie, Rhetorik, Philosophie abgedeckt schienen; bald stellte sich jedoch – als Kernbereich – die Notwendigkeit spezifischer kritischer Methoden der Analyse und Darstellung heraus, wie dies nun auch für die Bildmedien gilt, die nicht länger nur Durchgangsort diverser Ikonologien und Literaturen, sondern in ihren Materialitäten und diskursiven Kopplungen selbst ein Forschungsgegenstand geworden sind. Film- und Fernsehwissenschaft leistet dabei für das soziale Feld der medialen Bildkultur Analysen, wie sie von der Kunst(geschichts)wissenschaft und den Philologien nicht hin-

reichend geleistet werden können. Bleibt also die Einsicht, dass es spezifische Aufgaben der Forschung und Lehre medialer Kulturtechniken quer zu den bestehenden Fächern gibt, die – infolge disziplinärer Hermetik – keine der bislang existierenden Einzelwissenschaften abzudecken vermag. Wer kümmert sich um den digitalen Kode der aktuellen Kultur? Wer analysiert das gesellschaftliche Apriori der Medien? Aufgabe eines Studienfachs (Bild-)Medienwissenschaft ist es daher auch, über den Rand der geisteswissenschaftlichen Fächer hinaus ingenieurs- und naturwissenschaftliche Disziplinen mit einzubeziehen, die etwa Bilderkennungsalgorithmen entwickeln; allein am Ort einer genuine Medienwissenschaft kann es gelingen, den Bildbegriff in einer über die etablierten bildwissenschaftlichen Grenzen hinausgehenden Form zu pluralisieren. Zielinski insistierte aufgrund seiner Kölner Erfahrungen auf der Kopplung von Medienarchäologie, Kulturgeschichte und technischer Kompetenz. Die Aufgabe der Medienwissenschaft liegt damit in einem geistes- und naturwissenschaftlichen *double-bind*, nämlich als diskursive Repoetisierung der apparativen Medienarchäologie und als non-diskursive Reformalisierung der bloßen Erzählungen ihres Gegenstandes.

Im Wissen darum, dass für digitale Medien die Beschränkung auf den Bildbereich bereits eine Verengung darstellt, insofern die dahinterliegenden Algorithmen gleichrangig Töne oder andere Phänomene generieren, bestand dennoch Konsens darüber, das Programm eines Studienmoduls Bildmedienwissenschaft zu entwickeln, da der Bildmedienbereich eine derzeit sozial und ökonomisch dominierende Form – zunehmend auch im Internet – darstellt. Darin steckt auch methodische Brisanz, denn die Bildmedien, obgleich semantisch polyvalent, sind bislang vorrangig sprachlich reflektiert worden (Hölscher). Gleichsam im Anschluss an Gotthold Ephraim Lessings 1766er Traktat *Laokoon* entstand Film geradezu in der Absage an die Suprematie der Sprache (Beilenhoff). Den Bildern als *medialen* Phänomenen fehlt nach wie vor ein Ort disziplinärer Selbstreflexion, wie sie von einer ikonologisch orientierten Kunstgeschichte unter anderen Fragestellungen geleistet wird. Die Option einer Krupp-Stiftungsprofessur für „Visuelle Kultur“ (Schwerpunkt Werbe- und Industriefilm), wie sie der Rektor der Bochumer Universität gleichsam als Geburtstagsgeschenk verkündete, ist ein weiterer Baustein in Richtung (Bild-)Medienwissenschaft als Extension der Film- und Fernsehwissenschaft, dies in enger Kooperation mit den Theaterwissenschaften, deren Bezug dazu gerade nach der erfolgten Institutstrennung unter dem *tertium datur* medienwissenschaftlicher Fragen „rekonfiguriert“ werden kann (Kittler). Die Bochumer Medienwissenschaft wäre damit nicht schlicht auf Kommunikationswissenschaft und auch nicht auf das Reich des Audiovisuellen reduziert, sondern auch für die Herausforderungen des Cyberspace an den bislang anthropologisch definierten Körper gerüstet. Die Fächer Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft würde man derzeit tatsächlich weiter fassen: Computer, Radio, Photographie, Technik (speziell Nachrichtentechnik), Bioinformatik, Raumakustik usw. wären stärker einzubinden, als das vor zehn Jahren machbar, ja denkbar war. Gerade am Institut für Film-

