

Jg. 7, H. 1, 2007

NAVI

GATIONEN

Zeitschrift für Medien- und Kulturwissenschaften

Gebhard Rusch / Helmut Schanze / Gregor Schwering (Hrsg.)
Mediendynamik

NAVI GATIONEN

Zeitschrift für Medien- und Kulturwissenschaften

IMPRESSUM

HERAUSGEBER:

Peter Gendolla
Sprecher des Kulturwissenschaftlichen
Forschungskollegs 615
"Medienumbrüche"

WISSENSCHAFTLICHER BEIRAT:

Knut Hickethier, Klaus Kreimeier,
Rainer Leschke, Joachim Paech

REDAKTION:

Andreas Käuser, Christoph Meibom,
Susanne Pütz, Georg Rademacher

UMSCHLAGGESTALTUNG UND

LAYOUT: Susanne Pütz

DRUCK:

Majuskel Medienproduktion, Wetzlar

REDAKTIONSADRESSE:

Universität Siegen
SFB/FK 615 "Medienumbrüche"
57068 Siegen
Tel.: 0271/740 49 32
Info@fk615.uni-siegen.de

Schüren Verlag GmbH
Universitätsstraße 55
D-35037 Marburg
www.schueren-verlag.de

Erscheinungsweise zweimal jährlich

Preis des Einzelheftes: € 13,-
Preis des Doppelheftes: € 22,-
Jahresabonnement: € 20,-
Jahresabonnement
für Studierende: € 14,-

ISSN 1619-1641

ISBN 978-3-89472-547-1

Gebhard Rusch / Helmut Schanze / Gregor Schwering (Hrsg.)

MEDIENDYNAMIK



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

INHALT

Gregor Schwering	
Mediendynamik. Ein Vorwort.....	7
Gebhard Rusch	
Mediendynamik. Explorationen zur Theorie des Medienwandels.....	13
Gregor Schwering	
Datenlage und Theorie: Brechts und Enzensbergers <i>Modelle</i> . Stichworte zu einer Re-Lektüre der <i>Radiotheorie</i> und des <i>Baukastens</i>	95
Henning Groscurth	
Die Relationen des Pressebegriffs. Überlegungen zum Typenwechsel im Zeitungswesen des 20. Jahrhunderts.....	121
Helmut Schanze	
High Definition. Fernsehen als ‚Neues Medium‘?	145

Werkstatt

Andreas Hetzer	
Netzeffekte und der Wandel politischer Governance-Konzepte	171
Sascha Simons	
Schock und medialer Wandel. Der 11. September und die Ästhetik des Erhabenen	189
Simon Ruschmeyer	
The Moving Web – verändern bewegte Bilder das Medium Internet? Lineare versus dezentrale Strukturierung von Webseiten.....	203

Fokus Medienumbrüche

Rainer Leschke

Medien – Ein loser Begriff. Zur wissenschaftshistorischen
Rekonstruktion eines Begriffskonzepts 219

Andreas Käuser

Turn, Turn, Turn – Kontraste und Kontexte des digitalen
Medienumbruchs. Beobachtungen an neuester Forschungsliteratur 231

AUTOREN 247

MEDIENDYNAMIK

Ein Vorwort

VON GREGOR SCHWERING

Die nachfolgend abgedruckten Texte erarbeiten Leitlinien für eine Konzeption oder erprobten Zugangsweisen zu einer Anwendung der Theorie der *Mediendynamik*.¹ Mithin wird davon ausgegangen, dass Medienprozesse einerseits Vorgänge der Fusion, andererseits solche der Differenzierung in Szene setzen – Abläufe der technischen Zusammenführung von Medien (z.B. auf einer ‚digitalen Plattform‘) entsprechen darin denen der Differenzierung in einer Selektion, welche die Nutzer zu treffen bereit sind. Oder anders – allgemeingültiger und kürzer – gesagt: Medien- und Nutzungs-/Nutzerformate stehen in einem Wechselverhältnis, in dem und insofern sie sich gegenseitig hervorbringen und beeinflussen. Historisch gewendet heißt das zudem, dass zwischen Phasen der Etablierung und Profilierung von Medien und denen des Umbruchs einer bestimmten oder der allgemeinen Medienlandschaft zu unterscheiden ist.² Denn allererst deren Evolution im Mit-, In- und Gegeneinander von Innovation und Irritation, Durchsetzung und Verhinderung, Euphorie und Skepsis macht es nötig, von einer *Mediendynamik* zu sprechen, also im Fortgang der Entwicklung mehr als einen isolierten, linearen Prozess (etwa: des technischen Fortschritts) zu sehen. Im selben Zug wird deutlich, dass ein derart gelagertes Forschungsprogramm eine Kombination verschiedener Ansätze erfordert, da es über die medienwissenschaftlichen Horizonte hinaus *verstärkt* nach den sozialen, kognitiven, ökonomischen und politischen Bedingungen wie Veränderungen einer Mediengesellschaft fahndet.

In diesem Sinne involviert das hier in seinem Kern sich vorstellende Projekt verschiedene wissenschaftliche Fragehorizonte, die es zugleich auf ihren medien-theoretischen Gehalt hin überprüft: Wie insbesondere *Gebhard Ruschs* ausführlich und dezidiert argumentierender Beitrag zeigt, konsultiert, analysiert und integriert die Theorie der Mediendynamik neben den in den Medien- und Kommunikationswissenschaften gängigen Entwürfen³ auch einschlägige soziologische, psychologische, ökonomische und literaturwissenschaftliche Modelle. So erstellt sie nicht nur eine differenzierte Basis für ihre Theorie, sondern gewinnt auch einen Begriff multiplexer Systeme, den sie als integratives Konzept auf diverse Medienprozesse, d.h. deren Mikro-, Meso- und Makrobereiche anwenden kann. Im Rahmen der

-
- 1 Die Beiträge sind im Rahmen der Forschungsarbeit des Teilprojekts A4 „Mediendynamik. Prinzipien und Strategien der Fusion und Differenzierung von Medien“ am DFG-Forschungskolleg „Medienumbrüche“ an der Universität Siegen entstanden.
 - 2 Vgl. zu der Struktur von Medienumbrüchen (um 1900 und um 2000) Käuser: „Medienumbrüche und Sprache“, S. 169-191.
 - 3 Vgl. dazu auch Schanze/Schwering/Rusch: Theorien der Neuen Medien.

evolutionären Mediendynamik erscheinen diese nun ausdifferenziert in Dynamiken der Variation, Selektion und Regulation, welche die Verläufe der Mediendifferenzierung und -fusion basal antreiben und/oder bremsen (auch: blockieren). Im Sinne einer orientierenden Makrostudie stellt Rusch damit Grundlagen für eine Theorie der Mediendynamik vor und zur Diskussion: Sein Artikel entfaltet diese Theorie als tentative Typologie medialer Wandlungen – ihrer Dynamiken –, die innerhalb komplexer, übergreifender Hyperdynamiken in evolutionären wie revolutionären Szenarien des Umbruchs zusammenwirken. Hierin gipfelt der Beitrag in einem Modell, das in seiner vielschichtigen Ausformulierung und -gestaltung die entscheidende Problemstellung einer Theorie der Mediendynamik sowohl aufwirft als sie schlüssig zu beantworten trachtet: Was sind die Anlässe, Quellen und Treiber medialer Veränderungen und Umbrüche? Im Hinblick auf diese Fragestellung werden nun in drei Einzelanalysen wichtige Elemente einer solchen medien-systemischen Konstellation vorgestellt. Berührt sind dabei innerhalb einer Theorie der Mediendynamik zugleich Themen der Gesellschaft, der Medientechnik, -theorie und -geschichte, der Historiographie, Politik, Ökonomie und Ästhetik.

Während Ruschs Text nicht zuletzt für eine weitgehende Erweiterung der klassischen Horizonte der Medientheorie und -analyse plädiert, kehrt Gregor Schwerings Ausarbeitung zu ihnen zurück. Zugleich gerät hier ein erster Schwerpunkt des Projekts – die Perspektive des Nutzers – in den Fokus: Wie situiert dieser sich in den Strukturen einer Mediendynamik, wenn er diesen sowohl ausgesetzt als auch an ihnen maßgeblich beteiligt ist? Wie ist darin der Status von Medientheorie zu bewerten? Ist sie nur eine hochspekulative Erörterung von Möglichkeiten, eine Theorie im Gegensatz zur Praxis? Oder kann sie im Sinne eines Modells der Mediennutzung gelesen, d.h. empirisch interpretiert werden und dabei zu einer Erhellung der Strukturen auch einer allgemeinen Mediennutzung beitragen? In dieser Hinsicht greift Schwerings Beitrag zwei, im Kanon der Medientheorie zumeist kritisch beurteilte Fälle auf: Sowohl Bertolt Brechts *Radiotheorie* als auch Hans Magnus Enzensbergers *Baukasten zu einer Theorie der Medien* stehen in erhöhtem Maße unter dem Verdacht, die theoretische Zuspitzung und die Utopie über die realen Verhältnisse zu stellen. Zur Überprüfung und Relativierung dieser Vorwürfe schlägt Schwering im Anschluss an Hans-Jörg Rheinbergers wissenschaftshistorische Beobachtungen vor, Brechts und Enzensbergers Schriften als Modelle, d.h. als ‚Schnittstellen‘ zwischen Theorie und Praxis zu lesen, in denen theoretische Innovation und empirische Datenlage nicht übergangslos nebeneinander stehen, sondern sich wechselseitig irritieren und befruchten. Medientheorie, heißt das für eine Theorie der Mediendynamik, kann darin zum Indiz auch eines empirischen Nutzerverhaltens werden: Sie lenkt die Aufmerksamkeit auf ein und unterfüttert zugleich die Annahme von einem Wissen, dass den Mediennutzer als kompetenten ausweist, also ihn befähigt, Medienprozesse nicht bloß passiv, sondern vielmehr aktiv wahrzunehmen und zu begleiten. Somit unterstreicht und präzisiert Schwerings theoretische Studie einerseits die for-

schungsleitende Perspektive des Projekts, indem sie andererseits weitere Anhaltspunkte zu der von Rusch bereits skizzierten Theorie der Nutzungspraktiken beisteuert.

Innerhalb einer Theorie der Mediendynamik muss Mediengeschichte immer über die bloß historiographische Abfolge (und deren Erzählung) hinausweisen. In diesem Sinne gilt es, so markiert Ruschs Übersicht, den Wandel von Medien und Kultur als Ausdruck des Wandels von Gesellschaften und deren Strukturen zu beobachten. Dieser Aufgabe stellt sich nun der Artikel von *Henning Groscurth*, indem er exemplarisch die Entwicklung des Pressewesens in Deutschland vor und nach dem II. Weltkrieg in den Blick nimmt. Dabei weist Groscurth in einem ersten Schritt die Organisationsmerkmale der großen pressehistoriographischen Epochenchroniken als limitierte Ordnungskriterien aus: In ihrer idealtypischen Konstruktion produzieren sie fortwährend Ausschlüsse randständiger Pressevarianten. So unterschlägt die Vorstellung bestimmter Epochenmerkmale oder dominanter Abläufe die, wie der Beitrag zeigt, vielfachen Relationen und das ambigue Verhältnis, welche die Presseprodukte mit den Wissensbeständen ihrer Zeit eingehen und das sie zu ihnen unterhalten. Entgegen diesen Reduktionen liest Groscurth solche Beziehungen als Strukturen von Sinnzuschreibungen und spürt darin der Funktionsweise einer spezifisch journalistischen Hermeneutik nach. Diese erscheint jetzt nicht länger gebunden an eine Geschichte, die sie nur berichtet und in deren Rahmen sie sich folglich fügt. Vielmehr wird eine solche Hermeneutik umgekehrt in ihrer gesellschaftlich schwer verzichtbaren Orientierungsfunktion sichtbar und übernimmt damit die Rolle eines einflußreichen Sinnträgers des Sozialen: Sie verantwortet ganze Serien von Sinnzuschreibungen. In dieser Hinsicht unterliegt die Presse einem Wandel, den sie zugleich hervorruft; sie verschränkt sich direkt mit den Prozessen ihrer Kontexte. Als Medium ist die Presse daher kein unabhängiges Organ, sondern steht, wie ihre mediendynamische Analyse einerseits zeigen kann, auf eine durchaus zwiespältige Weise in den Fortbewegungen und Umbrüchen der gesellschaftlichen Struktur. Somit, andererseits, problematisiert Groscurths Arbeit Mediengeschichtsschreibung vor dem Hintergrund einer Theorie der Mediendynamik, insofern sie darin und alternativ zur Konstruktion historischer Folgeprozesse diachronische Variations- und Substitutionsdynamiken von Motiven wahrnehmbar macht.

Spannen Schwerings und Groscurths Texte den Bogen zwischen den Medienumbrüchen um 1900/2000, so stellt sich *Helmut Schanzes* Darstellung an dessen Rand auf. Um 2000, so hält sie fest, steht ein bisheriges Leitmedium unserer Mediengesellschaft an einer neuen Schwelle: Im Zuge der allgegenwärtigen Digitalisierung soll auch das Fernsehen ‚höher‘ definiert werden. Dessen Mediengeschichte erweist sich mithin auf dem Sprung: HDTV. Wohin aber wird dieser jene führen? Um hier zu einigermaßen gesicherten Einschätzungen zu kommen, geht der Text zunächst von einem internationalen Vergleich aus. Dieser kommt zu den folgenden Resultaten: Während vor allem in Japan (dem ‚Mutterland‘ des HDTV), Korea, Australien und in Teilen Nordamerikas *Hi-Vision* schon in voller Blüte

steht, d.h. als beim Publikum ‚durchgesetzt‘ betrachtet werden kann, ist in Europa zwar ein Erfolg des ‚Digitalen Fernsehens‘, nicht aber einer von HDTV zu verzeichnen. Noch also ist – zumindest in Europa, insbesondere aber in Deutschland – offen, ob die Nutzer den Umbruch zu einem neuen Fernsehen als digitales, hochdefiniertes TV akzeptieren. Den diesbezüglichen Plänen und Innovationen von Fernsehverantwortlichen und Industrie steht ein, so jedenfalls scheint es, eher träges Publikum gegenüber. Die Frage ist nun, so Schanze, ob eine Analyse der Diskurse über die ‚hohe Definition‘, die immer auch als Frage nach der Fernsehästhetik begriffen worden ist, zu Erklärungsgründen für die eklatanten Differenzen im Bereich der Nutzung von HDTV in Amerika, dem Fernen Osten und Europa führen kann, ob sie Aufschlüsse über eine Mediendynamik gibt, deren endliches Ergebnis noch aussteht? Mit einer derartigen Problematisierung des offensichtlichen Widerspruchs von Erwartung und (quantitativer, ökonomischer) Realität betont der Beitrag nicht nur erneut die Perspektive des Nutzers in seiner auch aktiven Verschränkung mit den Abläufen der Mediendynamik, sondern greift im Umfeld dieser Überlegungen ebenso zentrale Argumentationslinien des Diskurses über Fernsehen sowie die Geschichte des Mediums kritisch auf. Darin stellt sich Schanzes Text keineswegs zuletzt dem Anspruch des Projekts *Mediendynamik*, im analytischen Rückblick auf schon etablierte Strukturen zeitnahe Zukunftsentwicklungen abzuschätzen.

Insgesamt bietet sich somit für die Vorstellung des Projekts *Mediendynamik* in diesem Band das folgende Bild: Dem zu Anfang geleisteten, allgemeinen Aufriss zu einer *Konzeption und Theorie der Mediendynamik* treten im weiteren Untersuchungen zur Seite, die noch einmal tragende Säulen des Projekts beleuchten. Im Einzelnen stehen dabei die Einschätzung der Rolle des *Nutzers* auch hinsichtlich einer Re-Lektüre von medientheoretischen Positionen, der Status der *Mediengeschichte* für das und innerhalb des Projekt(s) sowie die Möglichkeit, auf dieser Basis *Prognosen* zu formulieren zur Debatte. Die für die Durchführung des Projekts ebenso zentrale Erfassung, Aus- und Verwertung *kliometrischen Datenmaterials* erfordert einen eigenen Schwerpunkt.⁴ In der Rubrik WERKSTATT – last but not least – präsentiert dieser Band zusätzlich Zusammenfassungen und Resultate der Diplomarbeiten von *Andreas Hetzer*, *Simon Ruschmeyer* und *Sascha Simons*, die im Rahmen des Projekts *Mediendynamik* geplant, betreut und fertig gestellt wurden.

LITERATURVERZEICHNIS

Käuser, Andreas: „Medienumbrüche und Sprache“, in: Schnell, Ralf/Stanitaek, Georg (Hrsg.): *Ephemeres. Mediale Innovationen 1900/2000*, (Medienumbrüche II), Bielefeld 2005, S. 169-191.

4 Vgl. das Themenheft *Mediendynamik* der Zeitschrift *Sprache und Literatur* (erscheint demnächst) sowie die noch unveröffentlichte Studie von Rusch/Schanze/Schwing: „Empirische Dimensionen der Mediendynamik“.

Rusch, Gebhard/Schanze, Helmut/Schwering, Gregor: „Empirische Dimensionen der Mediendynamik“, (unveröff. Studie) Siegen 2007.

Schanze, Helmut/Schwering, Gregor/Rusch, Gebhard: Theorien der Neuen Medien. Kino – Radio – Fernsehen – Computer, München 2007.

MEDIENDYNAMIK

Explorationen zur Theorie des Medienwandels

VON GEBHARD RUSCH

„Es gibt nichts Neues vor der Katastrophe,
erst nach ihr.“
Vilém Flusser

Wird Medienwandel als diskontinuierlich, als Aufeinanderfolge mehr oder weniger radikaler Umbrüche gedacht, so ist der Aussage Vilém Flussers sicher zuzustimmen. Es stellt sich allerdings die Frage, ob nur diese Option besteht. Auf den folgenden Seiten möchte ich Voraussetzungen für die Beantwortung dieser Frage schaffen. Sie führt uns in die Theorie des Medienwandels. Sie verlangt Einlassungen zum Medienbegriff, zum Verhältnis von Mediengeschichte und Mediendynamik ebenso wie zur Explikation des medialen oder kulturellen Wandels. Wichtige Arbeiten sind schon dazu geleistet worden: Von A. Moles kann man lernen, dass kulturelle Dynamik aus Teilprozessen oder Kulturzyklen besteht. W. Bühl hat die moderne Theorie dynamischer Systeme für das Verständnis kultureller Prozesse fruchtbar gemacht. K. Eibl hat Literatur evolutionstheoretisch als Phänomen der Wissensevolution begriffen. K. E. Rosengren zeigt in historischen Längsschnittstudien wie literarische Diskurse und Diskurskonjunkturen evolvierten. C. Martindale zeigt für den ästhetischen Wandel die Wirkung kognitiver Dispositionen in der Kreation und Rezeption. F. Dröge und G. G. Kopper beschreiben den Medienprozess in einem multifaktoriellen Modell als informationelle gesellschaftliche Integration. R. Stöber entwickelt ein Zyklen-Modell medialer Dynamiken, das an Diffusionstheorien wie diejenigen von E. M. Rogers oder G. A. Moore anschließt. Diese Ansätze spannen das Problemfeld medialer Dynamik auf und bieten in Teilbereichen – auch empirisch gestützte – Befunde an. Es bedarf jedoch einer integrativen Perspektive, um diese soziologischen, psychologischen, volkswirtschaftlichen und kommunikationswissenschaftlichen Ansätze insgesamt für eine Theorie des Medienwandels fruchtbar zu machen. Dazu wird ein Konzept multiplexer Systeme herangezogen und auf Medienprozesse im Mikro-, Meso- und Makrobereich im Rahmen einer evolutionären Mediendynamik angewendet. Ausdifferenziert in Variations-, Selektions- und Regulationsdynamiken wird eine Theorie zur Medien-Differenzierung und -Fusion skizziert, die wiederum zu einer entscheidenden Frage führt: Was löst Medienwandel aus? Welches sind die Quellen und Treiber medialer Veränderungen? Dazu wird eine Typologie medialer Wandlungsdynamiken vorgeschlagen, die in komplexen Hyperdynamiken in evolutionären oder revolutionären Umbruchsszenarien zusammenwirken.

I. MEDIEN, GESCHICHTE, DYNAMIK

I.1 MEDIENBEGRIFFE

Die Medienwissenschaft verfügt über eine Reihe von Explikationsvorschlägen für den Medienbegriff. Ein universeller Medienbegriff („Mitte“, „Mittleres“, „Hälfte“), der in Naturphilosophie und Heilkunst ein raumfüllendes „Zwischenmittel“ oder „Hilfsmittel“ bedeutet, im Mesmerismus und Spiritismus als „vermittelnde Person“ spezialisiert wird,¹ erscheint für den Objektbereich von Medien der zwischenmenschlichen Verständigung oder der Unterhaltung allerdings zu allgemein.

Versuche der Wesensbestimmung von Medialität erweisen sich als empirisch nicht oder kaum operationalisierbar, wie z.B. die Konzepte der „Dazwischenkunft“ oder „Disponibilität“ bei Tholen.²

Auch Sybille Krämers Boten-Modell der Medien³ deckt, obwohl es einige essentielle Merkmale des Medienbegriffs markiert, wie Krämer selbst eingeräumt hat, die funktionale Dimension in Interaktion und Kommunikation in wesentlichen Hinsichten nicht ab. Krämer führte hier die Begriffe „Spur“ und „Wahrnehmung“ ein, womit sie die Welt des Boten verlässt. Das Modell des Boten ist nur mit jenem Ausschnitt des informationstheoretischen Kommunikationsmodells parallel zu führen, der vom Sender bis zum Empfänger reicht, Nachrichtenquelle und Nachrichtenziel bleiben ausgenommen. Gerade die Schnittstellen zwischen Quelle und Sender sowie Empfänger und Ziel sind aus kommunikations- und medienwissenschaftlicher Sicht aber besonders interessant und relevant, weil sich dort Bedeutung bzw. Deutung ereignet. Bedeutungen bzw. Lesarten als semantische Interpretationen werden dort mit Ausdrücken bzw. Sinnesempfindungen gekoppelt. Und dies sind keine Enkodierungs- oder Dekodierungsprozesse im nachrichtentechnischen Sinne. Es sind vielmehr einerseits (verbale, schriftliche, performative, bildnerische, fotografische oder filmische) mehr oder weniger durch Erfahrung, Wissen und Routinen gestützte Ausdrucks- oder Artikulationsversuche, eigene Gedanken, Vorstellungen oder Absichten „sprachlich“ so zu repräsentieren, dass Adressaten erwartungs- bzw. wunschgemäß reagieren können. Andererseits sind es Wahrnehmungs- bzw. Rezeptionsversuche, einem Kommunikationsangebot unter Aufbietung von Erfahrung, Wissen und Routinen, bestenfalls noch verstärkt durch Empathie und Wohlwollen sowie abhängig von sinnstiftenden Einschätzungen von Situationen, sozialen Konstellationen und Handlungszusammenhängen Bedeutung zuzuordnen. Genau diese semantisch gerade besonders relevanten Prozesse liegen aber klar außerhalb der Reichweite des Botenmodells.

Semiotisch, informationstheoretisch oder nachrichtentechnisch inspirierte Medientheorien erklären Koordinationsleistungen als Folge bzw. kausale Wirkung

1 Vgl. Hoffmann: Geschichte des Medienbegriffs.

2 Vgl. z.B. Tholen: Die Zäsur der Medien.

3 Vgl. Krämer: „Hinter der sichtbaren Botschaft das unsichtbare Medium aufsuchen“.

von Sprachzeichen, Medienprodukten oder der Übertragung von Botschaften oder Bedeutungen (Bühler, Saussure, Peirce, Weaver, teilweise Maletzke und noch bis hin zu Früh/Schönbach). Die „Mechanik“ dieser Wirkung bzw. ihre Erklärung bleibt jedoch höchst nebulös. Dabei ist einerseits völlig unklar, wie bzw. wodurch Zeichen jene Wirkkraft erlangen, andererseits sind nachrichtentechnische Übertragungsmetaphern für zwischenmenschliche Verständigung (nicht erst seit der kognitiven Wende) als ungeeignet erkannt.

Bei McLuhan, Postman, Kittler, Virilio und Flusser finden wir dann – allesamt letztlich dem informationstheoretischen Ansatz verpflichtete – charakteristische Einkürzungen und Weiterungen des Medienbegriffs auf technische, maschinelle bzw. apparative Dimensionen: Medien als Erweiterungen menschlichen Sinnes- und Handlungsvermögens,⁴ Medien als Kanäle, Medien als Technopol, Medien als künstliche Intelligenz, als Akzeleratoren, als gesellschaftliche Megamaschinen (i.e. telematische Gesellschaft).

Nicht zuletzt sind hier auch systemtheoretische Medienbegriffe zu nennen. Sie wurden z.B. aus der Empirischen Literaturwissenschaft⁵ heraus im Rahmen von Medienkulturtheorien⁶ entwickelt. So unterscheidet Schmidt am „Themenkomplex *Medien*“ die Merkmale Kommunikationsmittel, Medienangebot, Geräte und Techniken sowie Organisationen.⁷ Niklas Luhmann selbst hat seine Theorie sozialer Systeme medien- und kommunikationstheoretisch ausbuchstabiert⁸. Er expliziert „Massenmedien“ als „alle Einrichtungen der Gesellschaft [...], die sich zur Verbreitung von Kommunikation technischer Mittel der Vervielfältigung bedienen“⁹. Massenmedien werden schließlich in diesem Sinne als ein (autopoietisches) Teilsystem von Gesellschaft bestimmt. Auch Ulrich Saxer, um einen Zeugen aus der Kommunikationswissenschaft anzuführen, versteht sich zu einem systemischen Medienbegriff: „Medien sind komplexe institutionalisierte Systeme um organisierte Kommunikationskanäle von spezifischem Leistungsvermögen“¹⁰.

Angesichts dieser Bandbreite, vor allem aber mit Blick auf die empirische und kliometrische Operationalisierbarkeit im Rahmen der Untersuchung von Mediendynamik und Medienumbrüchen erscheint es geboten, jene medientheoretischen Traditionen aufzunehmen und weiter zu entwickeln, die eine Medientheorie im Orientierungsverhalten bzw. -handeln von Akteuren (einschließlich kognitiver und affektiver Voraussetzungen und Bedingungen) begründen und die zugleich – mit

4 Dies ein Gedanke übrigens, der aus Malinowskis empirischer Kulturtheorie stammt und erst über Innis zu McLuhan gelangte.

5 Schmidt: Grundriß der empirischen Literaturwissenschaft.

6 Schmidt: Kognitive Autonomie und soziale Orientierung.

7 Ebd., S. 83.

8 Luhmann: Die Realität der Massenmedien.

9 Ebd., S. 10.

10 Saxer: „Medien, Rezeption und Geschichte“, S. 54.

Konzepten wie dem der Konvention bei David Lewis¹¹, dem Begriff der Regel und dem Konzept der Strukturierung von Anthony Giddens, eventuell auch mit Hilfe des handlungstheoretisch zu lesenden Praxis-Begriffs Pierre Bourdieus¹² oder mit Bruno Latours Akteur-Netzwerk-Theorie¹³ – Wege zu mediensystemischen, medienkulturtheoretischen und mediendynamischen Ansätzen eröffnen.

Eine solche Medientheorie setzt beispielsweise einen bekannten allgemeinen Begriff als Grundbegriff an, nämlich den der *Orientierung*, hier verstanden als *Aktivierung von Aufmerksamkeit und Verhalten*¹⁴. Aus diesem Begriff können dann spezialisierend Konzepte der *Kommunikation* und der *Rezeption* – verstanden als Akte der Fremdorientierung bzw. Selbstorientierung – gewonnen werden, so dass endlich *Medien als konventionalisierte Orientierungsmittel*, d.h. als konventionalisierte Kommunikations- und/oder Rezeptionsmittel bestimmbar werden¹⁵. Dieser kognitions- und handlungstheoretisch sowie – durch das Konventionenkonzept – zugleich sozialtheoretisch fundierte Medienbegriff integriert die klassisch getrennten Ebenen des individuellen Handelns und des Sozialen. Auch wird mit diesem Medienbegriff eine systematische, die funktionalen Eigenschaften von Medien als „Mitteln“ theoretisierende Erweiterung des medientheoretischen Objektbereiches über kommunikative und rezeptive Handlungen hinaus möglich, nämlich um semiotische (inhaltliche und formale), sozialstrukturelle (und damit auch institutionelle, ökonomische, juristische) sowie technische (infrastrukturelle und apparative) Voraussetzungen oder Bedingungen von Kommunikation und Rezeption. Diese Theoretisierungen können empirisch als kulturelle *Instrumentierungen* von Kommunikation und Rezeption begriffen werden, die historisch in enger Wechselbeziehung mit jeweiligen sozialen, politischen, ökonomischen und technischen Verhältnissen entwickelt, konsolidiert und ausdifferenziert werden. So können z.B. die Prozesse des Aufkommens und der Verbreitung von Schriftsystemen als solche erweiterten Instrumentierungen von vormals nur oraler Kommunikation und Rezeption angesprochen werden. Die Benutzung von Schrift eröffnete nicht nur neue Berufsfelder und Dienstleistungsbereiche (z.B. Schreiber, Vorleser, Bürokratie, etc.), sondern ebnete auch dem Zulieferbereich von der handwerklichen Papierherstellung und Produktion von Schreibstiften und Farben den Weg bis zur Industrialisierung. Analog entwickelten und erweiterten sich mit der Druckerpresse nicht nur die Märkte für entsprechende Kommunikations- und vor allem für Rezeptionsmittel (z.B. Presse, Buchmarkt), sondern auch für alle vor- und

11 Lewis: Konventionen.

12 Bourdieu: The Field of Cultural Production.

13 Latour: „On Actor-Network Theory“.

14 Der Begriff der Aktivierung impliziert dreierlei: 1. Initialität, 2. Operationalität und 3. Richtung bzw. Gerichtetheit von Operationen.

15 Die Konventionalität ist hier ein wesentliches Merkmal des Medienbegriffs. Die dadurch mögliche Differenzierung nicht-konventioneller Kommunikations- und Rezeptionsmittel ist für eine konsistente Bestimmung der Begriffe Kommunikation und Medium/Medien unerlässlich.

nachgelagerten Industrien mit ihren Organisationen, Unternehmen und Infrastrukturen. Audiovisuelle, elektronische und digitale Medien wie Kino, Radio, Fernsehen und das Internet stellen in dieser Hinsicht keine Ausnahmen dar: auch diese sind als Instrumentierungen von Kommunikation und Rezeption anzusehen, die jeweils bestimmte technische Optionen nutzen, weiterentwickeln und in entsprechenden medialen Angebotsformen sowie als Varianten soziotechnischer Organisationen, Institutionen und Infrastrukturen realisieren.

Auf diese Weise kommen neben den semiotischen Objekten selbst, neben den Bedeutung tragenden Objekten wie Texten, Bildern, etc. auch die kognitiven, sozialen, politischen, ökonomischen und technischen Voraussetzungen, Bedingungen und Folgen ihrer Herstellung, Verbreitung und ihres Gebrauchs in den vielfältigen Wechselwirkungen und gegenseitigen Abhängigkeiten in den Blick. Als konventionalisierte Kommunikations- und Rezeptionsmittel sind Medien immer ein Resultat bzw. eine Funktion des Zusammenspiels von Kognition und Handeln vieler Akteure, der in diesem Handeln benutzten Dinge, Gerätschaften und Vorgehensweisen, der sozialen Kontexte dieses Handelns, seiner ökonomischen Eigenschaften und seiner politischen Konsequenzen und Folgen.

1.2 MEDIENGESCHICHTE UND MEDIENDYNAMIK

Mediengeschichte präsentiert sich im Allgemeinen als Entwicklungsgeschichte der Medien, von den Höhlenmalereien in Lascaux, bis zum Smart Home des 21. Jahrhunderts. Mediengeschichte ist hier überwiegend entweder Geschichte von Themen, Topoi, Motiven oder Inhalten, Geschichte von Stilen, Formen und Formaten, in Zeiten des Kinos und des Fernsehens auch Programmgeschichte, oder die Darstellung von Medientechnik und Medientechnologie, ihren Innovationen und Ausdifferenzierungen. Eng mit der Content- und Gattungsgeschichte einerseits und der Technikgeschichte andererseits ist auch die Wirtschaftsgeschichte der Medien verbunden, von den frühen Kommerzialisierungen medialer Kompetenzen (z.B. der Literalität) bis hin zur industrialisierten Medienproduktion (z.B. Rotationspresse, Buchdruckstraßen) als bedeutsamem volkswirtschaftlichem Faktor, von handschriftlich erstellten Kopien bis in das letzte Glied der Wertschöpfungsketten heutiger Medienkonzerne (z.B. Merchandising). Daneben wird so etwas wie eine politische Geschichte der Medien geschrieben, die Geschichte der Zensur, die Geschichte politischer Finalisierungen von Presse, Radio, Kino und Fernsehen (z.B. im NS-Staat), die Geschichte der Medien als Produkt von Rüstung und Krieg¹⁶, die Geschichte der Medienpolitik (z.B. im Nachkriegsdeutschland). Schließlich finden sich verschiedene Versionen und Ansätze zu Kulturgeschichten der Medien, zum Beispiel zu „Entstehung und Folgen der Schriftkultur“¹⁷, zur Buch- und Lesekultur, zur Fernsehkultur, zur Kommunikationskultur usf. Nicht zuletzt kommt Mediengeschichte als Geschichte bedeutender Akteure und Per-

16 Kittler: Grammophon, Film, Typewriter.

17 Goody/Watt: Entstehung und Folgen der Schriftkultur.

sönlichkeiten vor, als (Auto-) Biographie prominenter Künstler und Literaten, Erfinder und Investoren, Kritiker und Wissenschaftler, Politiker und Unternehmer.

Mediengeschichte – das zeigt dieser kursorische Überblick – bezeichnet eigentlich einen Plural.¹⁸ Und oft ist es nur die Chronologie, nur die schlichte zeitliche, kalendarische Ordnung, die Beziehungen zwischen den vielen Geschichten stiftet. Aber diese zeitliche Ordnung repräsentiert noch keinen Zusammenhang. Weder zeitliche Nähe noch chronologische Ferne implizieren das Bestehen oder Nicht-Bestehen irgendeiner kausalen oder konditionalen Verknüpfung. Auch sind Einzel-Medien-Geschichten z.B. literarischer oder televisionärer Formen keinesfalls als voneinander unabhängige, jeweils autologische Literatur- oder Fernsehgeschichten zu beschreiben. Mediale Formen müssen vielmehr und nicht nur als voneinander wechselseitig abhängig, sondern auch als abhängig von noch ganz anderen als nur poetischen, publizistischen und medientechnischen Bedingungen gelten, z.B. als abhängig von Wahrnehmungs- und Gedächtnisleistungen, vom sozialen Klima in einer Gesellschaft, von Karriereerwartungen und Profilierungschancen der Künstler, von Umsatzerwartungen der Produzenten und Verleger. Auch haben prominente Medien-Persönlichkeiten ihre Erfolge niemals allein ihrem Genius und Geschick, sondern zahlreichen Unterstützern, Zufällen und Gelegenheiten zu verdanken. Auch ist die medienhistorisch bedeutsame technische Innovation ersichtlich gar nicht als solche plan- und machbar, sondern vielmehr die Konsequenz eines in der Regel unkoordinierten Zusammen- oder besser: aufeinander Einwirkens teils widerstreitender Interessen, instabiler Koalitionen, vagebundierenden Kapitals und wissenschaftlicher, ökonomischer und politischer Visionen.¹⁹

Es gibt Ansätze in der Medien- und Kulturtheorie und -Historiographie, die solchen komplexen Wechselwirkungen, Prozessketten und Beziehungsnetzen nachgehen²⁰. Ein Grund dafür, dass sich dies leider eher in der Theorie als in der historiographischen Praxis niederschlägt, ist sicher die enorme und mit zunehmender Art und Anzahl der berücksichtigten Beziehungen sich exponentiell steigende Komplexität. Aus historiographischer Sicht bedeutet dies weit als nur eine Komplikation, denn solche Komplexität lässt sich nicht „erzählen“. Es ist eine Einsicht der Geschichtstheorie – und zwar nicht erst der 1980er Jahre, als eine breite

18 Reinhard Koselleck bezeichnete den Begriff „Geschichte“ in diesem Sinne als Kollektivsingular.

19 Rammert: „Wer oder was steuert den technischen Fortschritt?“.

20 Z.B. Goody/Watt: Entstehung und Folgen der Schriftkultur; Rosengren: The Climate of Literature; Bühl: Kulturwandel; ders.: Sozialer Wandel im Ungleichgewicht; Eibl: Kritisch-rationale Literaturwissenschaft; ders.: Animal Poeta; Dröge/Kopper: Der Medien-Prozeß; Giesecke: Sinnenwandel, Sprachwandel, Kulturwandel; ders.: Von den Mythen der Buchkultur zu den Visionen der Informationsgesellschaft; Winston: „Breakages Limited“; Stöber: Mediengeschichte; Winter/Eckert: Mediengeschichte und kulturelle Differenzierung; Bourdieu: The Field of Cultural Production; Schmidt: Kognitive Autonomie und soziale Orientierung.

Grundlegendiskussion das Fach irritierte,²¹ dass die Geschichtsschreibung gewissermaßen und nicht nur narrativistisch codiert, sondern daher unausweichlich auch *narrativistisch limitiert* oder terminiert ist. Hayden White hat die Geschichtsschreibung im Lichte dieses Befundes als Literatur bzw. genauer: sogar als Dichtung analysiert.²² Es stellt sich also eine grundsätzliche Frage, die den erkenntnis- und wissenschaftstheoretischen Status von Geschichtsschreibung betrifft:²³ Stellt die Historiographie (als Verfahren der Geschichtsschreibung oder Geschichtserzählung) ein problemadäquates Verfahren zur Beschreibung und Erklärung der zu betrachtenden Zusammenhänge und Wechselwirkungen im Phänomenbereich der Medien, ihrer Veränderungen und Entwicklungen dar?

Als Antwort auf diese Frage soll der Versuch unternommen werden, alternative Wege zur Handhabung der hier gegebenen Komplexität zu skizzieren. Dabei ist anzuknüpfen an beispielhafte Arbeiten von Kultursoziologen, Kulturpsychologen und Kommunikationswissenschaftlern wie Bühl, Rosengren, Martindale, Dröge/Kopper, Eibl oder Stöber. Diese Arbeiten verfahren nicht historiographisch, sondern entwickeln Modelle kultur- bzw. mediensystemischer Dynamik.

2. KULTURDYNAMIK, MEDIENPROZESSE, MARKTMECHANISMEN

An dieser Stelle können nur wenige aus der großen Zahl einschlägiger Ansätze exemplarisch und in aller gebotenen Kürze vorgestellt werden, nämlich nur solche, die für das Thema der *Dynamik* von Medien, also für die Prozessebene, explizite Angebote machen²⁴. Die Referenz auf Kulturdynamik, literarische Evolution, Medienprozesse und Marktmechanismen soll entsprechende Denkweisen, theoretische Basisannahmen und Ergebnisse für die aktuellen Überlegungen verfügbar machen. Dabei werden bewusst Ansätze an dieser Stelle nicht ausführlicher angesprochen, die selbstverständlich für die strukturelle Modellierung des Zusammenhanges von Medien, Kultur und Gesellschaft ebenfalls einschlägig sind, wie etwa die kulturelle Feldtheorie Pierre Bourdieus²⁵ oder die Medienkulturtheorie von Siegfried J. Schmidt.²⁶ Auch kann hier auf die Darstellung anderer evolutionärer oder revolutionärer Konzepte des Medienwandels verzichtet wer-

21 Baumgartner/Rüsen: Seminar: Geschichte und Theorie; besonders: Baumgartner: „Thesen zur Grundlegung einer transzendentalen Historik“; Koselleck u.a.: Objektivität und Parteilichkeit.

22 White: Auch Klio dichtet.

23 Vgl. dazu Rusch: „The Theory of History, Literary History and Historiography“; ders.: Erkenntnis, Wissenschaft, Geschichte; ders.: „Konstruktion von Geschichte“; ders.: „Geschichte als Wirklichkeit“; ders.: „Konstruktivismus und die Traditionen der Historik“; ders.: „Die Wirklichkeit der Geschichte“.

24 In Vorbereitung ist ein Handbuch „Modelle des Medienwandels“, das alle einschlägigen Arbeiten mit kommentierten repräsentativen Textbeiträgen versammelt.

25 Bourdieu: The Field of Cultural Production.

26 Schmidt: Kognitive Autonomie und soziale Orientierung.

den, wenn diese letztlich eindimensional oder unspezifisch bleiben wie etwa die Vorschläge von Brian Winston²⁷ oder Michael Giesecke²⁸.

2.1 SOZIODYNAMIK DER KULTUR UND DER MEDIEN

Abraham Moles legte 1976 mit seiner „Soziodynamik der Kultur“ den ersten komplexen Entwurf einer von Kybernetik und Systemdenken inspirierten empirischen Theorie des kulturellen und medialen Wandels vor. Er schloss damit explizit vor allem an die literatur- und mediensoziologischen Arbeiten von Robert Escarpit und Alphons Silbermann an.

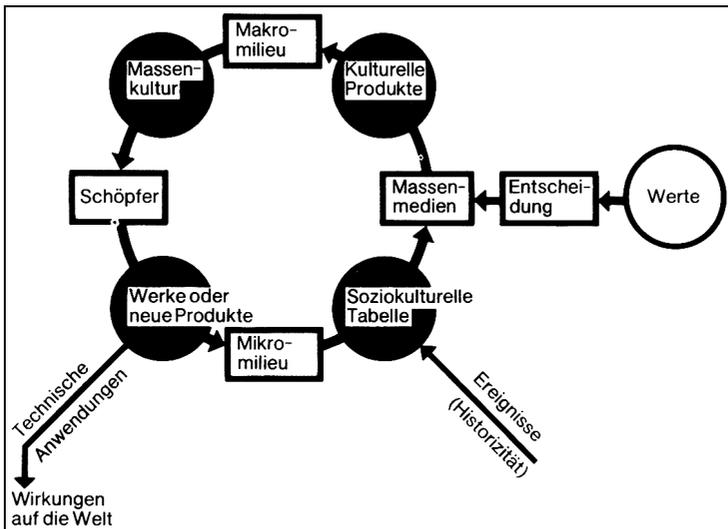


Abb. 1: Abraham Moles' Soziokultureller Zyklus (Moles: Soziodynamik der Kultur, S. 64). Die Darstellung zeigt die wichtigsten Komponenten des Kreislaufes kultureller Produkte.

Moles geht dabei von einigen zentralen Hypothesen aus, nämlich von der Beobachtbarkeit kultureller Phänomene, von der „Übereinstimmung“ „zwischen den Mechanismen des Geistes im Inneren eines Menschen und den kollektiven Mechanismen im Inneren einer sozialen Gruppe“²⁹, von der statistischen Repräsentierbarkeit kultureller Phänomene, und von den spezifischen Gegebenheiten westlicher Zivilisationen im 20. Jh. (Mosaikkultur). Kultur, plakativ verstanden auf

27 Winston: „Breakages Limited“, wo letztlich auf das „Gesetz zur Unterdrückung radikalen Potentials“ reduziert wird.

28 Giesecke: Von den Mythen der Buchkultur zu den Visionen der Informationsgesellschaft, wo das Zusammenwirken der drei kulturellen Makroprozesse der Substitution, der Reproduktion und der Akkumulation unspezifisch bleibt.

29 Moles: Soziodynamik der Kultur, S. 5.

individueller Ebene als „Möblierung des Gehirns“,³⁰ auf sozialer Ebene als Menge „materialisierter Botschaften“³¹ wird so empirisch zugänglich in Gestalt der jeweils rezenten „soziokulturellen Tabelle“³². Dieses Konzept Silbermanns bedeutet jenen, dem Individuum über diverse Medien vermittelten, entsprechend zeitgeistig geprägten, vielfach vorselektierten und dann tatsächlich wahrgenommenen Ausschnitt aus der „Botschaftenreserve“, aus dem „Gedächtnis der Welt“. Diese soziokulturelle Tabelle prägt bzw. „imprägniert“ sein Bewusstsein und somit die individuelle Kultur, die „Möblierung des Gehirns“. Für die westlichen Industriegesellschaften konstatiert Moles, „die Kultur“ sei „als Kern der Kenntnisse zum größten Teil nicht mehr durch Erziehung gesichert, sondern durch Massenkommunikationsmittel“³³. Eine „Inhaltsanalyse der Kultur“, genauer: der Medien und der soziokulturellen Tabellen gestattet dann also entsprechende empirische Erkenntnisse über individuelle und soziale Kulturen und deren Dynamik.³⁴

In dem so umrissenen Rahmen entwickelt Moles ein *soziodynamisches Modell der Massenkommunikationsmittel* am Beispiel von Rundfunk und Fernsehen als eine Spezialisierung des allgemeinen Modells eines „soziokulturellen Zyklus“ (siehe Abb. 1), mit Moles' Worten:

Ausgangspunkt ist unsere Erkenntnis, daß der schöpferische Einzelne seine eigentliche Funktion ausübt, indem er originale Ideen erzeugt, und dabei von der Gesamtheit der Ideen oder, allgemeiner gesagt, der Gedankenelemente ausgeht, die zu jedem einzelnen Zeitpunkt in seinem Gehirn vorhanden sind. Diese Gesamtheit haben wir die persönliche soziokulturelle Tabelle oder prosaischer die Einrichtung des Gehirns genannt. Die Ideen resultieren, nachdem sie durch die kritische Intelligenz, die Formulierung, die Normalisierung gefiltert und sozusagen in den formalen Gesetzen des rationalen Denkens und der künstlerischen Form untergebracht worden sind, in Werken, die die Elemente der Wissenschaft und des künstlerischen Erbes bilden, kurz gesagt, des kulturellen Gepäcks. Von da an haben sie sich von der Person ihres Autors gelöst und sind mit einem Teil, möglicherweise nur mit einem verschwindend geringen Teil der sozialen Umgebung in Berührung gekommen. Zu dieser Kategorie gehören Bücher, wissenschaftliche Veröffentlichungen und literarische Texte, ebenso wie dieser oder jener Reklameslogan, dieser oder jener Handgriff, der auf der Dienstanweisung in einer Werkstatt beschrieben ist, dieses oder jenes ausgedachte Schlagwort, diese oder jene Anekdote. Die Erschei-

30 Ebd., S. 6.

31 Ebd., S. 18.

32 Ebd., S. 20.

33 Ebd., S. 14.

34 Ebd., S. 19.

nungsformen der schöpferischen Tätigkeit sind Legion. Sie übersteigen jede mögliche Aufzählung. Da wir unter ‚schöpferisch‘ jede Tätigkeit verstehen, die etwas im weitesten Sinne Unvorhersehbares und Originales erzeugt, ist eine neue Deutung die ein Schriftsteller in einem Roman über geschichtliche Ereignisse diesen zukommen läßt, im gleichen Sinne eine Idee wie der von einem Maler eingeführte neue Stil. Bei diesen Beispielen handelt es sich um Mikro-Ideen, Mikro-Botschaften, Mikro-Neuheiten, deren Anhäufung die Erneuerung der Grundlagen unseres Denkens bewirkt.³⁵

Das soziale Mikromilieu beschreibt Moles als eine „Untergruppe der Gesellschaft“³⁶. Er nennt als Beispiele die Gruppen der Intellektuellen oder der Technokraten, man könnte aber auch kleinere Einheiten wie z.B. eine Künstlervereinigung, eine literarische Gruppe, eine Lesegesellschaft oder eine Forschergruppe denken. In solchen Zusammenhängen wird auch der von Moles verwendete Begriff der Mikrokommunikation sinnfällig. Aus den intellektuellen Mikro-Milieus heraus werden die soziokulturellen Tabellen bestückt, die rezenten Selektionskriterien für die Botschaftenreserve definiert und deren gesellschaftsweite Verbreitung vorbereitet.

Der Mechanismus des soziokulturellen Zyklus funktioniert auf dem Weg über die Massenkommunikationsmittel, was nachdrücklich zu betonen ist. [...] Alle Untersuchungen über die Einflußmittel der Kultur zeigen, daß sich der moderne Intellektuelle absolut in keiner Hinsicht von dem Milieu abstrahiert, in dem er lebt. [...] Damit sind in steigendem Maße die Träger der Botschaften mit einer diffusen Kommunikation umgeben, ohne daß man einen Berührungspunkt feststellen könnte. Es bildet sich eine Art „Kommunikation durch Beeinflußung“, die es sekundär erscheinen läßt, ob dieser oder jener einzelne Schöpfer diese oder jene Nachricht in der Presse gelesen oder nicht gelesen hat, bzw. ob er Radio gehört hat oder nicht. Andererseits unterstreicht dies für die Struktur des sozialen Feldes und des kulturellen Milieus die Bedeutung der Massenmedien, die als Absatzkanäle für die kulturellen Waren bzw. als Berieselungskanäle für die Gesellschaft wirken.³⁷

Die Massenmedien bewirken nun durch ihre autologische Dynamik, durch die Ubiquität ihrer Produkte und durch die Frequenz ihrer Produktionen einen beständigen Informations-, Unterhaltungs- und Werbe-Druck, der das Makro-Milieu der Gesellschaft nachhaltig prägt.

35 Ebd., S. 64.

36 Ebd.

37 Ebd., S. 68f.

Die Massenmedien haben eine ganz andere Werteskala und ganz andere Ziele als die Elemente, aus denen die soziokulturelle Tabelle sich bislang zusammengesetzt hat. Denn Presse, Schallplatten und Reproduktionen von Bildern gehören rechtens zum soziokulturellen Rahmen und werden in den Bibliotheken und Archiven aufgespeichert und katalogisiert. In Wirklichkeit aber wirken sie mit ungeheurer Stärke auf das ganze soziale System. Sie regieren unsere Kultur, indem sie sie filtern, einzelne Elemente der bestehenden Kultur willkürlich auswählen, ihnen Bedeutung verleihen, diese Idee aufwerten, jene entwerten und so das gesamte kulturelle Feld polarisieren. Was durch die Massenkommunikationsmittel nicht verbreitet wird, hat in Zukunft nur noch verschwindend wenig Einfluß auf die Entwicklung der Gesellschaft [...]³⁸

Der soziokulturelle Zyklus schließt sich nun dadurch, dass die Schöpfer kultureller Güter selbst Elemente des sozialen Feldes sind, also in demselben Makro-Milieu leben wie die anderen Gesellschaftsmitglieder. Was dies für jeden Einzelnen bedeutet, ist dann auch eine Frage der Zugänglichkeit zu den Medien, der Art und Weise ihrer Wahrnehmung und Erinnerung, also der Art der Individualisierung oder Personalisierung der rezeptiven Mediennutzung. Diese Voraussetzungen gehen wiederum in die kulturelle Produktion der Kreativen, der Produzenten und Distribuenten ein, usf.

Die Spezialisierung des soziokulturellen Zyklus erfolgt dann für verschiedene kulturellen Kommunikationskreisläufe, die eine Reihe gemeinsamer Strukturmerkmale aufweisen: So bestehen sie aus mindestens jeweils zwei Phasen, einer Phase der Face-to-Face-Kommunikation und einer nachfolgenden Phase der Massenkommunikation. Sie weisen stets Rückkopplungsschleifen auf und sind in der Regel in mehrere Teilkreisläufe oder untergeordnete Reaktionssysteme gegliedert, die z.T. in verschiedene Richtungen (z.B. andere Reaktionssysteme) laufen oder auch gegenläufige Prozesse steuern. Moles zeigt Kommunikationskreisläufe für die Buch- und Zeitschriftenproduktion, für den Kunstmarkt, die natürliche Sprache und den Rundfunk auf. Neben den wichtigsten Strukturelementen bezeichnet Moles auch einige der jeweils zentralen Prozesse und gibt deren Dauer (in Tagen, Wochen, Monaten oder Jahren) an. Die soziokulturellen Makro-Zyklen erweisen sich auf diesem Wege als temporal aus unterschiedlich lang dauernden Teilprozessen zusammengesetzt. Die topologisch und funktional bestimmte Ordnung der Kommunikationskreisläufe erhält so auch eine chronometrische Struktur.

38 Ebd., S. 70.

2.2 KULTURWANDEL IM UNGLEICHGEWICHT

Walter Bühl hat in seinem 1987 erschienenen „Kulturwandel“ mit einer vergleichbaren Fragestellung und einem vergleichbaren Grundverständnis eine im Lichte der zwischenzeitlichen Fortschritte in der Systemtheorie und ihren Anwendungen in den Natur- und Sozialwissenschaften radikal erneuerte Theorie kultureller Dynamik vorgelegt.

In seiner Explikation eines systemtheoretischen Kulturbegriffs bricht er mit der Parsonsschen Tradition, die er wegen ihrer Monostabilität, der starren Kontrollhierarchie der L-I-G-A- Ordnung und der Iteration genau dieser Ordnung auf allen anderen Systemebenen als normatives und „scholastisches Kategoriensystem“³⁹ kritisiert. Bühl macht geltend, dass

das ganze morphologische Denken [...] nicht weiterführen [kann], wenn die Kultur erstens aus quasi ganz verschiedenen „Materialien“ besteht – nämlich Symbolen und Mythen, materiellen Objekten und Ressourcen, aber auch aus biologischen Regulationen und genetisch verankerten Programmen, aus Interaktionskonfigurationen und institutionellen Komplexen –, und wenn zweitens wesentliche Elemente der Kultur sozusagen flüssig sind und gerade in ihrer Fluktuation für Stabilität sorgen.⁴⁰

Diese Kritik an klassifikatorischen Systemkonzepten, die nur Monokulturen von Komponenten kennen, aber auch an Struktur-Modellen, die durch physikalische Sichtweisen oder phänomenologische Zugänge geprägt sind, gründet auf einem Verständnis sozio-kultureller Prozesse, dass an die Kybernetik 2. und 3. Ordnung, an das thermodynamische Konzept dissipativer Strukturen, an die Chaostheorie und die jüngeren Entwicklungen der Bio- und Neurowissenschaften anknüpft. Bühl verbindet damit die Hoffnung, den alten Gegensatz von Mechanizismus und Organizismus, und man müsste ergänzen, die alten Konzepte von Teleologie und absoluter Unbestimmtheit der kulturellen Zukunft zu überwinden.

An einen Kulturbegriff, der für die gesellschaftliche Gestaltung von Kultur relevant sein soll, sind bestimmte Anforderungen zu stellen. Erstens sollte er die empirische Analyse kultureller Strukturen und ihres Wandels gestatten. Zweitens sollte er die Analyse gegenwärtig beobachtbarer soziokultureller Prozesse ermöglichen. Drittens hat er zu berücksichtigen, dass „die soziokulturellen Prozesse systematisch mit ihren sozioökonomischen und soziopolitischen, ihren sozialorganisatorischen und soziopsychischen Bedingungen und Folgewirkungen“⁴¹ verbunden sind. Für Bühl ist nur eine *moderne Systemtheorie fluktuierender Multiloop- bzw. Mehrebenensysteme* in der Lage, diese Verbindung theoretisch und empirisch herzustellen.

39 Bühl: Kulturwandel, S. 60.

40 Ebd., S. 70.

41 Ebd., S. 58.

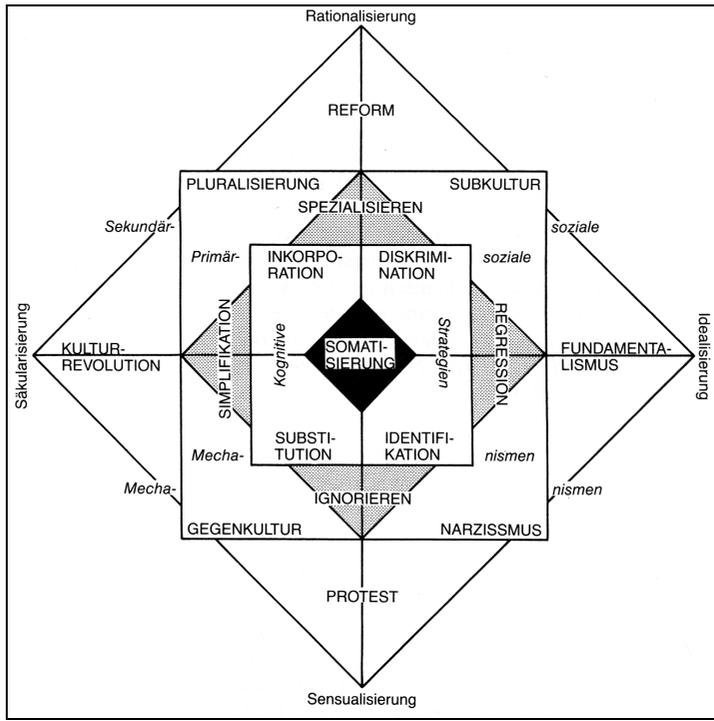


Abb. 2: Dimensionen und Mechanismen des Kulturwandels (Bühl: Kulturwandel, S. 121).

Entsprechend geht Bühl auf der soziopsychischen Ebene von affektiven und kognitiven Dispositionen und Verhaltensweisen aus, die als Effekte neurophysiologischer Aktivitäten des Retikularsystems, des limbischen Systems und des Neokortex die Antriebs- und Kontrollmechanismen der Individuen regeln, mit denen die Menschen auch und gerade unter sozialen Bedingungen zu leben haben. In diesem Sinne stehen sie einerseits unter einem *sozialen Imperativ*, d.h. unter der Notwendigkeit ihr Triebleben, ihr Denken und Handeln sozial kompatibel zu gestalten. Zugleich stehen sie unter einem *kognitiven Imperativ* dadurch, dass das Verhalten genetisch nur partiell festgelegt ist, ansonsten aber ontogenetischer Ausformung und soziokultureller Prägung bedarf, ohne die der Mensch nicht überlebensfähig wäre. Kognition und Sozialität, Persönlichkeit und soziale Strukturierung bedingen sich so gegenseitig. Es sind entsprechend solche psychosomatischen Voraussetzungen in ihrer soziopolitischen und sozioökonomischen Umsetzung, die sich auf den Meso-Ebenen der sozialen Organisationen und selbst auf der Makro-Ebene von Gesellschaften als Befindlichkeiten im Ganzen, als Mentalitäten, und in ihren Veränderungen als zeitgeistige Trends artikulieren⁴².

42 Dies wird uns in Colin Martindales Psychologischer Theorie der ästhetischen Evolution weiter unten wieder begegnen.

Die Abb. 2 zeigt den Zusammenhang kognitiver Strategien (Spezialisieren, Simplifizieren, Ignorieren, Regredieren) und ihrer Leistungen mit primären und sekundären sozialen Mechanismen bzw. Trends. Diese Zusammenhänge von Selbstorganisation, Sinnerzeugung und Handeln werden immer erst im Krisenfall bewusst und damit auch problematisch.

Solange Mythenbasis und Sozialordnung, primäre und sekundäre Sozialorganisation überein zustimmen scheinen, ist der Kulturwandel (ist die Verarbeitung neuer Informationen und die Integration veränderter Konfigurationen) scheinbar nur eine Aufgabe der individuellen Problemlösung. Solange diese Aufgabe im Rahmen einer gewissen statistischen Schwankungsbreite bewältigt wird und sich die Probleme nicht in einer unvorhersehbaren Weise aufstauen und vervielfachen, kann man von einer „rationalen“ Anpassung sprechen; „irrational“ wird er Wandlungsprozess, wo dieser Oszillationsbereich verlassen wird. [...] Gefährlich für einen Kulturwandel, in den doch das Individuum aktiv und gestaltend einbezogen sein sollte, wird es, wenn Strategien zur radikalen Verkürzung des Prozesses der Informationsverarbeitung eingeschlagen werden; dann wird der Wandel sozusagen schon am Systemeingang ausgeschlossen – aufgehalten wird er dadurch nicht.⁴³

Die psychosomatische und soziale Tiefenstruktur der Kultur, wie in den Dimensionen und Mechanismen des Kulturwandels dargestellt, darf nicht als starres Schema missverstanden werden. Wie bereits betont, stellt Bühl kulturelle Systeme als höchst flexible, gewissermaßen flüssige Gebilde, als komplexe Prozesse vor, die ihre „Makrostabilität durch Mikrovariabilität“⁴⁴, ihre Metastabilität wesentlich durch Plastizität und Adaptionsfähigkeit, durch eine Balance von positivem und negativem Feedback, durch verteilte Kontrolle und Heterarchie, Ambivalenz und Inkonsistenz (im Sinne von sowohl – als auch; teils – teils; von Fall zu Fall) sowie durch lose Koppelungen von Akteuren und Sozialsystemen erreichen. Fluktuationen können so in ihrer Attraktorfunktion und Sogwirkung, in ihren Intensitäten und Reichweiten auf Gruppen oder Milieus begrenzt werden, und in der Regel nur lokal oder regional zu Irritationen oder Instabilitäten führen. *Pluralität* vermag auf diese Weise und bis zu einem gewissen Grad für das Gesamtsystems riskante Fluktuationen zu dämpfen, ohne die „Freiheit“ der Einzelnen übermäßig zu beschränken.

43 Bühl: Kulturwandel, S. 126f.

44 Ebd., S. 71.

Fluktuation	Katastrophe	Oszillation	Zyklus	Evolution
Weit entfernt von möglichen Gleichgewichtszuständen bei weitgehend entkoppelten Systemeinheiten	Z.T. fest, z.T. locker gekoppelte Systemeinheiten bei Bifurkation jenseits des optimalen Gleichgewichtszustandes	Gleichgewichtssysteme mit festen Grenzwerten u. Dominanz der negativen Rückkopplungen	Balance von pos. u. neg. Rückkopplung bei guter Intra-System- und schwacher Inter-System-Koppelung	Adaptatives Fließgleichgewicht bei dominant pos. Rückkopplung u. zirkulär gekoppelten Systemeinheiten
Symbolbereich bei freier Interaktion/Diffusion	Übersteuerte, sakralisierte Kulturen u. Kulturbereiche	Ahistorische Kulturen und primäre Institutionen	Lebenszyklen von Organisationen: Ökologische Zyklen von Zivilisationen	Biogenetischer Bereich oder flexible Institutionen

Abb. 3: Formen, Bedingungen und Phänomenbereiche des Kulturwandels. (Bühl: Kulturwandel, S. 73).