und Fernsehwissenschaft, deren Gegenstände allmählich aufhören, in ihrer überkommenen Form Leitmedien zu sein und die im Begriff stehen, zum Objekt einer *historischen Wissenschaft* zu werden, stellt sich die Standortbestimmung gegenüber den digitalen Medien verschärft. Sind sie ihr *nächstes Fernes*? Die Institutionalisierung einer Medienwissenschaft würde die Film- und Fernsehwissenschaften geradezu von der Bürde entlasten, die ganze Breite – oder in den Worten Zielinskis – das „Energiefeld“ der medialen Bandweite mit abdecken zu müssen und ermöglicht ihnen die Profilbildung gegenüber einem universalisierten Medienbegriff. In wessen Wissenschaft fällt etwa die Analyse der Computerspielkultur? Schneider plädierte am Ende dafür, an die Stelle der Ewigkeit des informellen Gesprächs über Medienwissenschaft das klare Telos zu setzen, und das auch aus handfesten Gründen. Kittlers akademisches Schicksal mag als Beispiel figurieren: Seiner Erinnerung nach ist ihm der Abschied von der Bochumer Germanistik nicht leichtgefallen und nur wegen der attraktiven Lehrstuhl-Denomination „Geschichte und Ästhetik der Medien“ an der Berliner Humboldt-Universität schlechthin geschehen.

Aufgabe einer Medienwissenschaft *im Singular* ist es, die Schärfe der Fragestellung zu wahren. Begriffsmünzen wie „neues Medienwissen“ und Berufstitel wie „Medienwirte“ werden mittlerweile inflationär gehandelt und dienen als Vorwand für ein opportunistisches Kurzstudium. Medienökonomie aber ist auch eine Frage von Speicherkapazitäten, der Verknappung von Algorithmen und der Verfügbarkeit von Hardwarekomponenten. Der medienwissenschaftliche Lehrbetrieb muß dagegen die aktive Kenntnis von Informatik an ihren ästhetischen Schnittstellen zum User umfassen; Mathematik- und Programmierkurse sind also dafür ebenso wichtig wie die technische und kulturwissenschaftliche Kompetenz in Sachen Bildtexturen. Kulturinformatik ihrerseits ist nur aus der Kenntnis einer langen Geschichte der Formen, Inhalte, Plots und Agentenmodelle des Rechners betreibbar. Der Computer als Medium bleibt noch zu denken, sowohl archäologisch-genealogisch zurück¹⁰ wie auch zukünftig (nämlich als seine Alternativen). Theater wie Film werden längst davon betroffen; die Temperierung von Stimmungen geschieht digital (Computermusik und Linearperspektive, Computergraphik und Virtual Reality). Das Zusammengehen von Technik, Geist und Natur, von Hard- und Software und den aus ihr resultierenden diskursiven Effekten, erinnert an Voraussetzung von Kultur, wie sie nur eine wohldefinierte Medienwissenschaft analysieren kann. Kein Schmalspurstudium von bestehenden Fächern (auch nicht von Fernseh- oder Kommunikationswissenschaft) kann dies nebenbei leisten; dieses Studium verlangt nach den methodischen Regeln einer Disziplin, die sich nicht scheuen darf, gemäß Gottfried Benn als Wissenschaft gelegentlich vom Elfenbein- auch einmal zum Kontrollturm zu wechseln. Das Menü ihrer Lehranteile hätte dabei den kleinsten gemeinsamen Nenner, buchstäblich: die Kenntnis des *bit* und das Wesen der Digitalität zu berücksichtigen; ferner empfiehlt sich eine Prise Foucault-Lektüre, ein Anteil an seriöser Dekonstruktion als medienwissenschaftlicher Ideologiekri-

tik, die auch vor dem Erwerb von Softwareschreibkenntnissen (jenseits von *Windows*) nicht zurückschreckt. Und das alles auf der Grundlage eines historischen Medienmaterialismus, der mediale Aprioris nicht auf das Wissen der Apparate reduziert. Leitbild einer solchen Medienwissenschaft ist damit eher Harold Innis mit seiner Insistenz auf der Analyse von Übertragungskanälen denn Marshall McLuhan, der Medien letztendlich nur als Prothesen des Menschen, also medienanthropologisch liest. Sie definiert sich von der Bruchstelle des Analogen zum Digitalen, also von einer medienarchäologischen Diskontinuität her, die sie zugleich zur Ästhetik und Methode macht. Leitfossilien werden dabei nicht aufgespürt, um sie in eine Kulturgeschichte einzugliedern (Historie privilegiert das Kontinuierliche, die *longue durée*), sondern als Teil eines medialen Dispositivs (der Übertragung nämlich) zu beschreiben – und zwar nicht narrativ, sondern als Schnitt, Unterbrechung, als archäologisches *Rechnen mit Diskontinuitäten*. Das Apriori für das Erscheinen der Medien des 20. Jahrhunderts (im umfassenden Sinne) ist nicht mehr Mechanik, sondern die Elektrizität (bis an die Grenzen der Quantenphysik). Es gilt fortan, deren Emergenz auf der Ebene des Reellen zu (be-)schreiben, also nicht länger intransitiv im Modus der Geschichte, sondern *transitiv* i. S. von Roland Barthes. *Schreiben im Medium* aber heißt, der Logik der Artikulation des Computers gemäß, Programmieren.