Kultur und Gesellschaft befinden sich in diesem Modell zu keinem Zeitpunkt im Gleichgewicht. Im Normalfall zeigen sie vielmehr ein beständiges, möglichen stabilen Lagen mal näheres, mal ferneres und dann z.B. schockhaftes Schwanken. Jenseits solcher Schwankungen liegen die für das Gesamtsystem kritischen Zustände, die auch zu Kollaps und Katastrophe führen können. Systemzusammenbrüche, System-Desintegrationen, Revolutionen oder radikale Umbrüche können aus kleinsten Schwankungen entstehen, wenn diese durch Entkopplungen von Systemeinheiten (z.B. Abspaltung sozialer Gruppen, extreme Individualisierung), durch Übersteuerungen in Gestalt übermäßiger positiver Rückkopplungen (z.B. territoriale Erweiterungen, die nicht kontrollierbar sind), durch Untersteuerungen in Gestalt übermäßiger negativer Rückkopplungen (z.B. fortschreitende Rezession in einer Art Abwärtsspirale), durch lokal oder regional distribuierte lose und feste Koppelungen (z.B. ethnische Gruppen in Staatsgebilden) oder durch exogene Einflüsse (z.B. Krieg, Nahrungsmittelknappheit) unkompensierbar und unkontrollierbar verstärkt werden.

Die in der Tabelle (Abb. 3) beschriebenen Dynamiken des Kulturwandels kommen empirisch nicht isoliert, sondern gemeinsam, miteinander verschränkt und einander vielfach überlagernd vor. Der bekannte Topos von der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen nimmt sich dabei nur als bescheidene Anspielung auf die komplexen dynamischen Verhältnisse aus, mit denen wir es beim Gesellschafts-, Kultur- und Medienwandel faktisch zu tun haben. Angemessener wäre ein Ansatz, der Konzepte einer *Hyperdynamik* oder eines *polyprozessualen* Wandels ansetzen würde.

2.3 LITERARISCHE EVOLUTION⁴⁵

Die wissenschaftsphilosophische Selbstreflexion der Wissenschaften in den nach 1968er Jahren hat auch vor der Literaturwissenschaft nicht Halt gemacht. Unter anderen hat Karl Eibl 1976 die Voraussetzungen und Möglichkeiten einer „Kritisch-rationalen Literaturwissenschaft“ untersucht. Dabei ging es ihm in Besonderheit um die Frage, ob eine nomologische Geschichtswissenschaft – und mithin eine auf verallgemeinerbare Erkenntnisse gerichtete Literaturgeschichte – möglich sei. Eibl versucht, anthropologische, hermeneutische, materialistische und kritisch-rationale Ansätze und Traditionen – speziell die Arbeiten Karl Poppers – so aufzugreifen und weiter zu entwickeln, dass auch die Literaturgeschichtsschreibung als kritisch-rationale Wissenschaft betrieben werden kann.

Dazu geht er zentral von drei Grundgedanken aus, nämlich erstens, dass menschliches Handeln prinzipiell Problemlösungscharakter hat, zweitens, dass auch die Gesetzesaussagen der Naturwissenschaften nicht anderes als Regelmäßigkeitsannahmen ausdrücken, und dass drittens auch die hermeneutisch verfahrenende Literaturwissenschaft in ihren Argumentationen selbstverständlich von zahlreichen, disziplinspezifischen aber auch aus Nachbardisziplinen adaptierten Regelmäßigkeitsannahmen Gebrauch macht (z.B. von narratologischen, grammatischen oder stilistischen Gattungsmerkmalen, in der psychanalytischen Interpretation, etc.). Der Geschichtswissenschaft als Traditionsforschung stellt er schließlich eine Geschichtswissenschaft als Erforschung, Beschreibung und Erklärung der Geschichte menschlicher Problemlösungsaktivität an die Seite.

Literatur kann dann – wie übrigens auch Wissenschaft – als theoretische Problemlösungsaktivität beschrieben werden. Während in den Wissenschaften Theorien zur Beschreibung, Erklärung und Gestaltung unserer Wirklichkeit generiert werden, kreierte die Literatur *Kryptotheorien* realen oder fiktionalen Geschehens. Der Gedanke, dass Literatur in einem theorieartigen Verhältnis zur Wirklichkeit steht, ist der Literaturtheorie und Poetik – man denke nur an Konzepte *poetischer Wahrheit*, insbesondere aber der Literaturdidaktik – keineswegs fremd, die die Lektüre und das mentale Vorstellen fiktionalen Geschehens als *literarisches Probandeln*, auch mit kompensatorischen Funktionen, begreift. An dieser Stelle bieten sich auch Ansatzpunkte für eine Verallgemeinerung des literarischen Kryptotheorie-Modells auf andere semiotischen Produkte, z.B. den Film, das Video- oder Computerspiel. Selbstverständlich bieten auch nicht-fiktionale, z.B. journalistische Genres kryptotheoretische Elemente an⁴⁶.

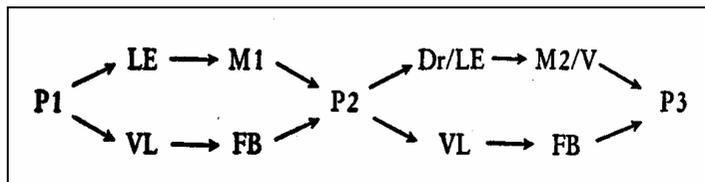
45 Karl Eibl hat den Ansatz einer evolutionstheoretischen Literatur- und Kulturtheorie mittlerweile erheblich weiterentwickelt (vgl. Eibl: *Animal Poeta*). Besonders interessant sind die dort untersuchten soziobiologischen und kognitiven Antriebe oder Motivationen für ästhetisches Handeln, z.B. das Seltsam-Machen, Imponieren, Stress und Entspannung, ästhetische Lust, Angstlust, Funktionslust, etc. Darauf werden wir später zurückkommen.

46 Erst recht gilt dies für medientheoretisch einschlägige, z.B. journalistische Beiträge literarischer Autoren; vgl. dazu Schwering und Groscurth in diesem Band.

Normen, Verhaltens-, Denk- und Selbstdeutungsmuster, [...] sind als kryptotheoretische Elemente in Literatur enthalten: Sie stiften Regelmäßigkeit und damit Konsensus, sie üben Regelmäßigkeitsannahmen ein, tragen bei zur explanativ-prognostischen Basis der sozialen Welt, helfen, die ‚Wirklichkeit‘ berechenbar zu machen. Die ‚geistesgeschichtliche‘ oder ‚sozialgeschichtliche‘ Interpretationsweise, denen man häufig vorwirft, sie vergäßen über dem ‚Inhalt‘ die ‚Form‘, zielen dieses kryptotheoretische Moment von Literatur an (– eine andere Frage ist, ob sie es treffen).⁴⁷

Analog zu Karl Poppers Evolutionstheorie wissenschaftlicher Problemlösungen konzipiert Eibl eine Theorie der literarischen Evolution kryptotheoretischer Problemlösungsversuche. Von der biologischen Evolution unterscheidet sich die Evolution normativ-kognitiver Konzepte dadurch, dass sie nicht auf Vererbung, sondern auf Kommunikation und Sozialisation beruht. Auch die Frage der Adaptation und des „Überlebens“ muss für Theorien und Erzählungen, für Technologien und Gedichte anders als für biologische Organismen und Spezies beantwortet werden. Gemäß Poppers Diktum, lieber eine ungeeignete Theorie an unserer Stelle sterben zu lassen, werden das Lernen und das Machen systematischer Erfahrungen, das Experiment und die Überprüfung der Ergebnisse durch Dritte ebenso wie der kulturelle Diskurs und die Kulturkritik zu Selektionsmechanismen, die über Geltung, Relevanz und Tradierung entscheiden.

Es ist nun möglich, POPPERS Schema der Problemlösung für literarischen Wandel zuzuschärfen. Dabei stellt der Weg von P1 nach P2 die vereinfachte, der von P 2 nach P 3 die vollständigere Version dar:



Dabei ist P1 wiederum die ursprüngliche Problemsituation. In dieser Situation können sich unter den Lösungsversuchen auch solche literarischer Art befinden, sowohl subsidiäre als auch komplementäre, die gleichfalls den Status von Versuchen, von literarischen Experimenten (LE) besitzen. Es folgt eine Phase der Fehlerbeseitigung (FB, G.R.), in der sich eine bestimmte Matrix (M1) von relativer Stabilität herauschält.

47 Eibl: Kritisch-rationale Literaturwissenschaft, S. 82.

Durch diesen ganzen Prozeß, durch die nichtliterarischen, vielleicht auch mit Hilfe der literarischen Lösungsversuche (VL, G.R.) ist eine neue Problemsituation P2 entstanden. Hier nun scheiden sich die Wege der vorhin versuchsweise als subsidiär und komplementär bezeichneten Funktionen von Literatur. Vor Anpassungsproblemen stehen beide, aber sie lösen sie auf unterschiedliche Weise. [...]

Literatur kann ihre Anpassungsprobleme oft auf ganz unauffällige Weise lösen, indem sie den Phänotyp eines vorangegangenen Lösungsversuches fortsetzt und das, was früher einmal ein neuer Lösungsvorschlag war, in neuer Funktion als komplementären Kontinuitätsfaktor weiterführt. Die alte, abgelöste Regierung lebt als Schattenkabinett fort und verspricht bessere Zeiten.

Doch die neue Problemsituation P2 kann auch zum Diskurs führen, d.h. zur kritischen Diskussion über die Gültigkeit literarischer Normen. Die theoretische Auseinandersetzung wird forciert, schon rein quantitativ schwillt die Literatur über Literatur an, und ebenso häufen sich die binnenliterarischen ‚Falsifikationen‘, d.h. Verfremdungen, Parodien, Literatursatiren, in denen die Unzulänglichkeiten der alten Matrix ostensiv dargestellt werden. Die Inhalte der alten Matrix werden ‚locker‘, es tritt eine Reihe von miteinander konkurrierenden Alternativvorschlägen auf (LE), die sich als Kandidaten für die Nachfolge empfehlen.⁴⁸

Die Frage nach der Beziehung und dem Zusammenhang zwischen Literatur und Leben, eine Frage, die Dichter und Schriftsteller genauso bewegt hat wie Philosophen und Ideologen, findet im Rahmen einer Evolutionstheorie literarischer Kryptotheorien eine plausible Antwort. Es sind die Leser, die Rezipienten, die ihre Lektüren mit anderen theoretischen oder kryptotheoretischen Systemen ihrer Zeit konfrontieren und daraus, für sich und ihr Umfeld Schlüsse ziehen.⁴⁹

Die Diskursphasen der Literaturgeschichte sind Phasen, in denen die Literatur Prozeduren unterworfen wird, welche sonst als Domäne der Wissenschaft gelten, und durch die sie wieder an den übrigen normativ-kognitiven Zusammenhang herangeholt werden soll. Das erklärt auch, weshalb literarischer Wandel kein ubiquitäres Phänomen ist, sondern in Schüben erfolgt, zwischen denen Zeiten des Stillstandes liegen.⁵⁰

48 Ebd., S. 98.

49 Ebd., S. 100.

50 Ebd.

2.4 WANDEL DES LITERARISCHEN KLIMAS

Man könnte fast vermuten, Karl Erik Rosengren hätte Karl Eibls literarische Evolutionstheorie mit seinen literatursoziologisch motivierten Untersuchungen der literarischen Diskurse in Schweden, die 1983 unter dem Titel „The Climate of Literature“ erscheinen sind, weiterschreiben und bestätigen wollen. Anlass der Studien war das schwedische Cultural Indicators Program⁵¹, das den notorisch vagen Begriffen von Kultur und dem aus sozialwissenschaftlicher Sicht unzureichenden Verständnis kultureller Phänomene und Prozesse durch soziologische und kommunikationswissenschaftliche Theoriebildung und deren empirische Untermauerung begegnen sollte. Eine der zentralen kultur- und literaturtheoretischen Ausgangshypothesen war die systemtheoretisch zu nennende Annahme, dass „technical, economical, national and international political conditions [...] form a framework within which, and with which, culture and literature develop and interact.“⁵²

Diesem Ansatz gemäß situiert Rosengren die Entwicklung des literarischen Klimas im schwedischen Kontext der ökonomischen Entwicklung verschiedener Wirtschaftsbereiche, des Bruttosozialprodukts und der partei- und außenpolitischen Orientierungen der Bevölkerung. Das literarische Klima erfasst er inhaltsanalytisch über das Vorkommen von Autorennamen („mentions“) in schwedischen Rezensionen, Kritiken und andern Veröffentlichungen.⁵³

Als Autoren werden auch die Urheber populärer Musiktexte wie z.B. die Beatles einbezogen. Die Studie versammelt insgesamt Daten aus den Jahren 1876 bis 1976 für zehn Autorenkohorten, die nach Geburtsjahren gebildet wurden. Über die Geburtsjahre wurden folgende Gruppen identifiziert:

1. vor 1249	6. 1850 – 1874: Symbolismus, Fin de siècle
2. 1250 – 1748	7. 1875 – 1896: Modernismus
3. 1749 – 1798: Romantik	8. 1897 – 1915: Neo-Realismus, Existenzialismus
4. 1799 – 1824: Realismus	9. 1916 – 1940: Zeitgenössische Autoren I
5. 1825 – 1849: Naturalismus	10. ab 1941: Zeitgenössische Autoren II

51 „Cultural Indicators: The Swedish Symbol System 1945-1975“, war ein interdisziplinäres Forschungsprogramm, an dem Historiker, Psychologen, Soziologen, Politikwissenschaftler, Theologen und Philosophen der Universitäten Lund und Stockholm beteiligt waren.

52 Rosengren: The Climate of Literature, S. 42.

53 „Mention“ wird definiert als „name of a writer of fiction (narrative, dramatic, poetic), of autobiography, of essays of general interest, or any allusion to such a writer. The name must appear in a review concerning some newly published book of fiction [...] and this book must be written by another person than the one mentioned or alluded to“ (Rosengren: The Climate of Literature, S. 52).

Die Darstellung der Abb. 4 zeigt nun die relative Häufigkeit der Nennung von Autoren aus den genannten Gruppen bezogen auf die Jahre des Auftretens dieser Nennungen. Es lassen sich für die Zeitspanne von ca. 1800 bis 2000 deutlich verschiedene literarische Referenzrahmen oder – vielleicht noch passender: *Diskursformationen* und *Diskurskonjunkturen* ausmachen. Die Diskursformationen überlagern sich teilweise, in den Phasen ihrer Hochkonjunktur sind sie jedoch zugleich klar voneinander getrennt.

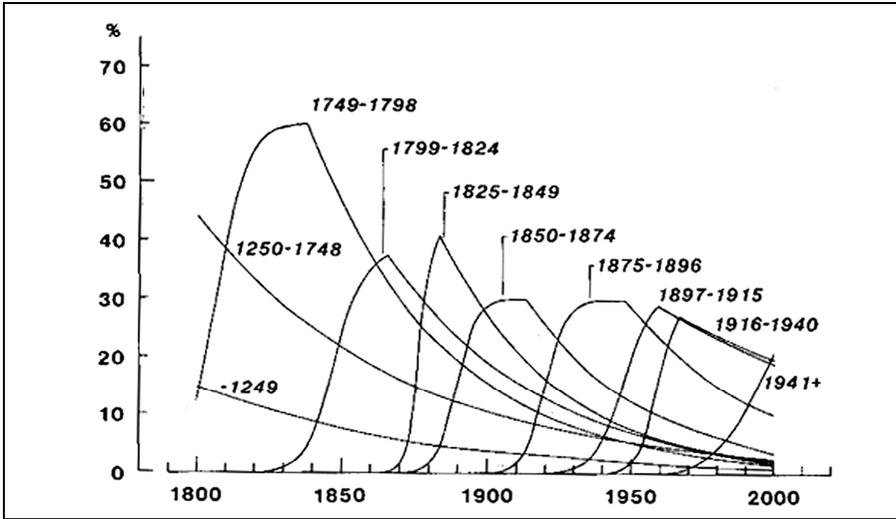


Abb. 4: Literarische Diskurskonjunkturen, idealisierte Veränderungskurven für zehn Autorenkohorten (Rosengren: *The Climate of Literature*: S. 91). Erläuterungen im Text.

In diesen Phasen geben bestimmte Autoren, Stile, Themen den Ton an, prägen das literarische Klima, mit den Worten von Moles, das literarische Mikro- und schließlich über die Massenmedien auch das soziokulturelle Makromilieu.

Aus Sicht der Eiblschen literarischen Evolutionstheorie reflektieren diese Entwicklungen die Wirkungen der literarisch-ästhetischen, der soziokulturellen und natürlich – mit Blick auf den Generationenwechsel – auch der biologischen Selektionsmechanismen. Man darf vermuten, dass Thomas S. Kuhn für das ‚wissenschaftliche‘ Klima in einer Kultur ein ähnliches Bild zeichnen könnte.⁵⁴

Es lassen sich sogar, analysiert man graphisch die interpolierten idealisierten Kurvenverläufe im Vergleich, spekulativ gewisse Regelmäßigkeiten feststellen: ein Trend zur *Nivellierung*, der der Verbreitung und Vielfalt der Massenmedien entgegen gerichtet ist, ein Trend zur relativen *Reduzierung der literarischen Bedeutung* von Autoren, und ein Trend zur *Verkürzung der Lebenszyklen literarischer Avantgarde*.

54 Vgl. Kuhn: Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen.

2.5 EINE PSYCHOLOGISCHE THEORIE DES ÄSTHETISCHEN WANDELS

Auch Colin Martindale's *The Clockwork Muse* aus dem Jahr 1990 schlägt einen evolutionstheoretischen Weg ein. Der Untertitel verdient ebenfalls Beachtung: *The Predictability of Artistic Change*. Mit seiner Theorie der ästhetischen Evolution behauptet Martindale, extrem stabile Trends in der Geschichte der Kunst und Literatur nachzuweisen, und empirisch belegen zu können, dass die Muse der Künste fast so zuverlässig wie ein Uhrwerk arbeitet. Damit behauptet er einen Anspruch, der gegen die bis heute in der ganzen Community der Kulturwissenschaft herrschende Lehre steht, ästhetische Kreativität und kultureller Wandel seien – gerade im Gegensatz zu natur- und technikwissenschaftlichen Gegenständen – in keiner Weise prognostizierbar. Zu den Regelmäßigkeitsannahmen Eibls mochte man sich noch verstehen, aber langfristige Vorhersagen kulturellen Wandels sind wirklich eine Provokation.

Martindale nimmt Grundgedanken der Arbeiten von Herbert Spencer, Alfred Kroeber, Hippolyte Taine, D.T. Campbell u.a. auf, um zentrale Theorieelemente evolutionärer Kulturtheorien, aber auch Ansatzpunkte ihrer methodologischen Kritik zu markieren.

Die für jede Operationalisierung entscheidende Frage werfen aber alle diese Ansätze nach Martindales Überzeugung erst gar nicht bzw. nicht ernsthaft auf: sie fragen nicht, *warum* überhaupt Veränderung und Evolution eintreten, sie fragen nicht nach den *Gründen für Variationen*, nicht warum Variationen in manchen Fällen stärker, in anderen kaum feststellbar erscheinen; sie fragen auch nicht nach den *genauen Selektionsmechanismen*, nicht danach, wie sich diese Evolution – gewissermaßen auf der Mikroebene der kulturellen Dynamik – vollzieht und wie die Evolutionsprinzipien sich im Denken und Handeln kultureller Akteure artikulieren. Und schließlich bleibt ebenso die Frage nach den *Retentionsmechanismen* offen, also danach, wie das „Überleben“ der erfolgreichen Mutationen oder Variationen gesichert wird.

Als Retentionsmechanismen nennt Martindale neben oralen Traditionen und Kopien, z.B. in der Form von Abschriften oder Druck, vor allem das Erziehungssystem, das „Gedächtnis“ des Kunstsystems, z.B. in Form der Ausstellung ästhetischer „Fossile“ in Museen oder Bibliotheken. Auch die erkennbare Aufnahme älterer Formen, Motive oder Themen, die Anspielungen auf ältere Werke in der zeitgenössischen Kunst und Literatur gehören hierher, selbst wenn es sich um ketzerische Akte wie Marcel Duchamps „Bearbeitung“ der Mona Lisa oder Arnulf Rainers Übermalungen „alter Meister“ handelt. Es sind aber nicht allein und eventuell gar nicht in erster Linie ästhetische Kriterien, die über Bewahren oder Entsorgen entscheiden, sondern z.B. Spekulationen über den (zukünftigen) Marktwert eines Gemäldes oder einer Handschrift. Am bedeutsamsten für den Prozess der Retention schätzt Martindale aber die Rolle der Künstler und Literaten selbst ein – ergänzen könnte man auch noch die Galeristen, Museumsleiter, Sammler, Kritiker und Verleger, also die Gruppe derjenigen, die an der rezenten Kunstproduktion, ihrer Vermittlung und Vermarktung direkt beteiligt sind. Nach

den Künstlern selbst entscheidet dieses Mikromilieu – sozusagen in zweiter Instanz – welche Werke den Kommerzialisierungs- und Tradierungsroutinen des Kulturbetriebes (insbesondere der Kulturindustrie) zugeführt werden. Das Publikum spielt dabei faktisch eine Nebenrolle. Martindale kritisiert denn auch die Überschätzung des Publikumseinflusses für die Retention als „audience-centric confusion“⁵⁵.

Mit den Selektionsmechanismen kommen wir zum eigentlichen Kern der Theorie. Zunächst stellt sich aber ein Problem: im Vergleich mit den Prinzipien natürlichen Selektion in der biologischen Evolution scheinen die Selektionskriterien der kulturellen Evolution instabil und heterogen, wie es z.B. Epocheneinteilungen nach Stilmerkmalen, die Trennung von Kunst- und Literaturgeschichte, die Differenzierung von Lyrik, Epik und Dramatik reflektieren. Es stellt sich die Frage, ob man hier überhaupt von Evolution in einem vergleichbaren Sinne, d.h. mit vergleichbarem Zeit- bzw. Geltungshorizont der Selektionskriterien, reden kann. Dazu müsste Kultur zeitlich, global und transmedial homogene Merkmale aufweisen. Martindale findet Hinweise auf Cross-Mediale, Cross-Genre- und Cross-Nationale Homogenitäten und Synchronizitäten des Medienwandels. Auf der Basis seiner Daten betrachtet er jedoch die Entwicklungen in den einzelnen Medien mit gelegentlichen Ausnahmen als im Wesentlichen unabhängig voneinander und als „tradition-specific“⁵⁶.

Diese relative Unabhängigkeit der Medien, Stile und Genres voneinander dürfte jedoch mit fortschreitender Zeit abnehmen, weil sich Kunst und Literatur, Künstler, Schriftsteller und Kulturmärkte immer mehr de-nationalisieren, multi-medialisieren und stilistisch entdifferenzieren bzw. in immer kleiner segmentierte, zugleich aber global distribuierte Mikro-Genres aufspalten, ein Prozess der Maximierung von Genres durch Minimierung von Differenz, u.a. mit der Folge sich verschärfender Identifizierungs- und Kategorisierungsprobleme. Man denke hier z.B. an die erforderliche Begriffsakrobatik zur Bezeichnung neuester Musikgenres. Der Musikbereich – da u.a. transsprachlich – scheint bereits in der Vergangenheit derjenige mit der stärksten cross-nationalen Synchronizität gewesen zu sein.⁵⁷

Als universell sind aber die folgenden, kognitiven Selektionsmechanismen anzusehen. Der sexuellen Selektion verwandt und z.B. gestalttheoretisch und farbpsychologisch beschriebenen Dispositionen verpflichtet ist die *hedonistische Selektion* aufgrund ästhetischer Merkmale, z.B. nach Gefallen, Schönheit oder Interesse. Was aber ist es, das Interesse weckt, Zuwendung bewirkt oder Vergnügen bereitet? Martindale beantwortet diese Fragen mit Daniel B. Berlynes Theorie, dass Gefallen und Interesse an einem Objekt, vom *Erregungspotenzial* abhängen, das die Zuwendung zu diesem Objekt beim Betrachter, Leser, Nutzer bewirkt. Nach Berlyne sind es die kollativen Eigenschaften (z.B. Neuheit, Komplexität,

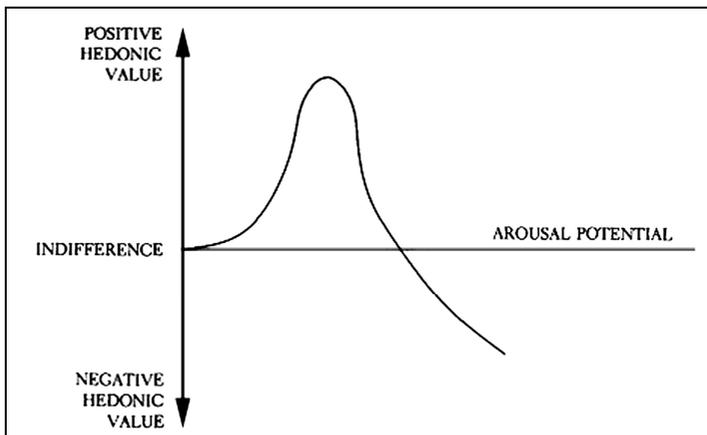
55 Martindale: *The Clockwork Muse*, S. 38.

56 Ebd., S. 65.

57 Ebd., S. 242.

Überraschungswirkung, Unerwartbarkeit), die ökologischen Eigenschaften (Signalwirkung, Bedeutung) und die psychophysischen Charakteristika eines Objekts (Pitch, Tönung, Stärke), von denen das Erregungspotenzial abhängt.

A good deal of evidence supports the contention that people prefer stimuli with a medium degree of arousal potential and do not like stimuli with either an extremely high or low arousal potential. [...]The effect has been found with both literary [...] and visual [...] stimuli. There is some question about the shape of the Wundt curve [...], but there is no question that people do like some degree of intensity, complexity, and so on. Meaning certainly does not have an inverted-U relationship with preference. The relationship is usually *monotonic*: that is, the more meaningful something is, the better people like it. At least for artistically naive observers, meaning is by far the most important determinant of preference [...]



[...] stimuli with low arousal potential elicit indifference, stimuli with medium arousal potential elicit maximal pleasure, and stimuli with high levels of arousal potential elicit displeasure.⁵⁸

Ausgehend von diesem Befund analysiert Martindale die Produktion und Selektion von Variation entlang der historisch jeweils realisierten Inhalte, Formen und Qualitäten. Der Ansatz unterstellt, dass Künstler Werke selbst hervorbringen und fremde Werke wertschätzen, die ein solches *mittleres Erregungsniveau* zu realisieren gestatteten. Die Überlegung steht in guter Übereinstimmung mit verschiedenen literatur- und kunsttheoretischen Konzeptionen vom französischen Strukturalismus, über den russischen und tschechischen Formalismus, die Psychoanalyse, den New Criticism bis hin zum Kognitivismus. All diese Ansätze erklären ästhetische Attraktivität als eine Funktion moderater Neuartigkeit oder Andersartigkeit,

58 Ebd., S. 42.

der Irritation von Erwartungen, der De-Automatisierung, der Verfremdung oder des Stilbruchs.⁵⁹

Als zweites Theorieelement kommt die *Habitualisierung* hinzu, also die Gewöhnung an bestimmte Reize und das damit einhergehende Ausbleiben der zuvor beobachteten Reaktivität, z.B. der Erregungssteigerung. So erlahmt das Interesse, je bekannter oder alltäglicher die Dinge sind. Themen und Inhalte, Stile, Formen und Genres verbrauchen sich im dem Maße, wie sie ihren Neuheitscharakter, ihre Andersartigkeit oder ihre Fremdheit verlieren.⁶⁰ Die Verringerung der Reizattraktivität stimuliert dann wiederum die Produktion von bzw. die Suche nach neuen, noch „unverbrauchten“ Anregungen.

Das dritte Theorieelement ist der *Peak Shift*. In unserem Zusammenhang bedeutet das eine Verschiebung der subjektiven (und kollektiven) Präferenzstruktur in Richtung der am meisten wertgeschätzten Eigenschaften. Werden z.B. bestimmte Farbtöne bevorzugt, so ergibt sich ein Trend zu solchen Bildern, die vor allem diese Farbtöne aufweisen. Dabei werden jeweils vor allem solche Bilder bevorzugt, die nur ein Stück weit in der gewünschten Richtung vom Durchschnitt abweichen. Diese für den individuellen Betrachter jeweils kleinen Verschiebungen führen dann längerfristig in der Summe und auf der sozialen Ebene des Mikromilieus zu deutlichen und z.T. massiven Veränderungen der Gegenstände.⁶¹

Das vierte Theorieelement ist das *Minimal-Effort-Prinzip*. Es sorgt dafür, dass Künstler nur das minimal notwendige Tun, um das Erregungspotenzial in den positiv empfundenen Bereich zu heben bzw. die entstandenen Habitualisierungen aufzuheben.⁶²

Neben dem „Minimal-Effort-Prinzip“ sind aber auch andere psychische Regularitäten wirksam, die Martindale in seinem Ansatz nicht explizit berücksichtigt, z.B. „Law of Effect“ (Thorndike), „Sense-Constancy“ (Hörmann), „Konsonanz-Prinzip“ (Festinger), „Mood-Management-Prinzip“ (Zillmann), „Gratifikationsprinzip“ (Skinner), „Prinzip von Assimilation und Akkommodation“ (Piaget), „Inferenz- und Elaborations-Prinzip“ (z.B. Kintsch/van Dijk), „Gestalt-Prinzipien der Wahrnehmung“ (Metzger/Wertheimer).

Auf sozialer Ebene spielen kommunikative und rezeptive Bedingungen und Konventionen eine bestimmende Rolle für die Etablierung von Geschmacksnormen, Urteilkriterien und Werteinstellungen: z.B. Kommunikations- bzw. Konversationsprinzipien (Grice, Kallmeyer, Gülich) und sozial codierte Rezeptionsstile (Vipond/Hunt). Auch die Verfügbarkeit von Alternativen, die Verfügbarkeit von Zeit, Anforderungen an die Verständlichkeit unter schwierigen äußeren Bedingungen, institutionelle Kontexte, etc. können als Selektionsinstanzen eine Rolle spielen.

59 Ebd., S. 44.

60 Ebd., S. 45ff.

61 Ebd., S. 47.

62 Ebd., S. 48.

Ästhetischer Wandel wird nun auf der Basis dieser Prinzipien kalkulierbar, abhängig von durchschnittlichen chronischen und akuten Levels der An- bzw. Erregung, der Intensität des Medienkontakts und der Qualität der medialen Quellen der Erregungspotentiale.

Allerdings muss noch die Frage beantwortet werden, welche psychischen Mittel oder Strategien Künstler und Literaten einsetzen, um die gewünschten minimalen Anstiege der Erregungspotentiale langfristig zu realisieren. Dazu greift Martindale auf die Theorie der *Regression* und *Elaboration* des Psychoanalytikers Ernst Kris zurück.

Novel or original ideas arise from a biphasic process: an initial inspirational stage involving "regression" is followed by a subsequent stage of elaboration involving a less regressed mode of thought. *Regression* denotes a movement away from secondary-process thinking toward primary-process thought. [...] Secondary-process cognition is abstract, logical, and reality-oriented. It is the thought of everyday, waking reality. It is concerned with problem solving, logical deduction and induction, and so on. Primary-process cognition is free associative, concrete, irrational, and autistic. It is the thought of dreams and reveries. In more extreme forms, it is the thought of psychosis and delirium. [...] The primordial-versus-conceptual axis is the main dimension along which consciousness varies. At any point in time, our thoughts lie somewhere along this axis. [...] Primordial thought, being free-associative and undirected, increases the probability of novel combinations of mental elements. Such combinations form the raw material for the work of art. Once discovered, this raw material must be put into final form (for example, made to conform to current stylistic rules) in a conceptual state of mind.⁶³

Martindale fügt nun die genannten Selektionsprinzipien und kreativitätstheoretischen Elemente in mehreren inhaltsanalytischen Kategoriensystemen zusammen und wendet diese auf historisch repräsentative Werke (vom 13. bis zum 19. Jh.) der bildenden Kunst, der Literatur und Musik aus Frankreich, Großbritannien und Nordamerika an. Im Ergebnis kann Martindale zeigen, dass die ästhetische Evolution der Medien tatsächlich der erwarteten Dynamik von linear steigendem Erregungspotential, zyklischem Wechsel von regressiven und elaborativen Phasen und entsprechend gegenläufigen zyklischen Stilwechselln geprägt ist (siehe Abb. 5). Diese Regularitäten erlauben nach einer entsprechenden Bewertung der gegenwärtigen Situation im Prinzip auch eine Abschätzung der Entwicklungsrichtung in der nahen Zukunft.

63 Ebd., S. 56-58.

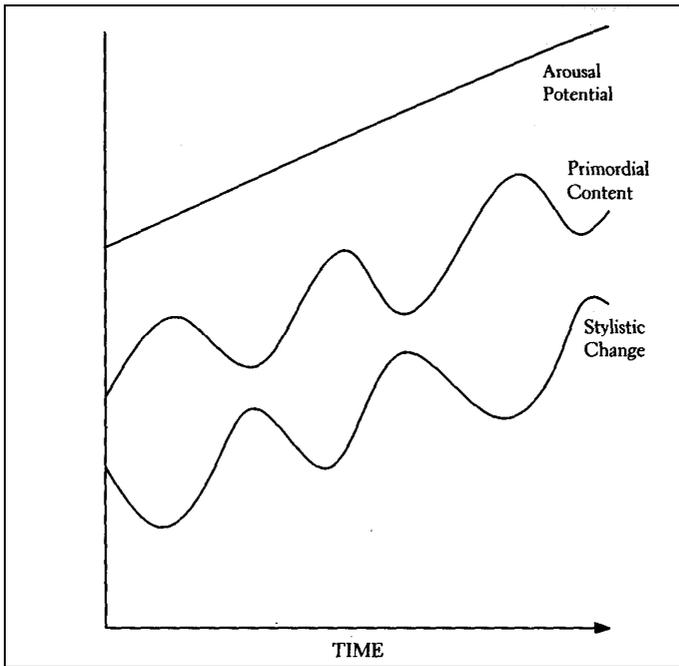


Abb. 5: Idealisierter Verlauf der Entwicklung von Erregungspotential, prämordialem Inhalt und Stilwechsel. (Martindale: *The Clockwork Muse*. S. 70).

2.6 DER MEDIENPROZESS

Aus Sicht einer kritischen Theorie der Medien und Kommunikation tragen Franz Dröge und Gerd G. Kopper 1991 ihre Analyse des „Prozesszusammenhangs der Medienentwicklung in seiner historischen, sozialen, politischen, ökonomischen und kulturellen Komplexität“⁶⁴ vor. Es sollen die „gesellschaftlichen Bewegungskräfte“, die Gesetzmäßigkeiten und der Prozess eruiert werden, in dem Medien zugleich als Gegenstand und „Hervorbringungsmuster“ von Gesellschaft fungieren.⁶⁵ Die Autoren sehen darin eine „evolutionäre Entwicklungslogik des sozialen und medialen Systems“⁶⁶, die tendenziell selektiver wird und dadurch zunehmend determinativ wirkt. Der Medienprozess ist also pfadabhängig. Er schließt aber auch in zunehmendem Maße alternative Entwicklungspfade aus. Zitiert wird Joseph A. Schumpeters Gedanke vom „Prozeß der schöpferischen Zerstörung“ durch die fortgesetzte technologische Innovation, um den Charakter der sozio-medialen Entwicklung und den Typ der Diskontinuitäten und Brüche in diesem scheinbar kontinuierlichen Evolutionsprozess zu verdeutlichen.

64 Dröge/Kopper: Der Medien-Prozeß, Vorwort.

65 Ebd., S. 17.

66 Ebd.

Phase	Technologische Ebene	Soziale Ebene	Ökonomische Ebene
I	Problemaufgriff (Alternativen zu-meist vorhanden)	interne Organisation	national bestimmte Entwicklung (Kennzeichen: Investitionsaufwen-dungen/Kostenprogression)
II	Erprobung und Weiterentwick-lung	Inkubationsphase, Ausbildung von Gebrauchsdefinitionen (Alternativen nur noch mit abnehmender Tendenz möglich)	Marktexpansion (Kennzeichen: exponentielle Gewinn-steigerung)
III	Durchsetzung und technische Verfeinerung	Massenphase (Nutzungshabitualisie-rung)	dto. Marktexpansion (s.o.)
IV	Ausdifferenzie-rung von Erschei-nungsformen	dto. Massenphase (s.o.)	Marktsättigung in Produktion einfache Reproduktion (Verluste durch unausgelastete Kapa-zitäten) Im internationalen Zusammenhang: Übergang in Mergers und Joint Ven-tures
V	Ausdifferenzie-rung von Erschei-nungsformen (s.o.), jedoch zu-sätzliche Stufe	dto.Massenphase (s.o.)	Frei flottierendes Kapital (aus Profiten der Phasen II und III sowie Nieder-konkurrierung in Phase IV) konstitu-iert Interesse für Kapitalanlage in neu zu entwickelnde Medienindustrien

Abb. 6: Schema der Technikdurchsetzung (Dröge/Kopper: Der Medien-Prozeß, S. 56).

Die soziomediale Evolution, die „Strukturierung“ der Gesellschaft mit ihren Medien, und darauf wird zurückzukommen sein, ist in langfristiger Perspektive insbesondere durch eine „Systemverdichtung“⁶⁷ charakterisiert. Deutlicher noch als in den Übergängen von den oralen zu den Schriftmedien und von den mechanischen zu den elektronischen Medien, wird dies mit dem Aufkommen der digitalen Medien an der Schwelle zur Netzwerkgesellschaft (Castells), die immer mehr Systemkomponenten in den (Selbst-) Regelungszusammenhang informationstechnischer Netzstrukturen integriert – und in solcher „informationellen Verkopplung [...] motivationale Rationalität (= Interesse) und technische Rationalität gegenständlich zur Identität“⁶⁸ gelangt lässt.

Nach Ansicht der Autoren gehen zwar mit den medientechnologisch bezeichneten Übergängen zugleich immer auch soziale, politische und ökonomische Veränderungen einher, so dass dieser ganze soziomediale Prozeß immer wieder von „radikalen Schüben und Brüchen“, von „grundlegenden funktionalen Verän-

67 Ebd., S. 135.

68 Ebd., S. 136.

derungen“ und medialen Systemsprüngen gekennzeichnet ist,⁶⁹ die jeweils die Gesellschaft als Ganze verändern. Jeder solcher Schübe bringt zwar eine neue Qualität, ein neues Medium, verändert aber das Mediensystem und die Gesellschaft als Ganze in gleich bleibender Richtung. Trotz – oder vielmehr durch die Variabilität im Mikro- und Mesobereich, durch neue Medien und Kommunikationsformen – so könne man die These von Dröge/Kopper zusammenfassen – wird kontinuierlich derselbe *Makro-Trend* gefördert, nämlich der „Durchsetzungsmechanismus [...] gesellschaftlicher Integration“⁷⁰.

Mit den ‚neuen Medien‘, deren technologische Spezifika als Elemententechnologie universell sind, weshalb sie inzwischen unter dieser technisch generellen Verwendungsperspektive auch unter den Oberbegriff Informations- und Kommunikationstechnologie (IuK-Technologie) subsumiert werden, wird erstmals ein Integrationsgrad erreicht sein, der durch den Einbau medialer, informationsvermittelnder, -speichernder, und -verarbeitender Elemente in *sämtliche* Struktureinheiten der Gesellschaft gekennzeichnet ist [...] Die Universalisierung des technisch bestimmten Kommunikations- und Informationsprozesses transformiert das historisch entwickelte Phänomen der Massenmedien zu einer spezifischen *Eigenschaft* sozialer Struktureinheiten schlechthin.⁷¹

Dieser Prozess der Mediatisierung der Gesellschaft als „Universalisierung des Medienphänomens“ wird nach Dröge/Kopper im Wesentlichen von drei Systemparametern gesteuert⁷²:

- (1) *Interessen* sind an handelnde Subjekte, auch an kollektive oder aggregierte soziale Akteure gebunden.⁷³ Interessen verbinden sich im Systemprozess als Programm- oder Erwerbeseigenschaften mit Kapital, Technik und Politik. Interesselagen sozialer Gruppen oder ganzer Klassen werden mit fortschreitender soziomedialer Integration zu einem Allgemeininteresse nivelliert, das in seiner Abstraktheit, Dispersität und Diffusität vornehmlich bis ausschließlich durch Unterhaltungsprogramme bzw. universalistische Programmatiken ad-

69 Ebd., S. 137.

70 Ebd., S. 79.

71 Ebd.

72 Die Autoren argumentieren damit, dass diese Faktoren die beobachtete Varianz im Phänomenbereich im Wesentlichen aufklärten (vgl. z.B. Dröge/Kopper, a.a.O., S. 86). Das aber ist eigentlich eine im Kern empirische (und dann statistische) Frage. Die Autoren bringen aber keine Daten(-reihen) und (z.B. Faktoren-) Analysen bei, aus denen die Systemparameter auch empirisch begründet würden. So bleibt es bei einer theoretischen und historischen Plausibilisierung, die jedoch jeden der drei Parameter immer zusammen mit Kapital denkt. Es wäre deshalb auch plausibel gewesen, einen vierten Faktor, z.B. Kapital auszuweisen.

73 Dröge/Kopper, a.a.O., S. 96ff.

ressierbar ist⁷⁴. So wird auch hier – wie schon mit W. Bühl festgestellt – Pluralismus zu einem Regulationsprinzip der Aufrechterhaltung einer „Demokratiefiktion“⁷⁵, „zur Normstruktur der sozialen und politischen ‚Kontrolle‘ in der Gesellschaft“⁷⁶.

- (2) *Technik* in ihrer spezifischen Kopplung an Kapitalinteressen ist das Resultat von Technologie und Politik. Ihr Einsatz und ihre Entwicklung sind wirtschaftlich motiviert und getrieben. Dass dies auch für Medientechniken gilt zeigt nicht zuletzt die Medienkonkurrenz am Werbemarkt.⁷⁷ Es sind technische Entwicklungsschübe, die letztlich die Übergänge von handwerklicher und dezentralisierter Medien-Produktion und -Distribution zu zentralisierter industrieller Großtechnik getragen haben. Große technische Systeme setzten gesamtgesellschaftliche Arbeitsteilung voraus, haben massive Folgen für die soziale Organisation und die Arbeitswelt, fördern die Standardisierung von Produkten, Arbeitprozessen und Nutzungsformen. Technisch getragene Rationalisierung wirkt zugleich kostensenkend, kapazitätserweiternd und produktivitätssteigernd, wenn – und nur wenn – die durch Technikeinsatz gewonnenen Kapazitäten auch ausgelastet werden. Damit dies geschehen kann, müssen Preisvorteile an die Endverbraucher weitergegeben werden. Medien geraten so in den Sog der industriellen Produktionstechnik und werden zu Massenartikeln. Die Technikentwicklung beschleunigt sich dabei selbst dadurch, dass Diffusion der neuen Technikgenerationen entlang der durch die vorangegangenen technischen Systeme geschaffenen Wege erfolgen kann, so dass IuK-Technik, scheinbar ohne längere Inkubationsphasen, sofort als globale Großtechnologie, z.B. als World Wide Web, gestartet werden kann. Die Prozessstufen der Technikdurchsetzung zeigt die Tabelle in Abb. 6. Besonders interessant ist hier das Konzept der Gebrauchsdefinitionen. Es bezeichnet die Prozesse der Adaptation und Assimilation neuer Techniken an bereits habitualisierte Nutzungsmuster und Medienhandlungsroutinen sowie den umgekehrten Prozess des Findens und Erfindens von Nutzungsweisen und Formen des Gebrauchs neuer Technik, also der Adaption von Technik durch den Menschen, der kognitiven und sozialen Akkomodation individueller Akteure, sozialer Gruppen, auch die Re-Organisation von Arbeitsprozessen im Lichte der Implementierung und Aneignung neuer Technik. Die Integration neuer Medien-Technik in Wahrnehmung, Denken und Handeln in allen Lebensbereichen fördert zugleich auch den systemischen Ausdifferenzierungsprozess von Medien-Nutzungsformen, Medien-Branchen und Teilmärkten für Medien-Produkte und -Dienstleistungen.

74 Dies ist z.B. an der Entwicklung der Presse hin zur Universalität des Inhalts als redaktionellem Prinzip abzulesen, vgl. ebd., S. 107. Siehe dazu auch den Beitrag von Henning Groscurth in diesem Band.

75 Dröge/Kopper, a.a.O., S. 101.

76 Ebd., S. 105.

77 Ebd., S. 110ff.

- (3) *Politik*, speziell Kommunikationspolitik, fungiert mediensystemisch als „subtiler Arrangeur beim kompromisshaften Ausgleich von Machtinteressen“⁷⁸. Sie bedient sich dazu des „gesamten Repertoires ordnungspolitischer Programmatiken [...] zur öffentlichen Durchsetzung von Interessen“⁷⁹. Kommunikationspolitik des Staates ist aus volkswirtschaftlicher, wettbewerbsrechtlicher und aus Sicht der verfassungsmäßigen Grundrechte als Dauerleistung erforderlich, da aus der „Doppelnatur der Medien“⁸⁰ als geistigem Verkehrssystem und Erwerbsquelle die Balance von Allgemein- und Kapitalinteressen chronisch problematisch ist. Das Interventionsrepertoire staatlicher Regulation ist entsprechend geeignet, auf Verfassungselemente, Verfahrensregeln, Wettbewerbsbedingungen, Steuerbelastung, Subventionierung, Qualifikationssysteme wie allgemein- und berufsbildende Schulen, etc. Einfluss zu nehmen. So können wachsende Wirtschaftsräume wie z.B. die EU von mitwachsend sich de-nationalisierenden politischen und rechtlichen Ordnungssystemen profitieren. Dass diese z. Zt. im globalen Maßstab (noch) an Grenzen stoßen, entspricht durchaus derselben Systemrationalität, die Kapitalerträge nur in lokal, regional oder eben global ungleichgewichtigen Systemen zulässt, d.h. bei global asymmetrischen Verteilungen von z.B. Arbeitskosten und Marktpreisen.

Die Interaktionen und Entwicklungen dieser drei Steuerungsparameter konstituieren nun eine „*Systemdynamik*“⁸¹, die grundlegend charakterisiert ist durch die bereits benannte „*expansive Tendenz*“, die sich ausdrückt in der Erweiterung der Nutzungszusammenhänge der Medien, d.h. zunehmender Nutzungsdauer, Vermehrung des Angebots, quantitative Zunahme von Medienteilsystemen und Programmdistribution, zunehmende Überlagerung traditionell nicht-medialer Lebensbereiche durch Massenmedien und IuK-Technologien. In ihrer Expansion bringt das systemische Zusammenspiel von Interessen, Technik und Politik einen *konsekutiven Wandel der System-Programmatiken* und die fortlaufende *Weiterentwicklung von Gebrauchsdefinitionen* und Produktionsstandards hervor, die insgesamt den Prozess gesellschaftlicher Integration antreiben.

2.7 MEDIENWANDEL ALS ZIRKULÄRER PROZESS

Rudolf Stöber hat in seiner Mediengeschichte⁸² die Medienentwicklung als zirkulären (Makro-) Prozess konzipiert, der sich aus vier wiederum zirkulären (Meso-) Teilprozessen zusammensetzt, nämlich aus dem kulturellen Diskurs über Medien,

78 Ebd., S. 115.

79 Ebd., S. 116.

80 Ebd.

81 Ebd., S. 95ff.

82 Stöber: Mediengeschichte.

den politisch-legislativen Reaktionen, dem technischen und dem ökonomischen Entwicklungskreislauf der Medien.

Stöber zieht explizit die Evolutionstheorie heran, um Medien-Wandel als Makro-Prozess zu erklären. Dazu führt er Voraussetzungen und Prinzipien der biologischen Evolution mit dem Medienwandel auf einer zunächst sehr allgemeinen Ebene parallel.⁸³ Hier wie dort gehe es um Prozesse, die endogen und exogen beeinflusst werden. Hier wie dort gehe es um Ausdifferenzierung entweder als Bio-Diversität oder als Medienvielfalt. Hier wie dort sei Fortschritt eine Illusion. Weil die buchstäbliche Übertragung biologischer evolutionstheoretischer Konzepte auf Medien und Medienwandel jedoch nicht unerhebliche Interpretationsschwierigkeiten bereitet, schränkt Stöber die Rolle der Evolutionstheorie deshalb später wieder stark ein.

Auf der Meso-Ebene der subordinierten Teilprozesse operiert Stöber außerdem mit diffusionstheoretischen Konzepten, die aus der Ökonomie und Marktforschung stammen und nach den Bedingungen und Modalitäten der Verbreitung von Innovationen fragen. Dazu liegen empirisch valide Phasen- und Prozessmodelle vor, die schon deshalb gut auf den Gegenstandsbereich der Medien angewendet werden können, weil mediale Objekte nicht nur semiotische Qualitäten haben, sondern zugleich auch Waren sind, die nach Marketinggesichtspunkten als Produkte gemanagt werden. Das Phasenmodell der Technikdurchsetzung von Dröge/Kopper ist eine Variante solcher Diffusionsmodelle. Schon im nächsten Abschnitt werden wir genauer auf solche Modelle eingehen.

Die Zyklentheorie baut nun auf eine zentrale kulturpsychologische Hypothese, die für jeden Teilzyklus in spezifisch anderer Weise interpretiert wird. „Gesellschaftliche Veränderungen im Allgemeinen wie mediale im besonderen können als Folgen von Unzufriedenheiten oder Veränderungsbedürfnissen interpretiert werden.“⁸⁴

Damit werden einerseits Anschlüsse an Elemente funktionalistischer Kulturtheorien (z.B. auch Malinowski'scher Provenienz, aber auch Bühl), andererseits Bezüge zu psychologischen Theorien des medialen Wandels (wie z.B. Berlyne, Martindale) konstruierbar. Stöbers Zyklentheorie gewinnt durch den damit gegebenen impliziten methodischen Individualismus empirische Operationalisierbarkeit.

83 Tatsächlich sucht Stöber nach medialen Äquivalenten für die Objekte und Prozesse der biologischen Evolution. Dabei macht er die Erfahrung, dass z.B. „die Suche nach einem Äquivalent zur Population ... nicht unproblematisch“ (Stöber, a.a.O., Bd. I, S. 37) sei. Das überrascht nicht. Betrachtet man dagegen, wie andere Ansätze vor allem evolutionäre Basis-Prinzipien wie Variation und Selektion fruchtbar machen, darf schließlich sogar festgestellt werden, dass eine derartige buchstäbliche oder dogmatische Übertragung weder nötig, noch sinnvoll erscheint.

84 Stöber, a.a.O., Bd. 2, S. 210.

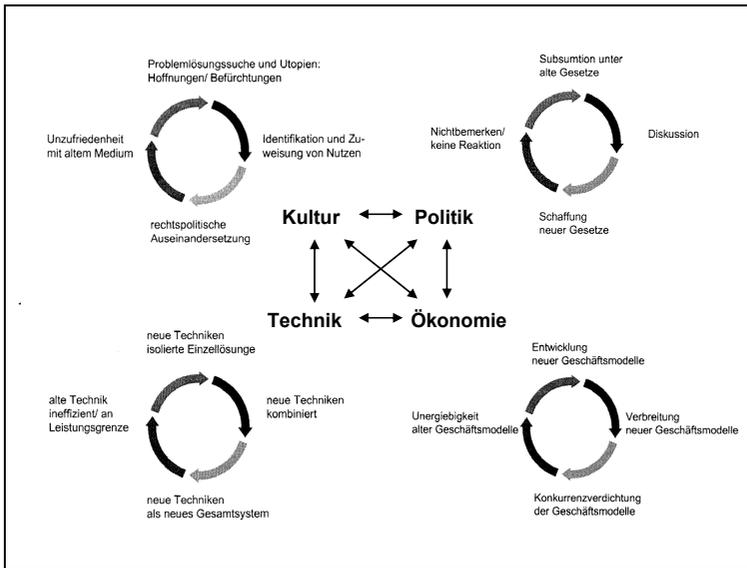


Abb. 7: Zirkuläre Prozesse der Medienentwicklung (nach Stöber: *Mediengeschichte*, Bd. 2, S. 210-221).

Besonders bemerkenswert an Stöbers Ansatz erscheint der Teilzyklus des *kulturellen Diskurses über Medien*, der hier als steuernder Faktor der Mediendynamik – neben Technik, Wirtschaft und Politik – geltend gemacht wird.⁸⁵ Metadiskurse über Medien, wie sie sich in Wissenschaft, Medienkritik, Erziehungs- und Bildungszusammenhängen, in der Literatur und Kunst sowie – nicht zuletzt – im Journalismus, in PR-Aktivitäten, Werbung und Alltagskommunikation realisieren, stellen – wie Karl Eibl plausibel gemacht hat – jene Kryptotheorien und Begrifflichkeiten, jene apokalyptischen oder euphorischen Visionen, jene Denkmodelle und Argumente zur Verfügung, die schließlich von den individuellen und kollektiven Akteuren herangezogen werden, um das aktuellen Geschehen aus ihrer Sicht zu identifizieren, zu bewerten, zu kritisieren und zu verändern. Aus diesem Metadiskurs werden philosophische, soziale, politische, ökonomische und technische Konstruktionen medialer Wirklichkeit, Geschichte und Zukunft mit Konzepten, Modellen und Metaphern gespeist, so dass aus diesen Diskursen heraus und in sie einmündend Anschlüsse in die Fachwissenschaften, die technologische Entwicklung, den politischen Raum und die Wirtschaft bestehen. Auch hier sind Möglichkeiten empirischer Operationalisierung entlang inhaltsanalytischer Fragestellungen gegeben, auch darauf wird zurückzukommen sein.

Der Zyklus *politisch-legislativer Reaktionen* auf neue Medien erscheint in der Darstellung – im Vergleich etwa mit der Bedeutung, die Dröge/Kopper diesem Bereich zumessen – unterkomplex, da nur auf legislative Prozesse reduziert. Als Regularität verdient aber festgehalten zu werden, dass „jedes Spezialgesetz eines

85 Ebd., S. 211f.

älteren neuen Mediums [...] als Blaupause für spätere neuen Mediengesetze“⁸⁶ diene. Dies ist – wie bei Dröge/Kopper betont – ebenfalls ein Aspekt der Pfadabhängigkeit medialer Evolution. Und möglicherweise zeigt sich auch in der Geschwindigkeit der legislativen Verarbeitung neuer Medien, also in der jeweiligen Zyklendauer von neuem Medium zu neuem Medium ein Moment der Beschleunigung. Dauerte es nach Gutenbergs Erfindung mehr als 40 Jahre, bis entsprechende Bestimmungen für den Druck und Druckschriften vorlagen, dauerte es beim Film nur noch 25 Jahre, beim Hörfunk waren es etwa 10 Jahre bis der „Radiodschungel“ durch Verordnungen geregelt war, beim Internet noch kaum 5 Jahre.

Der *technische Kreislauf der Medienentwicklung* baut auf den Hypothesen auf, dass erst aus der Kombination verschiedener Techniken ein neues Medien entsteht, und dass kein Medium sich auf Dauer durchgesetzt hätte, wenn es nicht kommerzialisierbar gewesen wäre.⁸⁷ Medientechnische Entwicklung ist also zugleich auch die Entwicklung von Geschäftsmodellen. Sie ist aber auch Resultat von Wettbewerb in der Forschung ebenso wie bei Kosten, Qualität, Service und Innovation. Allerdings ist umstritten, ob es tatsächlich immer die Ineffizienz alter Technik oder ihre Defizite sind, die den Anstoß zur technischen Innovation und zu ihrer Durchsetzung geben. Die Misserfolgs-Geschichte des Bildschirmtextes in Deutschland, auch das Scheitern von HDTV in den 1980er Jahren scheinen eher nahe zu legen, dass Bedürfnisse für neue Techniken massiv geweckt oder gar induziert werden müssen⁸⁸. Je weniger spektakulär und sinnfällig zudem der Fortschritt erscheint, desto geringer ist die Neigung des Marktes einer Innovation zu folgen.

Der *ökonomische Kreislauf der Medienentwicklung* wird in Stöbers Ansatz als Innovationszyklus für Geschäftsmodelle interpretiert.⁸⁹ Dadurch verschränken sich zwar technische und ökonomische Entwicklung untereinander stärker als mit den anderen Kreisläufen, ein Aspekt, der ähnlich bereits in der Kopplung von Technik und Kapital bei Dröge/Kopper auftauchte. Die in der Reduzierung auf Geschäftsmodelle liegende Verkürzung der ökonomischen Perspektive auf die Angebotsseite wird nun ansatzweise kompensiert durch ein Phasenmodell der Technikentwicklung von der Invention, über die Innovation bis zur Diffusion sowie durch das klassische Modell des Produktlebenszyklus. Diese Phasenmodelle lassen sich dem Kreislaufmodell zwar zuordnen, sind jedoch funktional und operational dort nicht integriert.

Potentiell erscheinen Zyklen-Modelle des Medienwandels – wie auch bei Moles gesehen – attraktiv, weisen sie doch auch gewisse Anschlüsse an naturwissenschaftliche Konzepte von Systemdynamik auf, z.B. an das bekannte Modell der

86 Ebd., S. 213.

87 Ebd., S. 218.

88 Siehe dazu den Beitrag von Helmut Schanze in diesem Band.

89 Ebd., S. 221ff.

Hyperzyklen von Manfred Eigen und Peter Schuster⁹⁰. Der Begriff des Hyperzyklus, also eines aus zahlreichen anderen Sub-Zyklen zusammengesetzten, sich selbst regelnden und selbst regenerierenden Makrozyklus scheint für die Mediendynamik sogar besonders fruchtbar, weil – wie die bisherigen Ausführungen bereits nahe legen und wie noch genauer zu zeigen wäre – Mediendynamik aus zahlreichen Sub-Dynamiken, z.B. Produktionsprozessen, Distributionsprozessen, Rezeptionsprozessen usf. mit je eigener System- und Prozess-Rationalität besteht. Allerdings impliziert der Zyklenbegriff eine gewisse dynamische Statik – einen rasenden Stillstand, wie Virilio vielleicht sagen würde. Evolution erscheint in diesem Rahmen wesentlich als homogene Veränderung ohne Brüche, als Folge marginaler Zustandsschwankungen innerhalb eines funktional tolerablen Schwankungskorridors, aber auch als Folge von Zustands-Reproduktionen, die durch Mutationen oder Replikationsfehler mehr oder minder gestört werden. Zyklentheorien weisen deshalb eine gewisse Revolutionsferne auf, und es bedürfte also neben der Zyklendynamik weiterer Dynamiken, um auch radikalere Formen des Medien- und Gesellschaftswandels angemessen zu erfassen.

Bei Stöber stehen aber die vier Teilzyklen noch sehr unverbunden und in gar keiner speziellen Weise integriert nebeneinander. Interaktionsmodalitäten und – folgen sind nicht im Einzelnen beschrieben, so dass die Makrodynamik oberhalb der vier Teilzyklen, aber auch die Mikrodynamik auf der Institutionen- und Handlungsebene noch nicht angemessen elaboriert erscheinen.

2.8 MARKTPRINZIPIEN – DIFFUSION VON INNOVATIONEN

In der kommunikationswissenschaftlichen Forschung zum Medienwandel spielen – wie bereits deutlich geworden sein dürfte – Phasenmodelle eine prominente Rolle.⁹¹ Im Prinzip verdanken sie sich der Beobachtung längerfristiger Prozesse und deren Analyse entlang alltagsweltlicher und fachwissenschaftlicher Begriffe und Modelle von Veränderung und Wandel. So werden Prozesse als Entwicklungsgeschichten oder Lebenszyklen z.B. von der Entstehung, Reifung, Blüte bis zu Verfall und Untergang für alle möglichen Gegenstände erzählbar, von Gänseblümchen, Menschen, Radioempfängern, Gesellschaften und sogar ganzen Galaxien. Es sind aber nicht nur apokalyptische Untergangs-Szenarien, die sich aus solchen Metaphern speisen, sondern auch Modelle der Performanz von Produkten und Märkten. Und in dieser Gestalt sind Lebenszyklus-Modelle, wie sie aus der Diffusions- und Marktforschung heraus entwickelt worden sind, sehr hilfreiche Marketinginstrumente, die sich in der Beschreibung, Prognose und Planung von Marktprozessen empirisch sehr gut bewährt haben.

90 Eigen/Schuster: *The Hypercycle*.

91 Vgl. z.B. Dröge/Kopper: *Der Medien-Prozeß*; Stöber: *Mediengeschichte*; Kiefer: „Tendenzen und Wandlungen in der Presse-, Hörfunk- und Fernsehrezeption seit 1964“; Schrape: „Interaktive Medien und der Wandel der Mediennutzung“; Bruns u.a.: „Das analytische Modell“.

Der bekannteste Ansatz dürfte das Diffusionsmodell von Everett M. Rogers sein,⁹² das die Verbreitung von Innovationen auf psychische und soziale Faktoren zurückführt, die fünf Konsumenten- oder Verbraucher-Gruppen unterscheiden lassen (siehe Abb. 8).