Anmerkungen

- 1 Unter der Moderation der Vertreterin des Medien- und Gender-Lehrstuhls am Bochumer Institut für Film- und Fernsehwissenschaft (Marie-Luise Angerer) diskutierten auf dem Podium weitere Vertreter des Fachs (Wolfgang Beilenhoff, Wolfgang Ernst) sowie des Instituts für Theaterwissenschaft (Guido Hiß); vertreten war ferner die Philologie (Manfred Schneider), die Geschichte (Lucian Hölscher) sowie die Publizistik (Franz Stuke). Von extern nahm als Botschafter des neugegründeten Helmholtz-Instituts für Kulturtechniken der Humboldt-Universität Berlin Friedrich Kittler teil; ferner der Gründungsrektor der Kunsthochschule für Medien Köln Siegfried Zielinski sowie für den Diplomstudiengang Medienwissenschaften an der Universität Paderborn Hartmut Winkler.
- 2 Lange Zeit als Museologe in Leipzig und als Medienarchäologe an der Kunsthochschule für Medien Köln tätig, derzeit mit der Vertretung der Professur „Theorie, Geschichte und Ästhetik der Medien (Schwerpunkt Fernsehen und Neue Medien)“ am Institut für Film- und Fernsehwissenschaft der Bochumer Ruhr-Universität betraut, ist mein Resümé dieser Veranstaltung halb aus der Innen-, halb aus der Außenperspektive verfasst; in jedem Fall stellt es ausschließlich die subjektive Meinung des Verfassers dar.
- 3 Siehe Flussers vielmehr topologische denn geographische Erinnerung an die Medienseminare der Ruhr-Universität unter dem Titel „Bochum“, in: *Symptome. Zeitschrift für epistemologische Baustellen*, Nr.8, 1991, S.40-42.
- 4 Eine Meldung von Detlef Borchers, in: *Die Zeit* v. 5. September 1997.
- 5 „Das Archiv; Meine volle Teilnahme findet es nicht. Ein A. ist etwas Philologisches u. Verstaubtes, keiner interessiert sich dafür.“ Gottfried Benn, zitiert in: Agentur Bilwet, *Medien-Archiv*; Bensheim, Düsseldorf: Bollmann 1993, Kapitel „Schreiben in den Medien“, S.13-19 (hier: S.13).
- 6 Hugo Münsterberg: *The Photoplay. A Psychological Study*; New York, London: Appleton 1916, 3.Aufl. [Reprint Arno Press 1970], S.37f.

- 7 „Die ganze Welt ist Bildschirm“, in: *tip* (Berlin), Nr.22, 1999.
- 8 Zitiert nach der Ausgabe Karl Schlechta, Bd.III, S.252f.
- 9 Der Begriff des „Wohldefinierten“ ist hier in Analogie zu Henri Poincarés „wohlbestimmter“ Mathematik gewählt (mit Dank für einen Hinweis von Bernhard Siegert, Berlin + Jena). In seinen *Letzten Gedanken* schlägt er vor, „1. niemals andere Objekte der Betrachtung zuzulassen, als solche, die sich durch eine endliche Anzahl von Worten definieren lassen“ und „3. Klassifikationen und Definitionen, die nicht wohlbestimmt sind, zu vermeiden“ (zitiert nach: Herbert Mehrrens: *Moderne Sprache Mathematik*, Frankfurt M. 1990, S.250). Eine wohldefinierte Medienwissenschaft hätte es dementsprechend grundsätzlich mit Turings Begriff von Berechenbarkeit zu tun, oder nach Kittler mit dem, was schaltbar ist (was zugleich die Differenz zur empirischen Mediensoziologie markiert). Da sich Körper, Intentionen und der Raum des Kontinuierlichen so nicht ordnen lassen, fällt ihre Medienanalyse in das Ressort anderer Disziplinen.
- 10 Ein Forschungsprojekt der Kölner Kunsthochschule für Medien (Künstlerische Informatik) rekonstruiert in Kooperation mit der Bochumer Professur für Medienwissenschaft unter dem Titel *Arifinometr* die Anfänge des Computers in Rußland unter dem – auch den Streit der universitären Fakultäten betreffenden – Strukturaspekt der wechselnden Konfigurationen zwischen Mathematik, Informatik und Ingenieurskunst. Ganze Computerkulturen sind – konzeptionell wie ökonomisch – an einer nicht gelungenen Kopplung dieser Bereiche zugrundegegangen.