Geoffrey A. Moore hat gezeigt, dass der Übergang in die Massenphase eines Produktes keine Selbstverständlichkeit ist, sondern vielmehr besonderer zusätzliche Umstände – oder eben besonderer Marketingaktivitäten (z.B. Change Agents, PR, Werbung, Verkaufsförderung etc.) bedarf. Selbst dann gibt es keine Garantien, wenngleich eine deutlich erhöhte Wahrscheinlichkeit für das Erreichen der für die Selbstverstärkung des Prozesses nötigen kritischen Masse bzw. für das Überspringen des Chasmus' am Ende der ersten Phase des Markteintritts.

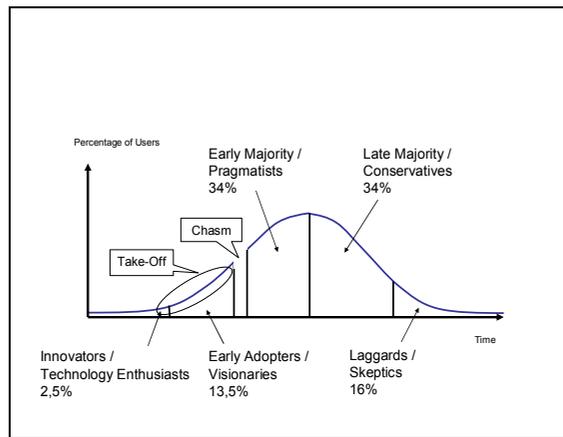


Abb. 8: Diffusion von Innovationen. Die Darstellung kombiniert die Ansätze von Rogers: *The Diffusion of Innovations*, und Moore: *Crossing the Chasm*.

Dieses Modell liefert auf der Basis zahlreicher Studien verallgemeinerbare und auch auf Diffusionsprozesse im Medienbereich (z.B. Produktmärkte, Branchen, technische und Formatinnovationen) anwendbare Regelmäßigkeitsannahmen.

Rogers⁹³ zeigt am Beispiel des Bass-Modells der Marktdurchdringung, wie das Diffusionsmodell mit Blick auf unterschiedliche Medien ausdifferenziert und für die Zwecke der Prognose weiterentwickelt wurde.

potential adopters of an innovation are influenced by two types of communication channels: Mass media and interpersonal channels. Individuals adopting a new product because of a mass media message occur continually throughout the diffusion process but are concentrated in the relatively early time periods. Individuals adopting as a result of interpersonal messages about the new product expand in

92 Rogers: *Diffusion of Innovations*.

93 Ebd.

numbers during the first half of the diffusion process and thereafter decline in numbers per ensuing time periods, creating a bell-shaped diffusion curve (which is the familiar S-shaped curve when plotted on a cumulative basis). The Bass model assumes that the rate of adoption during the first half of the diffusion process is symmetrical with that in the second half, as would necessarily occur for an S-shaped curve.⁹⁴

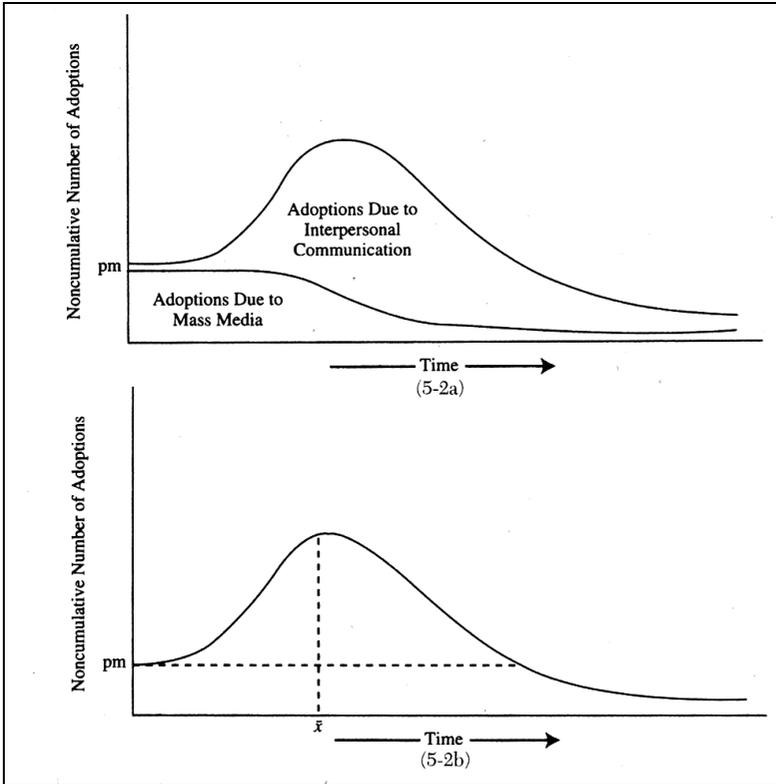


Abb. 9: Kernelemente in Frank Bass' Prognose-Modell sind (1) Käufer aufgrund von Medienbotschaften (p), (2) Käufer aufgrund interpersonaler Kommunikation (q), und (3) ein Index des Marktpotentials (m) eines neuen Produktes. Die Darstellung 5-2a zeigt, dass die Anzahl neuer Käufer pro Zeiteinheit auf Massenmedien und interpersonale Kommunikation zurückgeführt werden kann, wobei die letztere wichtiger ist. Darstellung 5-2b zeigt als zentrale Variable der Vorhersage die Anzahl der Käufer vom Zeitpunkt der Vorhersage bis zur Mitte des Prozesses, zum Wendepunkt der Diffusionskurve. Die Gesamtzahl der Käufer kann dann geschätzt werden, weil die S-förmige Diffusionskurve vor und nach dem Wendepunkt symmetrisch verläuft.⁹⁵

94 Ebd., S. 208f.

95 Ebd., S. 210.

Aus der aktuellen Mediaforschung wissen wir, dass diese Ansätze inzwischen einerseits produktscharf für Zeitungen, Zeitschriften, Radio- und TV-Programme, Sendeplätze usw., andererseits auf der Zielgruppenseite bis in SINUS-Milieus und individualisierte Käuferprofile ausdifferenziert sind. Die Praxis der Mediaplanung und Werbung macht also längst Gebrauch von Regelmäßigkeitsannahmen für mediendynamische Prozesse, hier z.B. von der regelmäßigen Zuwendung zu bestimmten Medien, von der erwartbaren Präferenz für bestimmte Produkt-Typen usw. Der Medienwissenschaft stünde es nicht schlecht an, solches Wissen für die eigene Forschung zu nutzen.

Erinnern wir uns am Ende dieses Abschnittes an die Ausführungen zu Abraham Moles und zur chronologischen Struktur der von ihm untersuchten Kultur- und Medienzyklen. Die Diffusionstheorie bietet auch dazu, nämlich zur Periode von Innovationsentscheidungen, einen interessanten Befund. Danach treffen Innovatoren etwa alle 4 Monate eine Innovationsentscheidung (z.B. für den Kauf eines elektronischen Gerätes), Early Adopters etwa jedes halbe Jahr, Angehörige der frühen Mehrheit alle 14 Monate, Angehörige der späten Mehrheit alle 28 Monate und die Nachzügler etwa alle 4 ½ Jahre.⁹⁶

2.9 ZWISCHENBILANZ

Betrachtet man die vorgestellten acht Ansätze im Überblick, so zeigen sich drei Befund in aller Klarheit:

- (I) Der Wandel von Medien und Kultur wird als Ausdruck des Wandels von Gesellschaften als Ganzen betrachtet. Medienwandel vollzieht sich nicht als isolierter, autonomer, von medienfremden Vorgängen und Ereignissen unabhängiger Prozess, sondern wird vielmehr als eine Funktion des Zusammenwirkens mit den übrigen Komponenten der Sozialsysteme, mit anderen Subsystemen und systemkonstitutiven Prozessen gesehen. Wechselwirkungen von Content, psychischen und physischen Bedingungen von Akteuren, technischen, sozialen und ökonomischen Voraussetzungen werden neben dem auch selbstreferenziellen Rückwirken von medialen Prozessen auf die Verfassung der Medien selbst als konstitutiv für mediale Veränderungen, Medienwandel oder auch Medienrevolutionen erachtet.⁹⁷ Medieninhalte und deren Qualitäten und Strukturen, die Formen, Qualitäten und Quantitäten der produktiven und rezeptiven Mediennutzung in der Interaktion mit Technik, Politik und Wirtschaft repräsentieren den hier theoretisch und empirisch zu erforschenden Phänomenbereich. Unter dieser Voraussetzung sind systemische und multifaktorielle Ansätze für die Beschreibung und Erklärung von Medien und Medienwandel absolut unerlässlich.

⁹⁶ Ebd., S. 215.

⁹⁷ Martindale: *The Clockwork Muse*, S. 262ff.

- (2) Die Entwicklungspfade zumindest einiger Teilprozesse im Spektrum des medialen und kulturellen Wandels weisen langfristig klare Trends auf bzw. folgen bestimmten kognitiven, sozialen, ökonomischen oder technologischen Prinzipien und sind auf dieser Basis sogar in Grenzen prognostizierbar. Dies gilt – wie Colin Martindale und Karl Erik Rosengren gezeigt haben – in besonderer Weise für den *ästhetischen Wandel* in Literatur, Musik und Kunst. Der Entwicklungsprozess von Kommunikation, Rezeption und Medien weist aber generell bzw. makrodynamisch ebenfalls bemerkenswerte Regularitäten und Trends auf, die z.T. auf ökonomische Regularitäten⁹⁸ zurückgeführt werden können. Zu denken ist hier aber auch an das umstrittene *Riepl'sche Gesetz*, demzufolge kein Medium völlig verdrängt wird, sondern mit allen neu hinzutretenden Medien koexistieren soll. Besonders interessant sind jedoch die *Medienentwicklungs- und Produktlebenszyklen* wie sie sich in verschiedenen Phasenmodellen artikulieren,⁹⁹ die Beobachtung der *zunehmenden Frequenz medialer Innovationsschübe*, d.h.: immer mehr neue Medien in immer kürzeren Abständen,¹⁰⁰ und die allgemeine *Beschleunigung der Diffusion neuer Medien*, die von den bereits jeweils etablierten älteren medialen Infrastrukturen getragen wird und deshalb auf immer reichweitenstärkere, verzweigtere und schnellere Informations- und Warendistributionsysteme aufbauen kann. So nimmt die Verbreitungsgeschwindigkeit von den Printmedien Zeitung und Buch über das Kino zu den elektronischen Medien Radio und Fernsehen und zum digitalen Medium Internet signifikant zu.
- (3) Die genannten Regularitäten, Trends oder Prinzipien werden erst im Lichte makroskopischer, hoch aggregierender, und vom Einzelfall abstrahierender Perspektiven und Verfahren erkennbar, wie sie die historische Statistik oder Kliometrie z.B. in Gestalt von Zeitreihendaten, die Systemtheorie und Systemanalyse mit – teilweise auch mathematisierbaren – Struktur- und Prozessmodellen, die Kultursoziologie und Kulturpsychologie mit Theorien kognitiver und sozialer Operations- und Organisationsprinzipien anbieten. Die für die Untersuchung der Mediendynamik einschlägigen Ergebnisse der oben diskutierten Forschungsarbeiten legen nahe, eine solche Kombination theoretischer Ansätze und methodischer Zugänge auch hier zu erwägen. Freilich hat auch diese Herangehensweise ihre spezifischen Schwächen. Kann die Historiographie die Komplexität dieses Phänomenbereiches nicht „erzählen“, werden kliometrisch-systemanalytische Verfahren sie gewissermaßen *statistisch und modelltheoretisch reduzieren*.

98 Vgl. Rogers: *The Diffusion of Innovations*; Moore: *Crossing the Chasm*.

99 Vgl. neben den o.g. Autoren z.B. auch Kiefer: „Tendenzen und Wandlungen in der Presse-, Hörfunk- und Fernsehrezeption seit 1964“; Schrape: „Interaktive Medien und der Wandel der Mediennutzung“.

100 Vgl. dazu z.B. auch Merten: „Evolution der Kommunikation“.

Während die Historiographie den Einzelfall, das Ereignis, die Persönlichkeit oder das Werk zu würdigen vermag, ohne die generische Tiefenstruktur der Phänomene in ihrer Dynamik erfassen zu können, bietet die klonometrische Modellbildung eine Möglichkeit, längerfristige Regelmäßigkeiten, Trends und die zugrunde liegende mediensystemische ‚Mechanik‘ in Gestalt dynamischer Modelle des Medienwandels aufzuklären.

3. MEDIENSYSTEME

Die allgemeine Systemtheorie kennt verschiedene, mehr oder weniger rigide Varianten des Systembegriffs. Während einerseits bereits beliebige Zusammenhänge von Teilen oder auch nur in irgendwelchen Beziehungen zueinander stehende Teile als Systeme angesprochen werden können,¹⁰¹ stellt ein *holistischer Systembegriff* (wie er vor allem in der Biologie und den Sozialwissenschaften Anwendung findet) höhere Anforderungen mit Blick auf die Qualität des Zusammenhangs der Komponenten bzw. hinsichtlich der Rolle, die einzelne Komponenten für den Gesamtzusammenhang spielen.¹⁰² Sie müssen nämlich einen funktionalen Beitrag leisten, ohne den der Gesamtzusammenhang so nicht bestehen oder aufrechterhalten werden könnte. Auf diese Weise stellt der holistische Systembegriff ein Kriterium für die Bestimmung der einem System zugehörigen *Komponenten* zur Verfügung, nämlich dessen Konstitutivität für den Gesamtzusammenhang. In solchen Systemen sind also alle Komponenten direkt oder indirekt miteinander *gekoppelt*. Jede Komponente trägt durch (mindestens eine ihrer) Eigenschaften bzw. Funktionen zur Konstitution des Systems bei. Die Art und Weise der Vernetzung, des Zusammen- oder Wechselwirkens von Komponenten in einem System bezeichnet man als *Systemorganisation*.

In der Sozial- und Gesellschaftstheorie ist die Vorstellung entwickelt worden, Gesellschaft sei ein System, das aus einer Anzahl von einander durchdringenden, sich interpenetrierenden Subsystemen, z.B. Politik, Wirtschaft, Recht, Wissenschaft, Kunst, Religion, etc. bestehe.¹⁰³ Dem Ansatz Luhmanns liegt (seit den 1980er Jahren) ein holistischer Systembegriff, nämlich die biologische Theorie autopoietischer Systeme zugrunde,¹⁰⁴ die jedoch in der Anwendung auf soziale Systeme – gelinde gesagt – höchst problematisch ist.¹⁰⁵

Eine phänomenologische Sicht auf Mediensysteme bringt zunächst individuelle und kollektive Akteure und deren Handlungen bzw. Aktivitäten, Medienprodukte, Medienunternehmen, vor- und nachgelagerte Industrien sowie technische

101 Vgl. z.B. Harbordt: Computersimulation in den Sozialwissenschaften, S. 75.

102 Vgl. z.B. Angyal: „A Logic of Systems“, S. 20.

103 Parsons: Zur Theorie sozialer Systeme; Luhmann: Soziale Systeme; ders.: Die Realität der Massenmedien.

104 Vgl. Maturana: Erkennen: Die Organisation und Verkörperung von Wirklichkeit.

105 Vgl. Rusch: „Media Communities as Catalysts of Media Change“; ders.: „Konturen konstruktivistischer Ökonomik“.

und distributive Infrastrukturen, Organisationen der politischen Medien-Administration und unterschiedlichster Interessenvertretungen usw. in den Blick. Diesem insgesamt äußerst heterogenen und unübersichtlichen Feld haben sich die Medien- und Kommunikationswissenschaften auf verschiedene Weise genähert.

In der Literatur- und Medienwissenschaft hat S. J. Schmidt als erster Literatur als ein soziales Teilsystem mit spezifischen Handlungsrollen und Konventionenbeständen innerhalb des gesellschaftlichen Subsystems Kunst beschrieben.¹⁰⁶ Bei Schmidt ist der Gedanke der literarischen Autopoiese erst später und mit einigen Einschränkungen ausformuliert worden.¹⁰⁷ Unter Bezug auf frühe Arbeiten N. Luhmanns setzte er in seinem Grundriß der Empirischen Literaturwissenschaft¹⁰⁸ mit einem Begriff von Literatur als einem Handlungssystem an, das ausschließlich aus Handlungen eines bestimmten Typs, nämlich literarischen Handlungen (der Produktion, Vermittlung, Rezeption und Verarbeitung) bestehen soll. Hier diene also ein Systembegriff im Wesentlichen zur Klassifikation von Handlungen und deren Beziehungen. Das *Problem der monotypischen Systemkomponenten* erbt dieser Ansatz aus Luhmanns Systemtheorie. Diese Monotypie ist aber ein sehr ernstes Problem, weil sie im Prinzip die Erklärung jeder Systemaktivität oder Systemdynamik letztlich unmöglich macht, und überdies empirisch gar nicht interpretierbar ist.¹⁰⁹ Aus dem literaturwissenschaftlichen Kontext stammt auch das Konzept des Polysystems,¹¹⁰ das einerseits heterogene Systemkomponenten, andererseits multiplexe Systemstrukturen zu berücksichtigen gestattet.

Niklas Luhmanns Medien-Systemtheorie¹¹¹ ist unter den bereits oben genannten grundsätzlichen sozialtheoretischen und theoriotechnischen Vorbehalten zu lesen. Geht man den kommunikationstheoretischen Grundlagen seiner Systemtheorie und den Ausführungen zum „System der Massenkommunikation“ nach, zeigen sich ebenfalls bedeutende, man muss sogar sagen für die Konsistenz der Theorie weitere desaströse Schwächen.¹¹²

Aus der Kommunikationswissenschaft stammt der Vorschlag, z.B. den Journalismus oder nationale (Massen-) Mediensysteme als mehr oder weniger autonomisierte gesellschaftliche Subsysteme zu betrachten.¹¹³ Hans Kleinsteuber unterscheidet idealtypisch nach rechtlichen, ökonomischen und organisationalen Aspekten verschiedene Mediensystem-Typen: den westlich-liberalen Typ, den

106 Schmidt: Grundriß der empirischen Literaturwissenschaft.

107 Schmidt: Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert.

108 Schmidt: Grundriß der empirischen Literaturwissenschaft.

109 Rusch: Geschichte als Wirklichkeit; ders.: „Literatur in der Gesellschaft“; ders.: Systemtheorien in der germanistischen Literaturgeschichtsschreibung.

110 Even-Zohar: „Polysystem Studies“.

111 Luhmann: Die Realität der Massenmedien.

112 Vgl. Rusch: „Konstruktivistische Theorien des Verstehens“.

113 Rühl: Journalismus und Gesellschaft; Blöbaum: Journalismus als soziales System; Weischenberg: „Journalismus als soziales System“; Scholl/Weischenberg: Journalismus in der Gesellschaft.

östlich-sozialistischen Typ und den Dritte Welt Typ.¹¹⁴ Horst Röper präsentiert Mediensysteme als Systeme wirtschaftlicher Verflechtung, in denen durch Anteilsbesitz oder Übernahmen Konglomerate mit erheblichem Marktpotential entstehen, die unter kartell- und wettbewerbsrechtlichen Gesichtspunkten sowie mit Blick auf die Vereinbarkeit mit presse- und rundfunkrechtlichen Vorgaben (z.B. Pluralitätsprinzip, Meinungsfreiheit, etc.) zu bewerten sind.¹¹⁵

Von Thomas Bruns u.a. stammt ein interessanter, sehr weit gehender Vorschlag zur systemischen Modellierung des Fernsehsystems, der auch anthropologische Dispositionen des Fern-Sehens berücksichtigt.¹¹⁶ Als Komponenten des Fernseh-Modells werden der Journalismus, das Programmangebot, die Programmnachfrage und das Publikum angesetzt. Diese Komponenten werden dann in Rahmen eines Veränderungsmodells in Interaktion mit Politik, Wirtschaft, Technik und Alltagskultur analysiert.

Wie bereits die oben zitierte Mediendefinition Ulrich Saxers nahe legt,¹¹⁷ wie aber auch Arbeiten anderer Autoren belegen lassen,¹¹⁸ betrachten Kommunikationswissenschaftler Mediensysteme vor allem aus der Perspektive der Strukturen und Organisationen technischer Anlagen und Einrichtungen, im Hinblick auf die Generierung und Konsumtion von Content sowie aus dem Blickwinkel der politischen Organisation und Regulation, Steuerung und Kontrolle.

Jay G. Blumler diagnostiziert¹¹⁹ – auf der Linie der schon von Ulrich Saxer konstatierten Befunde¹²⁰ – ein noch immer bestehendes bedeutendes Forschungsdesiderat in der Untersuchung des Wandels des Mediensystems, der Gesellschaft sowie der Interaktion zwischen Mediensystem und Gesellschaft. Auch er fasst mit dem Begriff des Mediensystems zunächst die Medienindustrie und deren Akteure.¹²¹ Er schlägt einen konzeptionelle Rahmen vor, der zwei Ansätze in der Erforschung des Wandels von Medien und Gesellschaft integrieren sollte, nämlich einerseits, „vertikal“, den Ansatz von Mehrebenen-Modellen, andererseits, „horizontal“, die Differenzierung der „großen gesellschaftlichen Subsysteme (z.B. Wirtschaft und Politik, Religion und Wissenschaft)“¹²². Blumler schlägt also zur Bearbeitung der diagnostizierten Forschungsdefizite schließlich ein Programm vor, wie wir es im wesentlichen bereits am Ende des letzten Abschnittes skizziert haben:

114 Kleinsteuber: „Mediensysteme in vergleichender Perspektive“; ders.: „Nationale und internationale Mediensysteme“.

115 Z.B. Röper: „Das Mediensystem der Bundesrepublik Deutschland“.

116 Bruns u.a.: „Das analytische Modell“.

117 Saxer: „Medien, Rezeption und Geschichte“.

118 Z.B. Donges/Jarren: Medienregulierung durch die Gesellschaft?; Blumler: „Wandel des Mediensystems und sozialer Wandel“.

119 Blumler, a.a.O.

120 Saxer: „Medien- und Gesellschaftswandel als publizistikwissenschaftlicher Forschungsgegenstand“.

121 Ebd., S. 173.

122 Ebd., S. 172.

die Entwicklung von „Indikatoren für Medieninhalte“ und Programmstrukturen, die „Analysen über Zeit“ zur „Beobachtung der Medienproduktion“ im Verhältnis zu „soziokulturellen Trends in der Gesellschaft“, schließlich eine „Prozessforschung zu kritischen Schnittstellen zwischen Medienwandel und sozialem Wandel“¹²³.

Die Mahnung Blumlers zeitigte unmittelbare Folgen, etwa in Gestalt des bereits im Folgejahr erschienenen Sammelbandes „Medienentwicklung und gesellschaftlicher Wandel“¹²⁴. Leider lassen die Beiträge jedoch keinen theoretischen Durchbruch erkennen. Im Wesentlichen werden bekannte Positionen rekapituliert. Selbst in den Beiträgen von Thomas Steinmaurer und Siegfried J. Schmidt gelangt der Band nicht über Struktur- und Faktorenmodelle hinaus zu einer Prozess-Sicht, wie Blumler dies angeregt hatte.

Ebenfalls vorgeschlagen hatte Blumler den Einsatz von *Mehrebenen-Modellen*. Damit kommen auf der *Mikro-Ebene* einzelne Akteure, z.B. Autoren, Produzenten, Redakteure und deren Handlungen in den Blick, auf der *Meso-Ebene* kleine und mittlere Organisationen wie Agenturen, Produktionsfirmen, Verlage, und vordergründig nicht-kommerzielle Einrichtungen wie z.B. literarische Gesellschaften, Fanclubs, Fördervereine, aber auch administrative Einheiten wie z.B. Kulturministerien, Kulturämter oder Literaturbüros ansiedeln und auf der *Makro-Ebene* große Sozialsysteme bzw. große soziotechnische Systeme wie z.B. nationale Mediensysteme, Medienwirtschaften oder Medienkulturen.

Für diese analytische Differenzierung spricht, dass sie nicht nur Ordnung und Übersicht schafft, sondern auch die auf den beiden höheren Aggregationsebenen jeweils spezifischen, mit dem jeweiligen Komplexitätsniveau *emergenten* Phänomene und Eigenschaften¹²⁵ berücksichtigt, die auf jeder Ebene teilweise andere Modalitäten der (Selbst-) Organisation und (Selbst-) Regelung bedeuten. Die Ebenendifferenzierung hat freilich auch ihren Preis: sie beschert das Problem der Abgrenzungen, vor allem aber das Problem der Übergänge und Verbindungen zwischen diesen drei analytischen Ebenen. Bis heute führt kein Königsweg von der Handlungsebene hinauf zur Makro-Systemebene oder zurück. Allerdings bietet die Sozialtheorie einige recht viel versprechende Ansätze, die auch für ein generisch-evolutionäres Verständnis von Medien, Mediensystemen und Medienwandel als grundlegend zu gelten haben, z.B. das Konfigurationskonzept von Norbert Elias¹²⁶, das Strukturierungskonzept von Anthony Giddens¹²⁷, den individuen-

123 Ebd., S. 178-186.

124 Behmer u.a.: Medienentwicklung und gesellschaftlicher Wandel.

125 Man darf nicht verhehlen, dass Emergenz zunächst einmal nichts erklärt. Es ist vielmehr eine Verlegenheits-Lösung von Emergenz zu sprechen, wenn das genaue Zustandekommen bestimmter Ereignisse oder Entwicklungen, hier etwa ebenenspezifischer Eigenschaften unklar ist.

126 Elias: Die Gesellschaft der Individuen.

127 Giddens: Die Konstitution der Gesellschaft.

orientierten konstruktivistischen Ansatz von Peter Hejl¹²⁸ oder die Feldtheorie Pierre Bourdieu¹²⁹.

Wir können die systemtheoretischen Überlegungen an dieser Stelle dahingehend zusammenfassen, dass es keine fertigen Lösungen für eine systemische Modellierung von Medien- und Medienwandel gibt. Nehmen wir die Empfehlungen von Walter Bühl und Jay Blumler auf, nach einer Lösung auf der Basis von Mehrebenen-Ansätzen zu suchen, so stellt sich zunächst die Aufgabe, entlang der Ideen von Giddens, Hejl u.a. das Mehr-Ebenen-Konzept so weiter zu entwickeln, dass die bekannten Inkonsistenzen behoben werden.

Das Problem mit diesen Inkonsistenzen ist deshalb so hartnäckig, weil es nicht nur auf der Ebene der in die Systembildung einzubeziehenden heterogenen Objekte und Prozesse, sondern auch auf der theoriertechnischen Ebene mehr Flexibilität verlangt, als systemische Ansätze zu gewähren scheinen.¹³⁰ Der Monokultur von Systemkomponenten entspricht eine gewisse systemtheoretische Monokultur des Denkens. Wenn die Ebenen in den Mehrebenen-Modellen nicht unter dem Dach eines einzigen Systemtheorie-Typs konstruierbar sind, warum operiert man dann nicht mit mehreren, generisch (bottom up) und organisational (top down) verknüpften Systembegriffen, z.B. mit einem Konzept *multiplexer Systeme*, einer *mehrdimensionalen, systemischen und prozessorientierten Betrachtungsweise*?

Die Medien- bzw. Gesellschaftssysteme, mit denen wir es zu tun haben, sind multiplex, weil sie z.B. viele verschiedene Akteure, Handlungsbereiche, Objekte, etc., also *Subsysteme* integrieren, die sich in jeweils „eigener Art“ (im doppelten Sinne von aufgabenspezifisch und eigenständig) technisch, ökonomisch, sozial, kulturell und kognitiv organisieren. Es gibt daher immer spatial und temporal verteilte Orte oder Räume, an denen sich für das Gesamtsystem Wichtiges ereignet, oft gleichzeitig, räumlich und personell dispers. Ein weiteres Merkmal der Multiplexität ist die Einbettung von Medien-/Gesellschaftssystemen als Komponenten in wiederum komplexere ökologische Systeme bzw. Umwelten. Mediensysteme haben nicht nur Subsysteme, sondern sind auch selbst Subsysteme z.B. von Klimazonen, Staatengemeinschaften, Kulturräumen. Schließlich werden sie wesentlich geprägt durch ein weiteres Merkmal der Multiplexität, nämlich die *Differenz von kognitiven, sozialen, technischen und ökologischen Systemen bzw. Systemeigenschaften*. Deshalb sollte man auch nicht auf allen Ebenen der Betrachtung unseres komplexen Phänomenbereichs mit demselben Systembegriff operieren.

Auf der Mikro-Ebene von Akteuren und deren Handlungen ist ein biologisch-psychologischer Systembegriff hilfreich, der *Akteure als kognitive Systeme* model-

128 Hejl: „Konstruktion der sozialen Konstruktion. Grundlinien einer konstruktivistischen Sozialtheorie“.

129 Bourdieu: *The Field of Cultural Production* ; ders.: *Les règles de l'art*.

130 Vgl. Rusch: „Media Communities as Catalysts of Media Change“; ders.: „Literatur in der Gesellschaft“.

liert.¹³¹ Kognitive Systeme sind als lebende Organismen durch eine relativ *feste Kopplung* ihrer Komponenten gekennzeichnet, die bei *organisationeller Invarianz* bzw. *Homöostase* nur *strukturelle Plastizität* zulässt. Die autopoietische (*operational geschlossene*) Organisation führt zu *kognitiver Autonomie*, d.h. zu Selbstreferenzialität, Selbstregelung und Selbsterhaltung durch operationale Schließung.

Auf der Meso-Ebene der sozialen Konfigurationen (Elias), die Akteure in ihrem Zusammenwirken gemeinsam (teils intentional, teils als unbeabsichtigte Konsequenz ihres Handelns) im Sinne der sozialen *Strukturierung* (Giddens) erzeugen, wird ein Begriff sozialer bzw. sozio-technischer Systeme benötigt, der soziale Phänomene (wie z.B. natürliche Sprachen und andere Verhaltenskoordinationen) insbesondere *unter den Bedingungen der kognitiven Autonomie* der individuellen Akteure (Hejl) modelliert. Im Gegensatz zu biologischen, lebenden Systemen (i.e. Organismen) sind soziale Systeme nämlich *operational (teilweise) offen* und sogar *organisationell plastisch*, da ihre Komponenten, nämlich kognitiv autonome Systeme, nur relativ *lose miteinander gekoppelt* sind. Deshalb bietet, was für biologische Systeme so gar nicht möglich ist, die strukturelle und organisationelle Flexibilität sozialer Systeme nicht nur erweiterte Spielräume für die Selbstorganisation, sondern eröffnet überhaupt erst die Möglichkeit der Organisationsgestaltung, der Re-Organisation bzw. des Organisationsmanagements. Der Gedanke der aufgetauten, chronisch flüssigen bzw. fluiden Organisation setzt diese Eigenschaft sozialer und sozio-technischer Systeme und ihren fundamentalen Unterschied zu biologischen Systemen grundsätzlich voraus.¹³² Betrachtet man Mediensysteme als soziotechnische, multiplexe und multistabile Systeme in diesem Sinne, hat das einschneidende Folgen mit Blick auf *theoretisch mögliche* Systemdynamiken. Dann beschreiben nämlich Ungleichgewicht und Instabilität, Multistabilität und mehr oder minder rasante Veränderung, was man „normale“ Mediendynamik nennen könnte.

Aus der Theorie dynamischer Systeme bieten sich dann Konzepte zur Beschreibung, zur Modellierung und schließlich auch zur Gewichtung von Veränderungen an, z.B. nach ihrer Relevanz (z.B. als nur struktureller Wandel oder mit operationalen Folgen für die Systemorganisation, organisationaler Wandel), nach ihrer Stärke (z.B. als operationale „Reichweite“ im System bzw. Systemtiefe), nach der Größe des hysteretischen Effekts (z.B. des Ausmaßes dauerhaft irreversibler Veränderung), nach ihrer Dauer oder Geschwindigkeit. Veränderungen können dann z.B. entlang einer Skala von Wandlungstypen und Wandlungsintensitäten bestimmt werden, als deren radikalster Typ der Zusammenbruch der Systemorganisation, also die Systemdesintegration in Chaos und gesteigerter Dissipation¹³³ anzusetzen wäre, die eventuell in die Entstehung ein neues Systems, die Entstehung eines neuen organisationalen Regimes münden kann, das Über-

131 Vgl. Maturana: Erkennen: Die Organisation und Verkörperung von Wirklichkeit.

132 Auch aus diesem Grund scheidet Luhmanns Theorie sozialer Systeme. Vgl.: Hayek: Freiburger Studien; Weick: „Organisation Design.“; Weber: Die fluide Organisation; Rüegg-Stürm: Organisation und organisationaler Wandel.

133 Vgl. Prigogine: Vom Sein zum Werden.

reste und Komponenten des zerfallenen Systems in neuer Art und Weise zu einer selbstorganisierenden und selbstregelnden Einheit integriert. Dass Umbrüche – zumindest im sozialen Bereich – nicht immer chaotisch sein müssen, zeigen die Fälle betrieblicher Re-Organisation, vor allem aber die „friedlichen“ Revolutionen am Ende des letzten Jahrhunderts höchst eindrucksvoll.

4. MEDIENPROZESSE. VARIATION, SELEKTION, FUSION UND DIFFERENZIERUNG VON MEDIEN

Folgen wir den Empfehlungen Blumlers auch mit Blick auf eine „Prozessforschung des Medienwandels“, führen uns die systemtheoretischen Ansätze und Vorüberlegungen zur Modellierung eines *multiplexen Prozessmodells mediensystemischer Dynamik*.

Dazu sind medienwissenschaftliche Anleihen und Adaptationen systemanalytischer Verfahren geboten.¹³⁴ Diese unterscheiden nämlich bereits von der phänomenologischen oder physikalischen Sicht auf einen Objektbereich die Sichtweise auf so genannte essentielle Prozesse. Dabei handelt es sich um solche Prozesse, die für das beobachtete und analytisch zu (re-) konstruierende System und die Erbringung von Systemleistungen konstitutiv und deshalb unverzichtbar sind. Für den z.B. von Dröge und Kopper beschriebenen Makro-Medienprozess bedeutet dies gewissermaßen eine *Dekomposition in essentielle Teilprozesse*, oder, mit Moles' und Stöbers Zyklenansatz gedacht, die *Benennung der essentiellen Teilzyklen* des Makro-Kultur- oder Makro-Medienzyklus.

Betrachten wir in einem ersten Anlauf die in den Ansätzen zum Medienwandel genannten Dimensionen oder Faktoren, die als relevant (i. S. v. kausal, konditional) für Veränderungen im Phänomenbereich der Medien gelten, so lassen sich in einem zweiten Schritt für jede dieser Dimensionen bzw. für jeden Faktor zunächst heuristisch und tentativ Makro-Prozesse und Teilprozesse benennen, die als essentiell anzusetzen wären. Dabei stellen Medien-Produkte als Explanandum keinen eigenen Prozess, sondern erscheinen – mit ihren ästhetischen, semiotischen Form- und Nutzungs-Eigenschaften – zugleich als Resultate und Modifikatoren der essentiellen Medienprozesse, die in ihrem Zusammenwirken untereinander und mit den Medienprodukten die mediensystemische Makrodynamik in der Gesellschaft beschreiben.

EXPLANANDUM:

Faktor I: Medien-Produkte: semiotische Objekte und Dienste

Resultate bzw. Ausgangsgrößen von Kognition, Strukturierung, Technisierung und Kommerzialisierung; zugleich Eingangsgrößen dieser Prozesse.

¹³⁴ Vgl. dazu z.B. Rusch: „Medienwissenschaftliche Systemanalyse“.

EXPLANANS:

Faktor 2: Kognition

Prozess 2: *Regulation von Wahrnehmung, Denken u. Handeln*

Prozess 2.1 *Reflexion* ▶ Wissen (Begriffe, Modelle), Werte, Einstellungen, Ziele

Prozess 2.2 *Produktion* ▶ Kreation (Produktvorstufen), Nutzen f. Produzenten

Prozess 2.3 *Rezeption/Nutzung* ▶ Wissens- u. Affektmanagement, Erfahrungen, Nutzen f. Rezipienten (Gratifikationen)

Faktor 3: Gesellschaft/Kultur

Prozess 3: *Regulation von Kognition*

Prozess 3.1 *Sozialisation/Kulturation* ▶ als Moment der Strukturierung

Prozess 3.2 *Strukturierung* ▶ Organisation(en), Institutionen, Systeme mit ihren entsprechenden Konventionen, Normen, Regeln, Gesetzen

Faktor 4: Technik: Herstellungs-/Distributions-/Präsentationsmodalitäten für Produkte/Dienste

Prozess 4: *Technisierung* von Kognition, Strukturierung und Kommerzialisierung

Prozess 4.1 *Implementierung/Anwendung*

Prozess 4.2 *Forschung/Entwicklung* ▶ Verfahren, Nutzen f. Entwickler

Faktor 5: Ökonomie

Prozess 5: *Kommerzialisierung/Ökonomisierung* von Kognition und sozialer Regulation

Prozess 5.1 *Herstellen* (marktfähige Produkte, Dienste)

Prozess 5.2 *Anbieten* (Marketing)

Prozess 5.3 *Verkaufen* (Waren, Dienste)

Prozess 5.4 *Kaufen* (Waren, Dienste)

Prozess 5.5 *Distribuierten* (Waren, Dienste)

Diese essentiellen mediensystemischen Prozesse können in einem dynamischen Modell, z.B. einer evolutionären Mediensystem-Dynamik miteinander so gekoppelt werden, dass sie Medienprozesse, wie bereits auf den verschiedenen Komplexitätsebenen etwa als Zyklen oder Makro-Trends beobachtet, aus dem Modell heraus beschreiben, erklären und eventuell auch simulieren. Die Darstellung in Abbildung 10 zeigt die Konfiguration eines mediendynamischen Systems nach evolutionstheoretischen Prinzipien. Dabei wird deutlich, dass die gleichen Makroprozesse – allerdings nach Ausprägung, Richtung und Kontext unterschiedlich – sowohl zur Variation und Innovation als auch zu Selektion/Retention und Regulation beitragen. Die soziale Strukturierung zeitigt als basaler Formierungsprozess sozialer Gebilde, als Praxis (i.S. Bourdieus) gleichzeitig kognitive und sozio-technische Folgen, da im selben Vorgang des Strukturierens sowohl Konventionen und Regeln „ausgehandelt“ als auch sozio-technische Strukturen etabliert und soziale

Kapitalien gebildet werden, die dann in weitere Strukturierungsprozesse als situative und mikro-politische Ausgangsbedingungen eingehen und nach aktuellen Anforderungen und Möglichkeiten moduliert und transformiert werden. Dabei muss man zugrunde legen, dass Kognition und Soziogenese sich im Prozess der Strukturierung so eng verschränken, dass die Übergänge fließend werden. Wir haben es also in der multiplexen Systembildung tatsächlich nicht mit einer kategorialen Differenz von Kognition und Sozialität zu tun, sondern mit deren wechselseitiger Durchdringung.

Es ist noch im Einzelnen zu zeigen, die oben genannten Arbeiten werfen bereits ein Schlaglicht darauf, wie dann Medienprodukte und Medientechnik auf der Basis etablierter Medienkonventionen als Eingangsgrößen von Variationsprozessen in Kunst, Literatur, Wissenschaft und Technologie verarbeitet werden, um ästhetische, (krypto-) theoretische und technische Innovationen zu generieren. Solche Innovationen werden dann wiederum als Eingangsgrößen von den gesellschaftlichen Selektionsinstanzen (z.B. diskursiv und strukturatv) nach kognitiver, sozialer, ökonomischer, politischer, etc. Opportunität und Validität bewertet.¹³⁵ Aus diesem Selektionsprozess gehen dann einige Varianten hervor, die durch Konventionalisierung, Kommerzialisierung und weitere Strukturierungsmaßnahmen (z.B. politische Förderung, gesetzliche Regelung, etc.) stabilisiert werden.

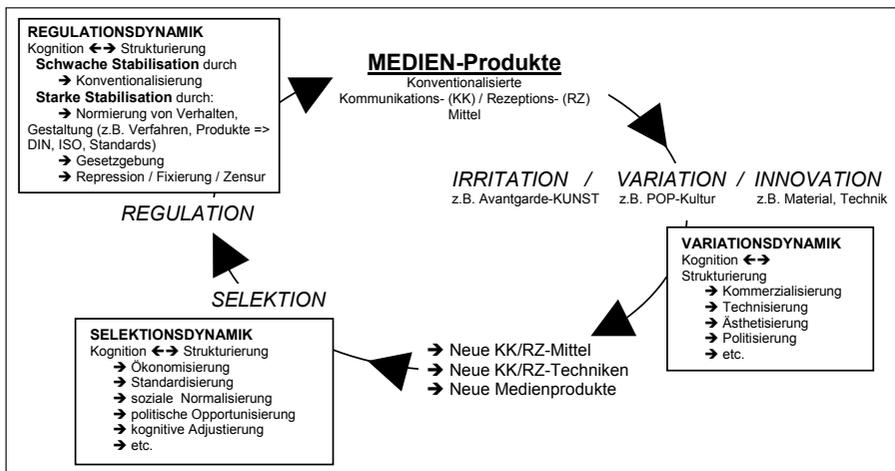


Abb. 10: Grundstruktur evolutionär-progressiver Mediendynamik.

Die Interaktionen dieser Faktoren bzw. der mit den Faktoren bezeichneten essentiellen Prozesse generieren miteinander und aneinander Veränderungen, die auch empirisch interpretiert werden können z.B. anhand von Daten zu Content und Formaten, zu Medienproduktions- und Nutzungsstatistiken, zu Umsätzen und Branchenentwicklungen mit Zeitreihendaten.

¹³⁵ Vgl. dazu den Beitrag von Gregor Schwering in diesem Band.

Betrachten wir an dieser Stelle einmal die Prozesse der *Variation* etwas detaillierter¹³⁶, so zeigt sich, dass *kognitive Prozesse* und *soziotechnische Strukturierung* sich in produktiven-, rezeptiven und distributiven Nutzungsprozessen, d.h. in Mediennutzungs-„Praktiken“ manifestieren und dabei an Produkt-Exemplaren, Genres, Makro-Genres oder Meta-Genres ansetzen, die kognitiv und strukturatativ jeweils in spezifischer Weise mit Nutzungs-Gratifikationen, Nutzungs-Formen und Nutzungs-Settings gekoppelt sind bzw. solche kognitiven, ästhetischen, pragmatischen und sozialen Strukturen „praktisch“ generieren.

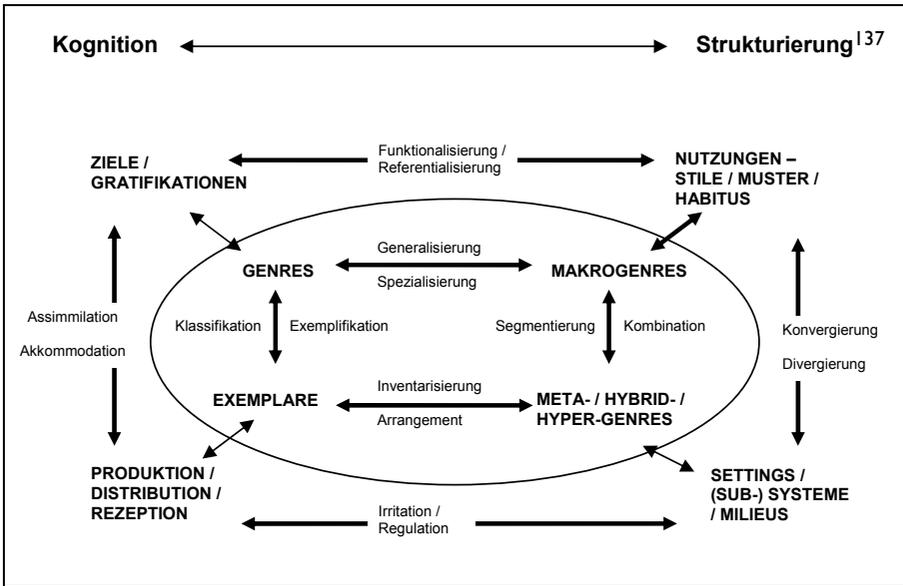


Abb. 11: Strategien der Variation (Differenzierung und Fusion).

Diese Kopplungen tragen dem Umstand Rechnung, dass semiotische Eigenschaften ebenso wie ästhetische kontextabhängig sind, und zwar sowohl im Gestaltungs- als auch im Distributions- und Rezeptionsprozess. Das schließt auch die Gestaltung im Hinblick auf bestimmte Nutzungskontexte und -funktionen selbst ein (z.B. Unterhaltungs- vs. Bildungsformate). Ästhetik/Aisthesis ist daher immer auch eine Funktion der Nutzungen als Praktiken.

136 Leider ist es hier dennoch nicht möglich, auf alle Zusammenhänge näher einzugehen. Die Erläuterungen werden sich zunächst auf die wesentlichen Komponenten der Modelle beschränken. Die Beziehungen zwischen diesen Komponenten und die jeweils doppelt gerichteten Relationen werden an anderem Ort im Einzelnen dargestellt werden. Wesentlich ist der Aspekt, dass dieselbe Systemfunktionalität unterschiedliche und sogar gegensätzliche Prozesse realisieren kann.

137 Kognition und Strukturierung gehen ‚fließend‘ ineinander über, genauer: verschränken sich in der Soziogenese von Konventionen, Institutionen und Organisationen so stark, dass sie nur noch analytisch zu trennen sind.

Während sich Produktions-, Distributions- und Rezeptionsprozesse stets auf einzelne oder größere Anzahlen von Produkt-Exemplaren richten, orientieren sich die jeweiligen Akteure in ihrem Handeln an Genreschemata bzw. Gratifikations-erwartungen. Leser greifen zu einem Krimi (Genre), weil sie spannend unterhalten werden wollen (Makrogenre: Unterhaltung); Buchhändler definieren ihr Sortiment von Einzelexemplaren nach Gattungen, damit Kundenwünsche schneller bedient werden können usw.

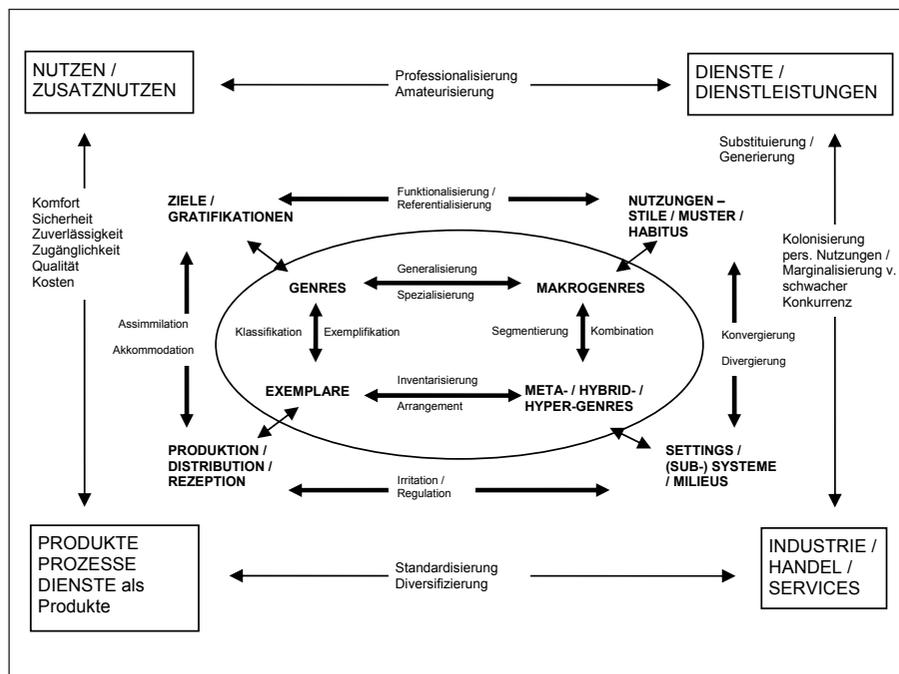


Abb. 12: Einklinken von Kommerzialisierung in die Variationsdynamik.

Mit Makro-Genres sind Nutzungshandlungen (als Prozesse) und Nutzungsmuster (als kulturelle Formen) assoziiert, die neben Content/Form vor allem kognitiv-affektive Funktionen für die Genrekonstruktion und das (selektive) Medienhandeln verfügbar machen. Damit sind direkt verbunden die Nutzungs-Settings oder Nutzungs-Praktiken (z.B. die Lektüre unterwegs in der Bahn oder daheim), wie sie sich in Bezeichnungen für Meta- oder Hybrid-Genres wie Schulbuch oder Bettlektüre artikulieren. Für solche Settings können dann wiederum besonders zugeeignete Exemplare und Genres generiert, nachgefragt und kulturell standardisiert werden. Das Ergebnis solcher Strukturierungen in sozialen Verbänden sind

dann Communities of Media-Practice¹³⁸, soziale Sprach- oder Kunst-Produktions- und Kunst-Rezeptionsgemeinschaften, kurz: Mediennutzungs-Gemeinschaften.

Auch die soziale Opportunität der Zuwendung zu bestimmten Medien, Inhalten oder Formaten abhängig von den Gewohnheiten, Konventionen und Erwartungen verschiedener Gruppen oder Milieus spielt hier hinein, ein Aspekt, der u.a. dazu beiträgt, dass soziale Gruppen nicht nur Soziolekte, sondern auch Sozio-Ästhetiken ausprägen, über die ebenfalls Zugehörigkeit, Nähe und Distanz sowie letztlich auch personale und soziale Identitäten gemanagt werden¹³⁹.

Als wichtigstes Variationsprinzip und als Variationstreiber erscheint hier einerseits die endogene wechselseitige Irritation, Adjustierung und Innovation im Zusammenwirken von Exemplaren, ästhetischen Formen, Nutzungsweisen und Nutzungskontexten sowie von Mikro-Milieus oder auch Branchen zur Ermöglichung und zum Support von Nutzung. An jeder der genannten Stellen können aber auch exogen initiierte Prozesse ansetzen.

Zu solchen gewissermaßen exogen angestoßenen Prozessen gehören z.B. die *Kommerzialisierung* und die *Technifizierung*. Sie klinken überall dort ein, wo Materialitäten oder Prozesse unter der ihnen eigenen Rationalität anschlussfähig und funktionalisierbar (z.B. verwertbar oder optimierbar) erscheinen. Dabei greifen sie tief in die Qualitäten und Modalitäten von Produkten, Nutzungsweisen und soziotechnischen Formationen (z.B. Infrastrukturen) ein (siehe Abb. 11 und 12).

Kommerzialisierung verstärkt und treibt Variation. Einerseits geschieht dies – lediglich durch die Aufnahmefähigkeit des Marktes beschränkt – durch die Vervielfachung von Produkten, Formaten und Nutzungsmodellen, aber z.B. auch durch das Angebot von Nutzungs-Supportartikeln oder Supportleistungen (etwa zur Unterstützung eines trendigen Lifestyle). Dazu genügen bereits minimale bzw. marginale Differenzierungsgrade (z.B. eine andere Umschlaggestaltung beim Buch oder eine andere Anchor-Person im TV). Andererseits wird die Kommerzialisierung von Variationspotentialen erst wirklich lukrativ, wenn das gesamte System mit neuen Produkten, Formaten, Nutzungsmustern und Supportstrukturen durchdrungen werden kann, wenn also das System flächendeckend innovativ strukturiert werden kann. Erst dann werden maximal lange Wertschöpfungsketten möglich von der Kreation bis zur industriellen Herstellung, vom Outsourcing der Lektüre (Clipping-Dienste) bis zum Outsourcing des Denkens (Agenturleistungen), und von der Ausstattung von Desktops bis zum Bau von Fertigungsanlagen und Distributionsnetzen, von Medienproduktfamilien (aus Buch, Film, DVD, CD, Merchandizing, etc.) bis zu Mode, Milieus und Lebensstilen

138 Wir greifen hier das Konzept der „Communities of Practice“ von Etienne Wenger (Communities of Practice) auf, weil es sehr gut in Richtung auf die Professionalisierung von Tätigkeiten einerseits und auf die soziotechnische (Sub-) Systembildung über den Weg der Standardisierung von Nutzungs-Settings und Nutzungs-Praktiken spezialisiert werden kann. Auch hier haben wir ein Konzept zur Hand, dass als Baustein im Mikro-Makro-Puzzle Brücken zu schlagen erlaubt.

139 Vgl. zur Prägung durch Nutzung und Nutzungskontexte z.B. Becker: Art Worlds; zur Sozialität der Ästhetik z.B. Borgeest: Das sogenannte Schöne.

nach medialem Agenda- und Trend-Setting. Dabei operiert die Kommerzialisierung mit dem Angebot von Entlastungen, neuem oder zusätzlichem Nutzen, neuen Nutzungs-Dienstleistungen und volkswirtschaftlichen Effekten.

Kommerzialisierung ist in diesem Sinne auf Technifizierung in großem Maße angewiesen. Auch Technifizierung treibt und verstärkt Variation. Beide Prozesse wirken jedoch eng zusammen. Dröge und Kopper haben die Kommerzialisierung der Technik untergeordnet; hier wird der Vorschlag gemacht, beide Prozesse als essentiell anzusehen, die Kommerzialisierung jedoch als Steuerungsgröße für die Technisierung zu betrachten. Kein einziges Medium ist, wie Stöber bereits feststellte, ohne Aussicht auf wirtschaftlichen Erfolg im großem Maßstab unterstützt und weiterentwickelt worden. Ohne Kommerzialisierbarkeit und längerfristige Rentabilität gibt es keine neuen Medien.

Technifizierung erfolgt auf den Ebenen von Materialien (Pergament, Papier, ePaper), Prozess-Unterstützung (Federkiel, Füller, Schreibmaschine), Prozess-Effekten (Beschleunigung, Erleichterung, Zuverlässigkeit, Sicherheit, etc.), Nutzungsveränderung durch Apparate/Geräte und auf der Ebene der Herstellungs-, Distributions- und Nutzungstechnik (Industrialisierung, Infrastrukturen).

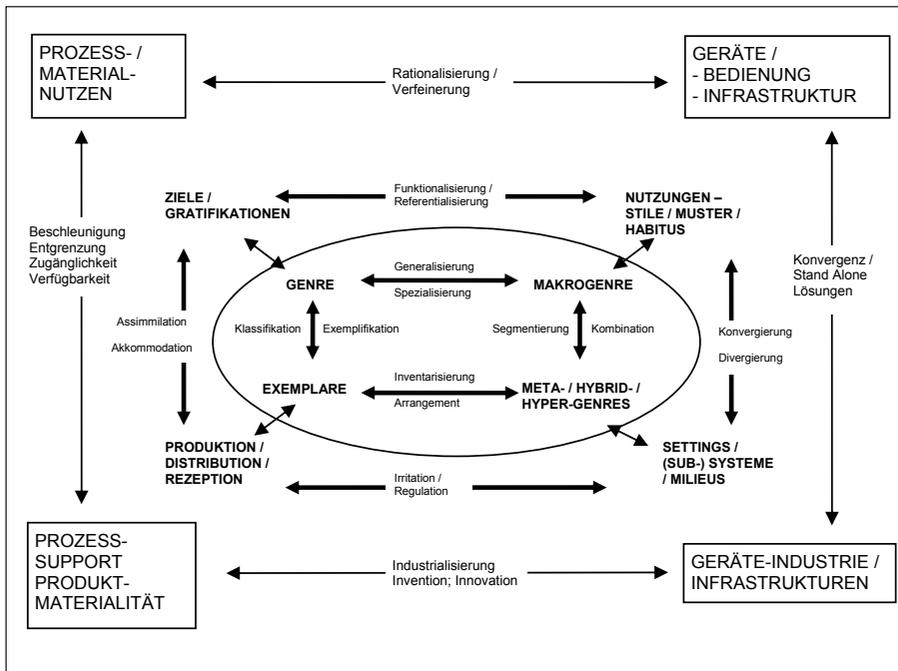


Abb. 13: Einklinken von Technik in die Variationsdynamik.

Orientiert an den Prinzipien dieser letzten Überlegungen zur Variationsdynamik sind auch die Dynamiken der Selektion und Regulation mit den zugeordneten Sub-Prozessen entsprechend zu beschreiben und zu modellieren. Dies wird aus-

föhrlich an anderer Stelle präsentiert werden.¹⁴⁰ Hier soll allerdings abschließend noch ein weiterer Schritt erfolgen, um die Qualität und ‚Mechanik‘ von Medienprozessen mit Blick auf Modalitäten des Medienwandels ein Stück weiter aufzuklären.

5. DYNAMIKEN DES MEDIENWANDELS

Medienwandel vollzieht sich in vielerlei Gestalten: als Wandel von Inhalten und Formaten, als Wandel der technischen Instrumentierungen von Kommunikation und Rezeption, als Wandel von Konventionen, Normen und Gesetzen und nicht zuletzt als Wandel sozialer Systeme, Institutionen und Organisationen, ja sogar – wie Dröge/Kopper so nachdrücklich betonen – als Wandel ganzer Gesellschaften, ihrer Kulturen und Ökonomien.

Medienwandel vollzieht sich in jeder dieser Gestalten zudem womöglich unterschiedlich schnell oder heftig, auf jeden Fall aber mit jeweils spezifischen Folgen und unterschiedlicher zeitlicher, räumlicher und systemisch-gesellschaftlicher Reichweite.

Walter Bühl hatte in seiner systemischen Kulturtheorie bereits mehrere Typen von Dynamiken unterschieden. Für den Medienwandel käme es nun darauf an, nicht nur zu untersuchen, ob und wie diese Dynamiken auch den Medienwandel prägen, sondern auch zu fragen, von welcher *Art mediale Veränderungen* überhaupt sind, vor allem, welches die Quellen und Treiber medialer Veränderung sind, welchen *mikrodynamischen Mustern* diese Veränderungen folgen und wie sie sich zu *makrodynamischen Prozessen verbinden*, die eine ganze Gesellschaft bewegen – und womöglich revolutionieren können. Diese Fragestellung zielt auch auf eine Präzisierung des Verständnisses von Medienumbrüchen, die als Ausnahmerecheinungen im „normalen“ Medien-/Gesellschaftswandel irgendwie radikaler oder tiefgreifender oder überraschender als andere Veränderungen oder Einschnitte erscheinen. Aber selbst derartig revolutionäre Veränderungen lassen sich unter dem allgemeinen Begriff des Wandels fassen. Wandel kann evolutionär, sporadisch, sprunghaft, oder revolutionär sein.

Erst recht gilt dies für kulturellen und gesellschaftlichen Wandel, mit dem wir es bei der Veränderung von Medien und Mediensystemen zu tun haben. Wird die Entstehung biologischer Spezies seit Darwin als stetiger, langsamer und kleinschrittiger Prozess, als „Abstammung mit Veränderung“¹⁴¹ begriffen, so ist kultureller, gesellschaftlicher Wandel offenkundig zwar nichts prinzipiell anderes, seit jeher aber sowohl durch Phasen längerfristiger Stabilität und homogene, moderate Veränderungen, als auch durch sporadisch auftretende heftigste Erschütterungen mit der gelegentlichen Folge völliger Zusammenbrüche ganzer Zivilisationen gekennzeichnet. Für gesellschaftlichen, kulturellen und medialen Wandel

140 Vgl. Rusch: Modelle des Medienwandels.

141 Vgl. Durham: Coevolution, S. 21 ff.

sollte daher ein erweiterter Begriff von Evolution angesetzt werden, der Umbrüche mindestens im Mikro- und Mesobereich einschließt.

Es ist daher zu erwarten, und die oben vorgestellten kliometrischen Arbeiten bestätigen, dass auch Medienwandel sich nicht nur und nicht vornehmlich als Umbruch ereignet, sondern auch moderate, in bestimmten Abschnitten und für die Dauer bestimmter Zeiträume normalisierte Muster der Veränderung aufweist. Auch können Umbrüche als zunächst auf Ausschnitte oder Gebiete eines kulturellen Raumes, auf Teilmärkte, Einzelmedien, einzelne Formate etc. begrenzt vorgestellt werden. Die Folgen für andere Bereiche müssen nicht gleichermaßen schwerwiegend sein. Andererseits werden in endogenen Umbruchs-dynamiken immer kleine und kleinste Veränderungen oder Umbrüche in kleinen Segmenten am Anfang stehen (Schmetterlings-Effekt), die sich dann entweder schleichend und latent oder lawinenartig und öffentlich debattiert als ein Lauffeuer vieler solcher kleiner Umbrüche im übrigen System ausbreiten. Diese Diffusion kann wiederum z.B. als Adaptation von Subsystemen „geordnet“ oder als Zusammenbruch chaotisch verlaufen. In der Summe und erst recht in der Multiplikation solcher zahlreichen Mini- oder Meso-Umbrüche könnte auch das ganze System destabilisiert und in einem Makro-Umbruch revolutioniert werden.

KONTINUIERLICHER WANDEL -----		DISKONTINUIERLICHER WANDEL	
Biologische Evolution -----			Kulturelle Evolution
(Meta-) Stabilität -----	De-Stabilität -----		Instabilität
konservativer Wandel -----			progressiver Wandel
Evolution	Schock		Defekt, Dysfunktion, Mangel (Versagen)
Oszillation	Grenzschichteffekte		Kollaps (Zusammenbruch)
Zyklus	Kontrasteffekte		Fluktuation (Sprung)
	Phaseneffekte		Katastrophe (überkrit. Zustandsänderung)
	Kaskaden (Kettenreaktion)		Revolution (Systemwechsel)
	Resonanz		
	Netzeffekte		

Abb. 14: Dynamiken des gesellschaftlichen, kulturellen und medialen Wandels in fließenden Übergängen.

Schon diese kursorischen Überlegungen lassen deutlich werden, dass die Dynamiken, mit denen wir es im kulturellen und medialen Wandel zu tun haben, höchst unterschiedlich und komplex sind. Deshalb könnte eine – wenngleich auch noch sehr vorläufige – Typologie (siehe Abb. 14) hilfreich sein, die verschiedene Grundformen medialer Dynamik unterscheidet.

Der hier angesetzte weite Begriff des Wandels erlaubt eine Skalierung entlang der Differenz von kontinuierlich zu diskontinuierlich. Entlang dieser Skala gruppieren sich dann Dynamiken, wie wir sie als Formen vom evolutionären bis zum revolutionären Wandel kennen.

Wandel bedeutet hier zunächst nur Veränderung. Die Rede von evolutionären Wandel impliziert dagegen einen Wandel, der bestimmten Prinzipien, eben evolutionären Prinzipien folgt. Darin aber unterscheiden sich Evolutionskonzepte wie sie beispielsweise in der Biologie oder in den Kulturwissenschaften verwendet werden¹⁴². Der wichtigste Unterschied betrifft die Qualität der Veränderungen, auf die der Evolutionsbegriff angewendet wird. Während der *naturwissenschaftliche* Evolutionsbegriff in seiner aktuellen Interpretation keinerlei Entwicklung zum Fittesten, Besseren, Höheren oder am besten Angepassten impliziert, ist der *kulturwissenschaftliche* Evolutionsbegriff ganz klar durch den Gedanken des kulturellen Fortschritts geprägt, also durch den Gedanken der Entwicklung des menschlichen Könnens und Wissens, der Sozialstrukturen und der Technik auf einem, wenngleich verschlungenen Pfad, so doch in Richtung auf wachsende (Selbst-) Erkenntnis, verbesserte und erweiterte Kompetenzen der (Selbst-) Gestaltung sozialer Wirklichkeit und der Naturbeherrschung. Die (sozio-) biologische und die kulturelle Evolution stellen also offenbar äußerst eng miteinander gekoppelte Prozesse dar, laufen aber mit deutlich verschiedenen Geschwindigkeiten (Bioevolution relativ langsam; Kulturevolution relativ schnell) und nach partiell sehr unterschiedlichen Prinzipien ab. Schon der Begriff der biologischen Spezies ist nicht auf kulturelle Entitäten wie Kunstobjekte oder soziotechnische Strukturen zu übertragen (siehe Stöber). Und obendrein zeigen sich verschiedene *Variationsprinzipien* wie z.B. die biologische *Mutation* aus Replikationsfehlern oder kombinatorischer Zufälligkeit von Gensequenzen, die kulturelle *Innovation* z.B. intentional aufgrund ökonomischer und Statusprämierung. Zwar kommen bei der kulturellen Innovation auch soziobiologische Prinzipien zum Zuge, etwa die soziale Konkurrenz um Reproduktionschancen, aber diese Prinzipien erklären die faktischen kulturellen Entwicklungen lediglich in ihren sozio-biologischen Dispositionen, also keineswegs hinreichend mit Blick auf ästhetische Entscheidungen, strategische Allianzen, kommerzielle oder technische Lösungen, die als solche erst aus komplexen kognitiven, sozialen und technischen Beziehungsgeflechten hervorgehen. Aber auch die Selektion erfolgt im biologischen und kulturellen Bereich in je spezifischer Weise. Herausstechender Unterschied ist vor allem die ausschließlich negative Selektivität in der Natur und die gemischte Selektivität aus negativer und sehr stark positiver Selektion in der Kultur. Wir halten an dieser Stelle für die Verwendung des Evolutionsbegriffs fest, dass entlang der Skala von kontinuierlichem zu diskontinuierlichem Wandel Prozesse der biologischen Evolution eher dem ersten Wandlungstyp und solcher der kulturellen Evolution eher dem zweiten zuzuordnen sind. Dabei ist stets von einer Überlagerung bzw. Verschränkung biologischer und kultureller Evolution auszugehen, in der sich (sozio-) biologische Dispositionen sowohl als Ermöglichungsbedingungen (in Variation und Selektion) in der kulturellen Evolution artikulieren, ebenso wie umgekehrt kultu-

142 Ich danke Peter Hejl für den Hinweis auf die Notwendigkeit, den Evolutionsbegriff zumindest in dieser Weise zu differenzieren.

relle Faktoren – obgleich in sich rasch wandelnder Form – so doch kontinuierlich auf die biologische Evolution Einfluss nehmen.

Kehren wir zur Typologie der Formen des kulturellen Wandels zurück, so lassen sich drei Gruppen von Wandlungsdynamiken unterscheiden: (meta-) stabile, de-stabile und instabile Dynamiken. Als wesentliche Grundformen und Quellen des Wandels erscheinen dann letztlich Schwankungen und Asymmetrien, die sich gegenseitig treiben, dabei aus kognitiven, sozialen, ökonomischen, technologischen und ökologischen Prozessen resultieren, u.a. auch und gerade aus den Versuchen und Vorkehrungen, die Menschen treffen, um unerwünschte Schwankungen und Asymmetrien auszugleichen. Wie bereits z.B. mit Bühl¹⁴³, Hayek¹⁴⁴ oder Weber¹⁴⁵ festgestellt, befinden sich Organisationen, Kulturen und Gesellschaften als multiplexe Systeme niemals im Gleichgewicht, sondern meta-stabilisieren sich innerhalb gewisser Bandbreiten ständiger Veränderungen dynamisch bei entsprechend hohem Energiekonsum¹⁴⁶ durch Kompensation de-stabilisierender Prozesse (z.B. durch Feedback, Feedforward, im sozialen Bereich auch durch Re-Organisation rechtzeitig vor und manchmal auch noch nach dem Eintreten von Katastrophen). Sie sind darin einem Luft- oder Wasserwirbel, einem stolpernden Fußgänger oder auch dem Stirling-Motor ähnlich, die aus der eigenen Dynamik die Kraft und die Richtung der Aufrechterhaltung ihrer dynamischen Stabilität beziehen. Stabilität ist hier also lediglich relativ und nur als geringerer Grad oder geringere Häufigkeit von Zustandsveränderungen – also nur letztlich statistisch interpretierbar. Phasen größerer und geringerer Veränderungsraten wechseln sich ab. Aus ruhigeren Phasen heraus auftretende Veränderungen können potentiell immer eskalieren und evolutionäre Phasen in revolutionäre Ereignisse übergehen. Letztlich bezeichnet (Meta-) Stabilität den gesamten Bereich von Systemzuständen mit Ausnahme der finalen Desintegration und deren unmittelbarer Vorstufen.

5.1 KONSERVATIVER WANDEL

In diesem Sinne erscheint konservativer Wandel durch zwar stetige, jedoch moderate und nicht-kritische, den Systembestand nicht akut gefährdende Veränderungen gekennzeichnet. Im Wesentlichen gilt dies für Phasen der Prosperität und des strukturhomogenen Wachstums, wie sie sich bei intakten *Reproduktionskreisläufen* mit dominant positiven Rückkopplungen, also bei eher schwacher Selbstverstärkung, ergeben. Bühl definiert so den Begriff der *evolutionären* Dynamik.¹⁴⁷ Werden die Feedbackschleifen nur schwach versorgt, können entsprechend strukturhomogene Rezessionen oder dynamische Entwicklungsstillstände eintre-

143 Bühl: Kulturwandel.

144 Hayek: Freiburger Studien.

145 Weber: Die fluide Organisation.

146 Prigogine: Vom Sein zum Werden.

147 Bühl: Kulturwandel.

ten. Die nur geringe Selbstverstärkung sorgt für langsames Wachstum, negative Rückkopplungen bremsen oder entschleunigen den Wandel, bevor Veränderungen kritische Größenordnungen erreichen. Evolutionärer Wandel ist daher durch Veränderungen eher linearen Typs, und entlang solcher linearen Veränderungen durch mikrosystemische Aktivität als eine Art mikrodynamisches Flimmern (schwachen Oszillationen mit sehr kurzen Perioden: Stunden, Tage, Wochen, Monate) gekennzeichnet. Die stärkere Dämpfung von Schwankungen auf der Meso- und die noch stärkere auf der Makroebene, entstanden durch die in der Summe leicht überwiegenden positiven Rückkopplungen, bewirkt dort jedoch eher längere bis sehr lange Zyklen von Veränderungen, deren Perioden mindestens in Jahren und Jahrzehnten gemessen werden können. Es ist daher selbstverständlich kein Zufall, dass z.B. Geschäftsbilanzen jährlich erstellt werden, Legislaturperioden mehrere Jahre dauern und historische oder kulturgeschichtliche Epochen nicht unterhalb von Jahrzehnten oder gar Jahrhunderten zu haben sind.

Idealtypisches Merkmal konservativer Dynamik auf der Ebene kognitiver Systeme und Prozesse, also im ontogenetischen Prozess, wären dann dominant assimilitative Prozesse bei geringer Akkommodation, also ein eher verzögertes, langsames Lernen. Diese Art der Begriffsstutzigkeit würde auch dem von Martindale beschriebenen Prozess der Alternation von elaborativen und regressiven Phasen einen *dominant regressiven* Trend verleihen. Während also Produktions- und Rezeptionsprozesse überwiegend *reproduktiv* und *assimilativ* verliefen, wären Reflexionsprozesse eher *repräsentierend* oder *mimetisch*. Fremdem oder Andersartigem gegenüber würde eher *ignorant* und der Regressivität gemäß *fundamentalistisch* reagiert. Kognitive Stile solchen Typs würden entsprechend eher *stabile Wissensrepertoires* und *Kompetenzen* generieren, die auf sozialer Ebene, also im sozialen Strukturierungsprozess, zu charakteristischen Effekten wie Inflexibilität, Irritationsmeidung und Inkompetenzschocks führen würden.

Konservative Dynamik auf dem Meso-Level sozialer Strukturierung bedeutet – idealtypisch – relativ fest gefügte Ordnungen, die dominant durch soziobiologische Prägungen sowie durch *Hierarchien*, stabile Rollensets, *normativ verfestigte Konventionen* und starke *negative Sanktionen* devianten Verhaltens bestimmt sind. Soziale Gebilde dieses Typs tendieren dazu, sich bis zur *Isolation* streng nach außen abzuschotten. Unter den genannten Bedingungen ergeben sich für kulturelle Irritation und Innovation nur sehr geringe Spielräume. Normative Ästhetiken und Poetiken standardisieren die Populärkultur und die Kunst. Auch der Sprachwandel vollzieht sich in diesem Rahmen, da nur durch die gehemmte endogene soziale Ausdifferenzierung und kognitive Entwicklung getrieben, sehr langsam. Die Unterdrückung devianter Formen (des Denkens, Verhaltens und der Strukturierung) fördert zudem die Standardisierung und damit auch die *Ritualität* des Handelns, wodurch wiederum flexible Adaptationen an veränderte Anforderungen aus Umwelt oder Natur immer weiter erschwert werden.

Für den ökonomischen Sektor bedeutet die konservative Dynamik zunächst einmal Produkte mit *sehr langen Lebenszyklen* und *konservative Produktionsverfah-*

ren. Zusammen mit einer *niedrigen Innovationsrate* hemmt dies die Entwicklung von Märkten. Ökonomisches Wachstum ist hier fast ausschließlich nur als quantitatives (mehr Kunden), nicht qualitatives Wachstum (mehr Kunden durch mehr Produkte) vorstellbar. Die evolutionären kognitiven und sozialen Dispositionen wirken sich hier als massive *Hemmungen von Prosperität* und Wachstum bzw. als stark negative Selektoren aus.

Im technischen Bereich generieren die Bedingungen konservativer Dynamik einen Trend zur Konservierung tradierter Verfahren und Lösungen, die lediglich in Details weiterentwickelt werden. Diese Konservativität führt zu hoher Professionalisierung, auch mit entsprechenden Institutionalisierungen. Die geringe Innovationsrate und die langen Produkt-Nutzungszyklen fördern zugleich eine Reparatur- und Improvisationskultur sowie einen hohen Grad sozio-technischer Integration. Je höher der Integrationsgrad von Kultur und Technik, desto mehr werden beide zu ihrem gegenseitigen Ausdruck: Technik tritt als kulturelle Form sowie als Ritual in Erscheinung, Kultur wird durch und als Technik (des Tuns, des Kleidens, des Behausens, des Schmückens, des Denkens etc.) überhaupt erst markiert und erkennbar¹⁴⁸.

Im Phänomenbereich der Medien finden wir in historisch jeweils spezifischen Kontexten zahlreiche Ausdrücke oder Symptome tendenziell konservativer Dynamik. Es sind dies nicht nur mediale Effekte und Formen selektiv restriktiver sozialer Organisation, Kontrolle oder Sozialisation (wie Verteilung von Bildungschancen und mithin Medienkompetenzen, Zensur und Sanktionen) bis hin zur Indoktrination, sondern vor allem viel ‚unverdächtigere‘ Formen der Stabilisierung, Bildung und Erhaltung von Geschmackstraditionen, Denkstilen und Handlungsmustern durch standardisierte Sozialisationsprozesse und -inhalte (z.B. infolge der Schulpflicht) sowie durch die Bedienung der so *akkulturierten Bedarfslagen*. Dazu gehört das Prozessieren aller Einrichtungen in der Gesellschaft von den Schulen bis zur Medienindustrie, die Medienkompetenzen vermitteln oder deren Aneig-

148 „A. Kultur ist im wesentlichen ein instrumenteller Apparat, durch den der Mensch in die Lage versetzt ist, mit den besonderen konkreten Problemen, denen er sich in seiner Umwelt und im Lauf der Befriedigung seiner Bedürfnisse gegenüber gestellt sieht, besser fertig zu werden.

B. Sie ist ein System von Gegenständen, Handlungen, Einstellungen, innerhalb dessen jeder Teil als Mittel zu einem Zweck existiert.

C. Sie ist ein Ganzes, dessen mannigfaltige Elemente in gegenseitiger Abhängigkeit stehen.

D. Solche Handlungen sind rings um wichtige vitale Aufgaben zu Institutionen organisiert, wie beispielsweise die Familie, der Clan, die Gemeinde, der Stamm und die organisierten Vereinigungen zur wirtschaftlichen Zusammenarbeit, zur politischen, gesetzlichen und erzieherischen Tätigkeit.

E. Vom dynamischen Gesichtspunkt aus, das heißt, nach der Art der Tätigkeit lassen sich eine Anzahl von Aspekten in der Kultur unterscheiden, wie beispielsweise Erziehung, gesellschaftliche Überwachung, Wirtschaft, Wissenssysteme, Moral und Glaube, Arten des schöpferischen und künstlerischen Ausdrucks“. (Malinowski: Eine wissenschaftliche Theorie der Kultur, S. 21f.)

nung stimulieren und diese sozialisierten oder auch ‚wild‘ gewachsenen Kompetenzen bedienen.

Evergreens und Longseller sind in diesem Sinne Ausdruck stabilisierter medialer Bedarfslagen, die auf stabilisierten Medienkonventionen ebenso aufrufen, wie auf sozio-biologischen und anthropologischen Dispositionen der Wahrnehmung und des Affekt- und Wissensmanagements. *Mediengattungen, Genres bzw. Formate* erweisen sich auf dieser Basis als wesentlich langlebige Institutionen, die inhaltlich und formal in relativ weiten Grenzen variiert werden können. So mag die erste Kommissarin in einem Buch- oder TV-Krimi eine Revolution für die Besetzungspraxis solcher Rollen (also in einem sozial-politischen Zusammenhang) sein, auf der Ebene des Genres könnte sie bestenfalls eine Irritation oder ein neues Sub-Genre (Kommissarinnen-Krimis) begründen, keinesfalls aber eine Genre-Katastrophe auslösen, wie dies für die gescheiterten Versuche der 1990er Jahre gelten könnte, Nachrichten-Formate in Hörfunk und Fernsehen in Infotainment-Angebote aufzulösen oder auch nur mit Unterhaltungselementen anzureichern. Die (Mikro-) Variation von Inhalten oder Formen von Medienprodukt-Exemplaren kann also hochfrequent und hochdifferent sein, ohne Gattungskonventionen zu verletzen.

Auch durch die *Professionalisierung* von Tätigkeiten und Arbeitsprozessen wird eine konservative Dynamik tendenziell eher gefördert bzw. verstärkt, weil sie Standardisierungen, d.h. Gleichförmigkeit und Wiederholung von Arbeitsprozessen begünstigt. Die Professionalisierung von Kommunikationsformen und medialer Produktion, Distribution, Rezeption und Verarbeitung erfordert auch erhebliche, über die reinen Ausbildungseinrichtungen hinausgehende Voraussetzungen sozialer Organisation (z.B. zur Integration von Absolventen in Arbeitsprozesse) und ökonomischer Ressourcen (wie z.B. in der Ansiedlungspolitik). Andererseits mag aber gerade die Professionalität selbst *eine* Voraussetzung, vielleicht sogar eine Bedingung der Entfaltung innovativer, also nicht-konservativer Dynamik sein. Die ästhetische Innovation verlangt nämlich Expertise, um erfolgreich sein zu können, wodurch sich Oszillationen blitzartig auftauchender und verschwindender Andersartigkeit von stil- und traditionsprägenden Innovationen meist sehr klar unterscheiden.

Neben den bisher genannten Prozessen spielen in der konservativen Dynamik also entweder sehr kurzfristige oder eher längerfristige Zyklen, also Oszillationen mit sehr kurzen und sehr langen Perioden eine Rolle. Dabei ist z.B. an (Re-)Produktionszyklen zu denken, wie die im Abstand weniger Stunden erfolgende Aktualisierung von Websites/Portalen (z.B. bei T-Online, Spiegel-Online, etc.). Zu denken ist aber auch an Tageszyklen wie das redaktionelle Bearbeiten, Herstellen und Verteilen von Tageszeitungen, die Ausstrahlungen bestimmter Formate an festen Sendeplätzen im Tagesablauf, die Halbjahreszyklen im Produktionsrhythmus von Verlagen, assoziiert mit dem jährlichen Zyklus bestimmter Messen und Ausstellungen.

Alltagszyklen aus Arbeitszeit und Freizeit, die Menschen im alltäglichen Rhythmus von Re-Konstituierung und De-Konstituierung von Unternehmen und Organisationen am Morgen hin und am Abend weg von ihren Arbeitsplätzen führen, sorgen für pulsierende Schübe von Arbeitsergebnissen (Produkten), die im Medienbereich als semiotische Waren in Distributionsprozesse fließen, von Märkten und Konsumenten aufgenommen und ‚verbraucht‘ werden. Die von Moles beschriebenen kulturellen Mikro- und Mesozyklen gehören hierher, kennen jedoch – wie Martindale zeigen konnte – auch progressive Formen wie die Zyklen aus elaborativen und regressiven Phasen der ästhetischen Evolution.

Die Entwicklung von Beschaffungsmöglichkeiten und Zugangswegen für Medienprodukte hat Verfügbarkeiten bis zur Instantaneität erhöht und Lieferzeiten bis auf Stunden (over night) reduziert. Die Prozesse, die solche Leistungen tragen, erfordern und mobilisieren Infrastrukturen in einem Umfang und mit einem Grad von Zuverlässigkeit, der nur unter Bedingungen strikt konservativer Organisation und Dynamik möglich ist. Auch dies gehört neben der Vernetzung in Gestalt von Telefon und Internetzugängen zu dem von Dröge/Kopper diagnostizierten Prozess zunehmender gesellschaftlicher Integration mit der Folge der massiven Reduzierung von Entwicklungsalternativen. Vor diesem Hintergrund muss die Mediendynamik ironischerweise gerade im so revolutionär erscheinenden Informationszeitalter jedenfalls dann als wesentlich konservativ beschrieben werden, wenn man die erforderliche Spezialisiertheit und Professionalität von Kompetenzen und die Intensität bzw. den notwendigen Grad soziotechnischer Organisiertheit und technischer Standardisierung betrachtet.

5.2 PROGRESSIVER WANDEL

Man kann sich die komplexen Verhältnisse gesellschaftlicher, kultureller und medialer Dynamik als ständige Herausforderungen konservativer Dynamiken durch *verschiedene De-Stabilisierungs-Dynamiken* vorstellen. Das Resultat des simultanen Zusammenwirkens von Stabilisierungs- und De-Stabilisierungsdynamiken ist eine, abhängig vom relativen Übergewicht der einen oder anderen erhöhte oder verringerte Meta-Stabilität des gesamten Prozess-Systems. De-stabilisierende Dynamiken können auf verschiedene Weise, abhängig von ihrer Systemtiefe, ihrer räumlichen Ausdehnung oder lokalen Häufigkeit dominant werden, so dass das Gesamtsystem über die evolutiv erwünschten leicht positiven Rückkopplungen hinaus instabil werden und desintegrieren kann. Es hängt dann von intakten und effizienten Selbst-Regulationen, insbesondere aber von deren ständiger Veränderung, Adjustierung und Erneuerung ab, wie weit sich ein System im Strudel struktureller und organisationeller Veränderungen in einem Innovationskorridor nahe der Instabilität halten, d.h. in einem kreativen Ungleichgewicht noch kontrolliert dynamisch abfangen kann.

5.2.1 SCHOCKS

Als Schocks werden endogen oder exogen verursachte Schwankungen bzw. Veränderungen auffällig starker Intensität oder größeren Ausmaßes bezeichnet, die in ganzen Systemen oder in den Werten einzelner Variablen auftreten. Nach einem Schock kehren Systeme oder Variablenwerte gewöhnlich zu Zuständen oder Werten nahe den Ausgangsgrößen zurück. Es bleibt somit von jedem Schock ein mehr oder weniger starker hysteretischer Effekt irreversibler Veränderung. Dadurch prägen Schocks den Systemen eine Asymmetrie in der Menge ihrer Zustände vor und nach einem Schock auf, d.h. die Folge ihrer Zustandsveränderungen wird historisch, die Zustandsveränderungen selbst werden pfadabhängig.

Der Begriff des Schocks ist in verschiedenen Disziplinen etabliert. In der Physik werden plötzliche Änderungen von Zustandsgrößen als Schocks bezeichnet. Sie treten z.B. in Gasen oder Flüssigkeiten auf und setzen sich als *Druck- oder Stoßwellen* fort. Ursachen können z.B. Explosionen oder extreme Druckunterschiede sein.

Der medizinische Schockbegriff findet Anwendung in Fällen plötzlicher *extremer Unterversorgung* wichtiger Organe (vor allem Gehirn, Herz, Lungen) oder in Fällen von *Überreaktionen*. Unterversorgungen können aus plötzlich auftretenden Veränderungen der Verteilung z.B. des Blutes im Körper (*distributiver Schock*) oder infolge von Verletzungen z.B. mit hohem Blutverlust (*Volumenmangelschock*) auftreten. Der kardiogene Schock bedeutet eine Unterversorgung infolge eines Pumpversagens des Herzens, das wiederum auf einen obstruktiven Schock (*Verschluss-Schock*) zurückzuführen wäre. Neben der Unterversorgung spielen aber auch *Überreaktionen* eine Rolle, z.B. bei allergischen, anaphylaktischen oder neurogenen Schocks. Miss- oder Dysfunktionen oder gänzliches Versagen organischer Funktionen können auch als *septische* oder *toxische Schocks* infolge von Vergiftungen auftreten.

In der Psychologie und Psychotherapie ist im Zusammenhang mit Schreck- und Panikreaktionen, Nervenzusammenbrüchen sowie Belastungs- und Krisenreaktionen von *psychischen Schocks* die Rede. Der Zusammenbruch erfolgt dann als *akute Belastungsreaktion* gegenüber einer Erfahrung, für die keine Be- und Verarbeitungsstrategien verfügbar sind.

In der Volkswirtschaftslehre werden *unerwartete Änderungen exogener Größen* als Schocks bezeichnet, so z.B. die plötzliche Erhöhung der Preise/Nachfrage bestimmter Güter (auch Geldnachfrage) infolge von Kriegseignissen, Naturkatastrophen oder politischen Entscheidungen (*Nachfrageschocks*, also *negative Schocks*). Die Vermehrung oder qualitative Veränderung des Angebots, z.B. durch Rationalisierung, Inbetriebnahme von Produktionsanlagen in Niedriglohnländern, selbst technische Innovationen, können *Angebotsschocks*, also *positive Schocks* auslösen.

Jüngere Arbeiten zur Theorie physikalischer Schocks haben nicht nur gezeigt, dass direkte Anwendungen der Theorie und des entsprechenden mathematischen

Modells auf mediale Phänomene möglich sind.¹⁴⁹ Sie haben insbesondere gezeigt, und dies gilt offenbar gerade in Ökonomie und Kultur, dass Rückkopplungen in zyklischen Systemen über Änderungen endogener Variablen Schocks auslösen können. Dies gilt im Medienbereich – wie Sornette u.a. anhand von Buchverkaufstatistiken zeigen konnten – z.B. für Bestsellerphänomene. So lässt sich z.B. die rasante, nämlich exponentielle Absatzentwicklung der Harry Potter Titel als ein solcher *endogener Schock* beschreiben, der wesentlich über persönliche Kommunikation und Empfehlungen generiert wurde, in diesem Fall noch in Größenordnungen verstärkt durch den in den Jahren 1998 bis 2001 in die Massenphase gelangten Online-Buchhandel, speziell Amazons Kommentar- und Empfehlungsoptionen. Die Entwicklung des Online-Buchhandels kann für den genannten Zeitraum selbst als ein Schock-Phänomen im Kontext der Buchvertriebs-Systeme und Distributionsinfrastrukturen gelten. Beide Phänomene folgen der Diffusionslogik von Bass, die sich hier – eingebettet in empirische Prozesse auf medialen Produkt- und Dienstleistungsmärkten, nicht nur als kompatibel mit dem Schock-Modell erweist, sondern positive Schocks gewissermaßen als Diffusions-Treiber identifiziert.

Endogene und exogene Schocks – dem ökonomischen Schockbegriff gemäß – kennt die Mediengeschichte seit ihren Anfängen. Es sind dies nicht nur die durch technische Erfindungen und deren Kommerzialisierung im Lichte von Alphabetisierung und Literalisierung angestoßenen Entwicklungs-Schübe, sondern auch die aus der pfadabhängigen Selbstverstärkung generierten Interessenlagen eines zwar dispersen Publikums, das aber dennoch schlagartig Aufmerksamkeit und Kaufkraft auf bestimmte Produkte, Persönlichkeiten oder Dienstleistungen fokussieren kann, spätestens seit Massenmedien in hoher Frequenz aktualisiert und konsumiert werden. Dass auch medienpolitische Entscheidungen Schocks in Gestalt des raschen Markteintritts neuer Anbieter mit Folgen für die Produktion und Produktpalette des Gesamtmarktes auslösen können, hat z.B. die Zulassung privater Rundfunkanbieter von 1984 bewiesen. Und auch die Internet- und New Economy-Blase der Jahre 1998 bis 2001 kann als ein solches endogenes Schock-Phänomen begriffen werden, das freilich im Vergleich mit dem Markteintritt privater Radio- und TV-Anbieter einen deutlich schwächeren bzw. weniger nachhaltigen hysteretischen Effekt zeitigte.

Es liegt auf der Hand, dass sich auch die Schock-Begriffe aus der Medizin und Psychologie als Modelle für mediendynamische Prozesse heranziehen lassen. Nicht nur in der Umgangssprache und im Alltagsdenken ist dies schon längst der Fall, auch und gerade in der Ästhetik sind Schock-Phänomene längst theoretisiert.

Im Erleben bzw. ästhetisch werden Schocks¹⁵⁰ als Erhabenheit, Andersartigkeit, Neuheit, Überraschung, Enttäuschung, Belästigung, De-Automatisierung, Differenz, Störung oder ähnlich erlebt und auch in der Ästhetik begriffen – vom

149 Sornette u.a.: „Endogenous Versus Exogenous Shocks“.

150 Sascha Simons untersucht in seinem Beitrag in diesem Band mediale Schocks am Beispiel der 9/11-Ereignisse.

russischen Formalismus bis zu Berlynes psychologischer Ästhetik und von Kants philosophischer Ästhetik bis zu Bohrrers „Ästhetik des Schreckens“ und in allen ihren post-strukturalen Varianten. Ins Kreative gewendet markieren solche Deviationen nicht nur Variationen derselben Medien, Themen, Stile oder Genres, sondern stellen i. S. Martindales elaborativ generierte Innovationen dar, die deshalb zugleich als fremd und interessant erlebt werden, weil sie dem Publikum bei geringfügig erhöhten Arousal zugleich Akkommodationen abverlangen, diese aber auch gestatten bzw. sogar ermöglichen und fördern. Wird das Publikum zu stark geschockt, weist es die Innovationsofferten zurück, ignoriert sie im besten Falle solange, bis es die kognitiven und konventionellen Voraussetzungen für deren Wertschätzung ‚nachgerüstet‘ hat.

Sozial treten Schocks als Verletzungen von Konventionen und Normen, von Regeln und Tabus auf. Die Innovationsdynamik in der Kunst hat spätestens seit dem Dadaismus die Normbrechung¹⁵¹ – nicht nur auf ästhetisch-poetischer, sondern auch auf der sozialen Ebene – als Prinzip operationalisiert. Während aber solche Normbrüche im Kunstsystem als kreatives Prinzip konventionalisiert und als Immunisierung durch Ästhetisierung (kann auch heißen: zu Kunst erklären) normalisiert werden können, bedeuten sie im Sozialleben außerhalb der Kunstdomänen immer Verletzungen von Konventionen oder Regelverstöße mit der Folge sozialer Distanzierung. Soziale Schocks wie diese belasten die soziale Bindung, die u.a. durch Konventionen (Erwartungs-Erwartungen)¹⁵² erst hergestellt und aufrechterhalten wird. Die ohnehin losen sozialen Kopplungen werden durch solche Irritationen oder Negationen der von den Akteuren als valide und reliabel unterstellten Regelmäßigkeitsannahmen weiter gelockert. Die dadurch eintretende Distanzierung kann dann – z.B. abhängig von Kontexten und Folgen des devianten Handelns – in verschiedene Formen sozialer Verarbeitung und Strukturierung münden, von der Rüge, Ächtung, Bestrafung usw. bis hin zum Ausschluss oder Rückzug aus der Gemeinschaft, aber auch zur Verehrung, Vergötterung und der Reklamierung von Anerkennung. Man kann sich die Ausdifferenzierung und Strukturierung religiöser und ästhetischer Handlungsfelder ebenso wie die Ausdifferenzierung in soziale Gruppen, Milieus oder Subsysteme mit ihren jeweils spezifischen Konventionen durch solche Schockdynamiken getrieben vorstellen. Medienethische Debatten vermitteln dazu instruktives Anschauungsmaterial.¹⁵³

Auch die medizinischen Schock-Modelle (Volumenmangel, Verschluss, Belastungsreaktion) lassen sich mit erkennbaren Rationalitätsgewinnen auf Medienprozesse anwenden. So können etwa technisch (durch Ausfall von Produktionsanlagen oder Ressourcen) oder politisch (z.B. durch Streiks oder Zensur) bedingte Verknappungen attraktiver semiotischer Güter zu Mangel-Schocks führen, die Nutzer zu anderen, dann noch verfügbaren Medien drängen (und dort even-

151 Vgl. dazu z.B. Schram: Norm und Normbrechung.

152 Vgl. dazu Lewis: Konventionen.

153 Vgl. dazu Leschke: Medienethik.

tuell auch später verbleiben lassen) oder zu alternativer, konspirativer oder subversiver Medienproduktion und -distribution veranlassen, also zu einer sozialen und organisationalen *Strukturierungsreaktion* führen. Umgekehrt hat der Auftritt „neuer Medien“ am Ende des 20. Jhs., nämlich des privaten Rundfunks mit einem 1000-prozentigen Wachstum des TV-Programmangebots (von 3 auf 30 Sender) und des Erreichens der Massenphase im WWW zumindest für die Mediennutzer und die ganze Medienkultur in Deutschland gezeigt, dass noch keine angemessene Bewältigungsstrategie existierte. Die Medienkultur befand sich in einer akuten Belastungsreaktion, als deren Symptome u.a. der teilweise hysterische öffentliche Diskurs über Wohl und Wehe der „Neuen Medien“, die pilzartig allerorten aus dem Boden schießenden medienpädagogischen Projekte, die Intensivierung der Forschung oder auch die einsetzende politische Regulation gelten können. Der Schock der „Neuen Medien“ hat bereits nachhaltige, hysteretische Effekte für medientechnische Standards, für das Medienrecht (z.B. mit Blick auf Urheber- und Verbreiterrechte), für die Etablierung von eCommerce, eBusiness oder eAdministration etc., sogar für die konvergente Transformation von Teilen der Philologien, Film-, Theater-, Musik- und Kommunikationswissenschaften sowie Teilen der Informatik und Wirtschaftswissenschaften hin zu einer integrierten Medienwissenschaft gezeitigt.

5.2.2 GRENZSSCHICHT-EFFEKTE

Zu den De-Stabilisierungsdynamiken sind auch die sog. Grenzschicht-Effekte zu rechnen. Sie sind, anders als relativ kurzfristig auftretende Schocks, das Ergebnis (also Resultate bzw. Konsequenzen) länger andauernder, sich zeitlich erstreckender Interaktionen, auch Konfrontationen von Wissen und Erfahrungen, unterschiedlichen Konventionen, Meinungen, Praktiken, Lebensformen und Lebenswelten. Grenzschicht-Effekte führen zu Reibungen, Richtungsablenkungen, Verwirbelungen, Mischungen, Überlagerungen, Amalgamierungen, Hybridisierungen, Sog- und Druckwirkungen, Verstärkungen, Beschleunigungen, Hemmungen oder Verzögerungen unter dem Einfluss bzw. in den Zonen der unmittelbaren Interaktionswirkungen ansonsten relativ unabhängig voneinander weiterlaufender Prozesse. Aus Grenzschicht-Effekten heraus können u. U. auch so starke Beschleunigungen von Prozessen generiert werden, dass in der Folge Schocks und durch deren nur stark verzögerten Abbau kritische Veränderungen in Makro-Systemzuständen auftreten.

Physikalische Modelle für Grenzschicht-Effekte stammen überwiegend aus der Strömungslehre. Schon jeder Strandläufer und Segler kennt z.B. die Küsteneffekte für Windströmungen: die Konvergenz (bei auflandigem Wind), Divergenz (bei ablandigem Wind), Paralleleffekte bei grob gleichgerichteter Küste und Luftbewegung, Düseneffekt, Kappeffekt, Inseleffekt, mit typischen Kompressions- und Beschleunigungswirkungen. Entsprechend treten analoge Effekte bei strömenden Flüssigkeiten auf: der Fjord-Effekt (Steigerung der Fluthöhe mit zunehmender

Verengung), der Düsen-Effekt (Beschleunigung der Wassermassen in Meerengen), Buhneffekt (Stillwasser oder Neerströme, die der Hauptstromrichtung in geschützten Gewässerbereichen entgegenlaufen).

Physikalische Grenzschicht-Effekte stellen interessante Modelle auch für solche soziotechnischen Prozesse dar, wie sie uns im Zusammenhang des Medienwandels begegnen.

Die Diffusionstheorie setzt z.B. in der Entwicklung von Massenmärkten entscheidend auf bestimmte Imitations-, Sog- und Mitläufereffekte (Push- und Pull-Effekte), um in den Produktlebenszyklen die Schwellen zwischen Early Adopters und frühen Mehrheiten zu überspringen. Marketingmaßnahmen richten sich dementsprechend darauf, möglichst viele Gelegenheiten für Begegnungen von Produkten und potentiellen Käufern/Nutzern durch Werbung und Verkaufsförderung zu schaffen. Die Entstehung begegnungsintensiver Zonen durch Urbanisierung, Handel und kulturellen Austausch löst an *kognitiven, sozialen und kulturellen Grenzschichten* alle möglichen Irritations-, Konfrontations-, Abgrenzungs-, Assimilations- oder auch Akkommodations- bzw. Adaptationseffekte aus. Die Begegnung mit Fremdem oder auch nur Anderem erweist sich daher seit je als wesentliche Quelle von Veränderungen.

Als kognitive Grenzschichteffekte können demgemäß alle Formen der Zuwendung von Aufmerksamkeit und Interesse sowie Anpassungen bis hin zur Imitation gelten, aber auch Neid, Begehrlichkeiten und Wünsche, die durch das Beispiel Anderer geweckt werden. Wo Aufmerksamkeit und Begegnung als Güter verfügbar werden, suchen Animation, Provokation oder Demonstration (Beispiel Involvement) zu generieren und so Verhaltensänderungen bzw. erwünschtes Verhalten hervorzurufen. Die Übernahme von Verhaltensweisen, das Mitmachen, das Anpassen an Gepflogenheiten und neue Moden, ebenso wie die *beschleunigte* Entstehung neuer Trends und neuer Communities in den begegnungsintensiven Zonen der Städte und in den interkulturellen Übergangsbereichen zwischen Sprach- und Kulturgemeinschaften können klar als solche kognitiv-sozialen Grenzschichteffekte ausgewiesen werden. Die bekanntesten Beispiele dafür sind sicher Sprachmischungen (wie das Einwandern von Anglizismen in die deutsche Umgangssprache) oder Mischsprachen (wie Pidgin, Kreolsprachen oder Rotwelsch), aber auch Soziolekte und fachsprachlich spezialisierte Formen von Umgangssprachen. Im Schatten solcher interkulturellen Turbulenzen können aber – abgedeckt durch geographische, ethnische, religiöse oder politische Barrieren bis hin zur Isolation (z.B. die Amish People) – auch Sprachinseln und Formen kultureller Praxis konserviert oder sogar gegen *Mainstreams* (sic!) kultiviert werden. Die Rolle von Avantgarden als Katalysatoren des ästhetischen Wandels kann dementsprechend auch als Grenzschichtphänomen diskutiert werden.

Soziale Grenzschichteffekte können also sowohl integrative als auch separative Formen und Zwischentöne annehmen, wie nicht zuletzt die Varietäten von Le-

bens- und Arbeitsformen von Migranten in der deutschen Gesellschaft – zwischen Assimilation und Ghettoisierung – zeigen.¹⁵⁴

Im Bereich der Medienmärkte bringen Grenzschieffeffekte Verdrängungswirkungen oder Mischformen wie Verbundmedien, Hybridmedien oder Hypermedien mit entsprechenden Meta- und Makro-Genres sowie assoziierten Formen soziotechnischer Strukturierung (Nutzungsformen und deren Kommerzialisierung, Technisierung und Industrialisierung) hervor.

Als Spezialfälle von Grenzschieffeffekten könnte man die sog. *Kontrast-Effekte* betrachten, die nicht lediglich aus Begegnung oder Kontakt, sondern aus Differenz, Ungleichheit, Asymmetrie, Gegensätzen oder Widersprüchen, aus Rivalität, Konkurrenz oder Feindschaft entstehen. Die Mechanik solcher Effekte folgt einer Kombination von *Differenzlogik* und *Dialektik*. Sie beschreibt, was unter dichotomischen bzw. maximal ungleichen bzw. ungleichgewichtigen Bedingungen geschieht, welche Treiber von Veränderung gewissermaßen von den Außenrändern der Grenzschieffzonen her an den kognitiven, sozialen und kulturellen Kontaktflächen und in den Begegnungsprozessen *Strukturierungskraft* entfalten. Es ist aber dem turbulenten Geschehen in den unmittelbaren Interaktionszonen der Grenzschieffzonen, den aktuellen Kontaktqualitäten und Begegnungen – sozusagen am *Point of History* – überlassen, welche Kompromisse, Zwischentöne und Mischformen, welche Varianten und Versionen von Adaptationen, Amalgamierungen oder Separationen als Attraktoren im Spektrum von Alternativen entlang der dichotomisch aufgespannten Skalen in einem multidimensionalen Möglichkeitsraum realisiert werden. An den Bi-, Tri- oder sogar *Multifurkationspunkten* soziotechnischer Entwicklung bestimmen letztlich Mikroprozesse in solchen turbulenten Grenzschieffzonen (wie z.B. der Schlag eines Schmetterlingsflügels) den weiteren Verlauf, der nur aus Meso- oder Makroperspektive als zufällig erscheinen kann. Deshalb haben Marx und Toyota beide Unrecht: Der historische Materialismus (Nichts anderes ist möglich!) wegen seiner makroskopisch-teleologischen Überdetermination des Wandels durch gesellschaftliche Widersprüche, und der japanische Technologiekonzern („Nichts ist unmöglich!“) wegen seiner Unterschätzung der Pfadabhängigkeit gerade des technologischen Wandels.

5.2.3 PHASEN-EFFEKTE

Es sind Lektionen, die wir früh lernen: Es kommt auf die richtige Reihenfolge, auf das richtige Zusammentreffen und auf das in einen Zusammenhang passende Eintreten von Ereignissen oder Entwicklungen an. Alle Phasen- und Zyklenmodelle setzen solches Wissen voraus. Was der Methodische Konstruktivismus und Kulturalismus¹⁵⁵ als epistemologisches Prinzip erkannt hat, veranschaulichen die Diffusionstheorien exemplarisch als Pfadabhängigkeit im Lebenszyklus von Pro-

154 Vgl. besonders zu Medienprozessen im Zusammenhang der Migration Geißler/Pöttker: Integration durch Massenmedien.

155 Vgl. Lorenzen: Konstruktive Wissenschaftstheorie; Janich: Kultur und Methode.

dukten. Erst wenn bestimmte Voraussetzungen erreicht bzw. erfüllt sind, also z.B. bestimmte Mindestverbreitungen eines Produktes im Markt gegeben sind, können sich weitere – und dann z.T. rasante Wachstumsraten ergeben. Methodisches Vorgehen wird auf Basis solchen Wissens überhaupt erst möglich.

Folgt man Marie-Luise Kiefer darin, das Lebenszyklus-Modell nicht nur auf einzelne Medienprodukte, sondern auf Medientypen (wie Print-, AV- oder Digital-Medien) anzuwenden,¹⁵⁶ wird sofort ersichtlich, welche Rolle Laufzeit- und *Phasendifferenzen* für intermediale Interaktionen spielen. „Reife“ Medien mit voll entwickelten und konventionalisierten Content- und Formen-Inventars koexistieren und ko-evolvieren mit „jungen“ Medien, die nur dann eine Chance auf dem kognitiv und sozial höchst voraussetzungsreichen Markt semiotischer Güter haben, wenn sie nicht nur Zeit- und Diffusionsgewinne im Prozess ihrer eigenen Etablierung durch Adaption bereits etablierter „reifer“ Inhalte und Formen erzielen, sondern auch und dadurch ihren Zusatznutzen vermitteln können. In diesem Sinne erlauben Phasendifferenzen so etwas wie „Brücken“ zwischen alten und neuen Medien zu schlagen, die als Carry-Over-Prozesse im Marketing längst operationalisiert sind. Das Management der dynamischen Entwicklung von Produktfamilien durch effiziente *Innovationsrhythmen*, Etablierung definierter Laufzeit-Differenzen in den Lebenszyklen der einzelnen Produkt-Familienmitglieder und gegenüber der Konkurrenz nutzt bereits mediendynamische Erkenntnisse über Grenzsicht- und Phasen-Effekte, die wesentliche Voraussetzungen bzw. Bedingungen des innovativen bzw. progressiven medialen Wandels bestimmen.

Es ist dann klar, und dies mag ebenfalls Ausdruck des von Dröge/Kopper diagnostizierten medialen Integrationsprozesses sein, dass Medien entlang ökonomisch optimierter Phasenmodelle nicht nur ereignisgesteuert produziert, sondern auch entlang von *Verwertungsketten* distribuiert werden. Nach dem *Just-in-Time*-Prinzip werden immer ausgedehntere *Prozess-Netzwerke* zusammengefügt, deren Komponenten von der rechtzeitigen Verfügbarkeit aller möglichen Arten von Ressourcen und der „Befreiung“ von (Lager-) Beständen abhängen. Supply-Chains und Verwertungsketten greifen so eng ineinander, dass bereits ein Verkehrsstau zu einer Herausforderung für das *Prozess-Management* werden kann. Medienprozesse – ob im Printbereich, im Filmgeschäft, im Rundfunk oder im Internet – sind als Resultate solcher Prozess-Koordinationen in hohem Maße planbar, steuerbar und also vorhersagbar.

Dies gilt – wie Martindale gezeigt hat – auch für den ästhetischen Wandel im engeren Sinne. Hier treten Phaseneffekte z.B. als Anachronismen, Renaissance, Originalitäten oder Avantgarden in Erscheinung. Die psychodynamisch verursachte Aufeinanderfolge von elaborativen und regressiven Phasen in der ästhetischen Evolution kann daher auch als Folge von Phaseneffekten beschrieben werden. Letztlich ist selbst das *Zitat* ein Phaseneffekt, ebenso wie die von den Innovationsästhetiken prämierten *Deviationen*.

156 Kiefer: „Tendenzen und Wandlungen in der Presse-, Hörfunk- und Fernsehrezeption seit 1964“; dies.: Medienökonomik.

Die angesprochenen Beispiele lassen auch erkennen, dass mangelhafte Synchronisierungen und Diachronisierungen, als so etwas wie *Asynchronien* oder *Dys-synchronien* von Prozess-Elementen in weitläufigen Produktions- und Verwertungsnetzwerken selbst Quellen von Veränderungen sein können. Aus Management-Sicht gehen die Interessen bei Störungen zunächst einmal in Richtung der weiteren Verbesserung der Beherrschung von Produktions- und Verwertungs-dynamiken z.B. durch weitere Informatisierung und Automatisierung. Im Prozess-Management ist es besonders wichtig, kleine und kleinste Asynchronien zu korrigieren, denn sie haben die Eigenschaft, sich in hoch-integrativen Prozess-Netzen massiv auszuwirken. Gerät eine einzige Prozess-Komponente *aus dem Takt* oder fällt sie ganz aus, bedeutet dies – da aus ökonomischen Gründen i. d. R. keine redundanten Strukturen aufgebaut werden – den *kaskadischen* Ausfall immer größerer Teile des Netzwerkes (*Domino-Effekt*). Unterbrechungen im Prozess-Netzwerk sind kostspielig; unter Umständen nutzen sogar Konkurrenten solche Ausfallzeiten, um die entstandenen Lücken durch Vergrößerung eigener Marktanteile langfristig zu schließen. In solch einem Fall wäre der finale Phasen-Effekt eine Katastrophe, nämlich die Desintegration des Netzwerkes (d.h. Schließung von Produktionsanlagen, Stilllegung von Distributionswegen, etc.).

Solche *Eskalations*-Szenarien offenbaren auch Zusammenhänge mit den bereits oben diskutierten Schocks. Der einfachste Fall ist der gerade geschilderte Mangel-Schock, der ein Produktions- bzw. Distributions-Netzwerk schrittweise bis zum Totalausfall erschüttert. Für den Schock der „Neuen Medien“ am Ende des 20. Jhs. dürften ganz andere Umstände maßgeblich sein, die etwas mit den Phasendifferenzen der Lebenszyklen der verschiedenen ko-existenten alten und jungen Medien, zugleich aber auch mit Phaseneffekten bestimmter Entwicklungen im ökonomischen und politischen Bereich zu tun haben. Man könnte annehmen, der Schock der „Neuen Medien“ sei das Resultat von *Resonanzen* und sich gegenseitig verstärkenden Überlagerung bzw. *Interferenzen* verschiedener Teilprozesse.

Wie die folgende Abb. 15 an dieser Stelle nur schematisch veranschaulicht, treten in den Jahren 1980 bis 2000 verschiedene mediale Teilprozesse in nur geringfügiger Phasendifferenz auf.¹⁵⁷ Der bereits seit den 50er Jahren laufende und sich in den 80er Jahren stark beschleunigende Digitalisierungs- bzw. Informatisierungs-Prozess in Produktion und Handel wird durch Anwendungen eben dieser neuen Technologie zunächst im Printbereich (Computersatz, etc.) vollzogen, dann von der Entwicklung im Musikmarkt (DAT, CD) überlagert, schließlich ab ca. 1984 flankiert von der Zulassung privater Anbieter und der Ausbreitung des Kabel- und Satelliten-Fernsehens und zuletzt in Gestalt des Internet-Booms (mit Software-, Musik- und Video-Börsen, Portalen, eCommerce) und der Prophezeiungen der New Economy noch einmal überboten.

157 Diese Hypothese wird an anderer Stelle auf ihre empirische Interpretierbarkeit durch entsprechend korrelierte Zeitreihendaten geprüft werden.

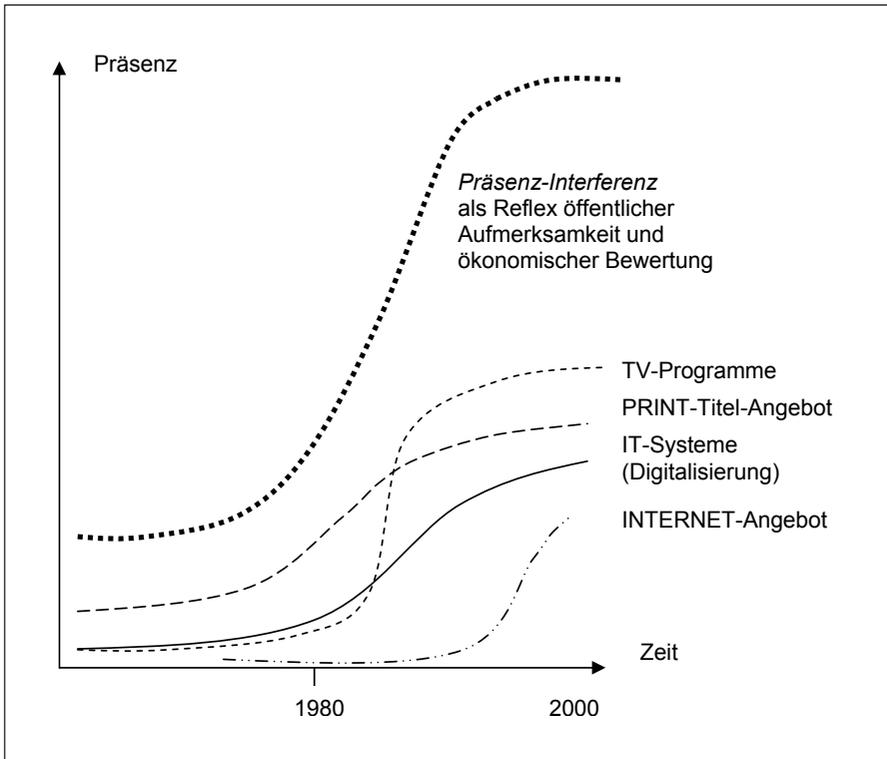


Abb. 15: Interferenz von Wachstumsphasen in relevanten Märkten und Resonanz von Diffusionsprozessen führt zu Resonanz- bzw. Interferenz-Schock, idealisierte Darstellung. Präsenz bezeichnet hier ein Konstrukt aus Reichweite, Medienwissen, öffentlicher und subjektiver Aufmerksamkeit.

Diese Synchronität von mehr oder weniger phasengleichen bzw. nur leicht aphasischen, jeweils aber stark beschleunigten Diffusionsprozessen bei gleichzeitig mangelhaftem Wissen über all diese neuen Medien im Handel, bei Konsumenten, in Wissenschaft und Politik, und begleitet von höchster öffentlicher und subjektiver Aufmerksamkeit, verstärkt sich schließlich akkumulativ zu einem *Interferenz-Schock*. Im Falle der New Economy mündete dieser Schock in der Katastrophe: die IT-Blase platzte, zahlreiche Start-Up-Unternehmen gingen in Konkurs. Die übrigen Prozesse wurden dadurch lediglich entschleunigt und folgen seitdem einer entsprechend konservativeren Dynamik.

5.2.4 NETZEFFEKT, SCHWARMEFFEKTE

Eine bedeutende Quelle progressiver Veränderungen sind Netzeffekte. Sie treten auf, wenn sich der Nutzen eines Produktes mit zunehmender Anzahl seiner Benutzer erhöht. Netzeffekte sind insbesondere von Kommunikationsinstrumenten

wie Telefon, Fax, eMail oder SMS bekannt. Es werden direkte und indirekte, positive und negative Netzeffekte unterschieden.¹⁵⁸

Robert Metcalf, einer der Väter des Ethernet, formulierte erstmals den Zusammenhang zwischen der Anzahl von Netz-Usern (Knoten) und dem *Nutzwert* des Netzes, ein Gedanke, der von David Reed auf soziale Netzwerke verallgemeinert wurde.¹⁵⁹ Wesentliche Bedingung für den exponentiellen Anstieg der Nutzenfunktion ist die Information über den Nutzen, die von Frühen Nutzern, Werbung und Presse verbreitet wird.

Dieser *Information Spill-Over* kann – wie bereits aus der Diffusionstheorie von Rogers und Moore bekannt – bei Erreichen kritischer Nutzeranzahlen für den Sprung in die Massenphase entscheidend sein. Auch frühe Ankündigungen von Herstellern zu geplanten Innovationen können Interessierte zum *Aufschub* von Beschaffungen veranlassen, die dann schlagartig – mit raschem Überspringen des Chiasmus – realisiert werden, wenn das Produkt am Markt ist. Sind solche aufgeschobenen Käufe dem Hersteller nicht bekannt, kann das zu Nachfrage-Schocks führen.

*Negative Netzeffekte*¹⁶⁰ treten auf, wenn Hersteller- und Kunden-Communities (wie z.B. Microsoft und seine Kunden in aller Welt) mit großen finanziellen und infrastrukturellen Ressourcen, sehr hohem Marktanteil und guter Reputation auch technisch überlegene Innovationen und Konkurrenten aufgrund ihrer eigenen Netzkapazität vom Markt fernhalten. Marktführer üben aber nicht nur diese Art von Druck auf ihre Mitbewerber aus, sie veranlassen diese auch zur Produktion ähnlicher bzw. kompatibler Güter, um so von den Netzeffekten profitieren zu können, wie dies besonders für Produzenten von Zubehör gilt.¹⁶¹ Sind erst einmal Standards etabliert, rastet der ganze Markt auf diese ein (Lock-In). Dies wird insbesondere von den Nutzern selbst mitgetragen, weil der persönliche Netz-Nutzen von Umsteigern auf alternative Technologien gemindert würde. Das Netz erzeugt also gewisse Trägheits-Effekte.

Schließlich sind noch die sog. *Schwarmeffekte* zu nennen, die unmittelbar aus Netzwerkeigenschaften begründet werden können. Je größer die Zahl der Nutzer, desto größer der Nutzer-Zuwachs, eine Funktion auch des zunehmenden *Information Spill-Over*. Während die Schwarmgröße selbst nach Innen als Nutzwert abgebildet werden kann, bedeutet sie nach Außen Abgrenzung bzw. Abschirmung. Dies ist ein Effekt, den soziale Netzwerke durch das Integrationsgefälle zwischen Innen und Außen realisieren. Soziales Kapital (Bourdieu) kann daher nur in Gestalt von Netzeffekten (Nutzwerten sozialer Beziehungen) und nur innerhalb von Schwärmen, Communities oder Gesellschaften mobilisiert werden.

158 Katz/Shapiro: „Network Externalities, Competition, and Compatibility“.

159 Reed: „That Sneaky Exponential“.

160 Z.B. Beggs: „A Note on Switching Costs and Technology Choice“.

161 Arthur: *Competing Technologies and Economic Predictions*; Thum: *Netzeffekte, Standardisierung und staatlicher Regulierungsbedarf*.

5.3 INSTABILE DYNAMIKEN UND UMBRÜCHE

Im Verlauf der bisherigen Überlegungen war bereits mehrfach von Katastrophen und Umbrüchen die Rede, ohne dass diese Dynamiken genauer charakterisiert worden wären. Am Schluss unserer Explorationen zur Theorie des Medienwandels muss dies nachgeholt werden, bevor im Resümee das gesamte hier ausgebreitete Feld einerseits im Zusammenhang betrachtet, andererseits in Zuspitzung auf eine Klärung des Begriffes „Medienumbruch“ bewertet wird.

Instabilität ist als Systemzustand durch das *Versagen* von einzelnen (Selbst-) Organisations- und Regelungsmechanismen oder das Versagen einzelner Komponenten mit zunächst noch begrenzter Wirkung zu kennzeichnen. Auswirkungen solchen Versagens können (und sollten) räumlich und zeitlich, oder auch in ihrer Systemtiefe begrenzt sein. Einfache Beispiele solchen Versagens sind etwa *technisch bedingte Ausfälle* von Produktions- oder Distributionssystemen: eine Tageszeitung kann nicht rechtzeitig oder gar nicht erscheinen, die Ausstrahlung eines Rundfunkprogramms ist unterbrochen, Bücher können wegen des Ausfalls eines Zentralrechners bei einem Grossisten nicht ausgeliefert werden. Dies sind – aus der Perspektive des Gesamtsystems vielleicht nur marginale Störungen. Bedeutender erscheint da schon das *Versagen des Medienrechts* angesichts globalisierter, d.h. de-nationalisierter und weder presserechtlich noch rundfunkrechtlich handhabbarer Internet-Delikte und Urheberrechtsverletzungen. Mindestens ebenso bedeutend ist ein *Marktversagen*, wie es bei z.B. Intransparenz von Angeboten, Preisgestaltung, Lieferbedingungen und Garantiefragen auftritt. Gebührenfinanzierte Mediensysteme, die gar nicht unter Marktbedingungen funktionieren, leiden dennoch nicht minder unter Intransparenz und asymmetrischen Informationsverhältnissen, weil dort Begründungspflichten gegenüber dem Gebührenzahler bestehen, die im Detail kaum einzulösen sind. Wir haben es daher immer mit gewissen mehr oder weniger gravierenden Instabilitäten aufgrund des Versagens von Mikro-, Meso- und Makro-Prozesskomponenten und Regelungsmechanismen zu tun, die nur deshalb nicht zu weiteren Eskalationen führen, weil sie tatsächlich marginal und nicht essentiell sind, weil sie innerhalb zeitlicher Toleranzspannen bearbeitet und wenigsten teilweise beseitigt werden, oder weil sie nur wenige Schnittstellen im Gesamt-Prozess-Netzwerk aufweisen.

Löst solches Versagen aber den Ausfall weiterer Komponenten oder (Selbst-) Regelungsmechanismen aus, so kann eine solche *Eskalation* des Versagens theoretisch zum *Zusammenbruch* des ganzen Systems führen.

Wie aber bereits im Zusammenhang mit Schocks diskutiert, ist ein *Kollaps* als Folge von Über- bzw. Unterreaktionen, Über- bzw. Unterkompensationen oder Über- bzw. Untersteuerungen wahrscheinlicher. Dies entspricht auch viel eher dem von Walter Bühl diskutierten Katastrophenszenario für übersteuerte, sakralisierte Kulturen mit teils fest, teils lose gekoppelten Systemeinheiten. Kehrt ein System nach einem Schock gewöhnlich in einen Zustand nahe dem Ausgangswert zurück, so können in großen Systemen durch Schock-Interferenzen oder Schock-Resonanzen, Mangel- und Überversorgungen, Unter- und Übersteuerungen ka-

tastrophische, überkritische Systemzustände als *hyperdynamische Kompensationskatastrophen* auftreten, die ebenfalls in Systemzusammenbrüche münden. Resonanz-Katastrophen, Interferenz-Katastrophen und Schock-Katastrophen können als Teil-Prozess-Modelle solcher Systemzusammenbrüche dienen. Wahrscheinlicher erscheint wiederum, dass die Subsysteme sich durch Ordnungs-, Reorganisations- oder Rückfall-Regulation vor Erreichen des völligen Zusammenbruchs abfangen. Für ein solches akkumuliertes Schock-Szenario wäre dann zu erwarten, dass das Gesamtsystem sich relativ weit entfernt vom Ausgangszustand re-stabilisiert, dass also ein *erheblicher hysteretischer Effekt* mit einem solchen *Makroschock* verbunden ist. Diese Dynamik beschreibt ein Maximum der Veränderung für nicht revolutionären Wandel. Sie erscheint daher als ein Modell für *evolutionäre Umbrüche im progressiven kulturellen Wandel* sehr gut geeignet.

6. EVOLUTION UND UMBRUCH

Es ist eine spannende Frage, wohin sich große sozio-technische Systeme in den Momenten ihres Zusammenbruchs oder in unmittelbarer Nähe zur Desintegration bewegen. Im physikalischen und chemischen Modell treten – wie insbesondere Ilya Prigogine gezeigt hat – in solchen Situationen *Fluktuationen* auf, die mögliche Zustände nach dem Kollaps andeuten. Bekannt sind Bifurkationen, also Verzweigungen gewissermaßen in Richtung zweier alternativer Zukünfte. Von solchen Zuständen ausgehend, kann nicht vorhergesagt werden, welche Zukunft das System realisieren wird. Für große sozio-technische Systeme wäre aber außerdem zu erwarten, dass nicht nur Bi-Furkationen, sondern *Multi-Furkationen* auftreten, die mehrere alternative Folgezustände markieren. Im sozialen Bereich haben wir es nämlich mit *Systemkomponenten* zu tun, die auch nach dem Zerfall eines Sozialsystems als Sozialsystem-Mitglieder qualifiziert bleiben. Die Individuen verlieren durch die Desintegration sozialer Organisationen weder ihr Gedächtnis und ihre Kompetenzen noch ihre Beziehungsfähigkeit noch auch ihre Bindung an bisherige Sozialpartner. Es ist deshalb wahrscheinlich, dass die Sozialkomponente soziotechnischer Systeme überhaupt und zudem höhere Reorganisationskapazitäten aufweist und außerdem mit einer größeren Varianz alternativer technischer Lösungen zurechtkommen könnte. D.h.: der Zerfall des einen soziotechnischen Systems mobilisiert zahlreiche Alternativen der Neu-Strukturierung, auch der Re-Organisation. Ein neues organisationales Regime mit neuen Regelungsmechanismen bedeutet aber einen *Systemwechsel*, eine Revolution. Wie die Geschichte lehrt, kennt der kulturelle Wandel auch die Entwicklung durch radikale, meist politisch motivierte Systemwechsel. Damit steht mit dem organisationalen Wandel und Systemwechsel ein weiteres Modell für den *revolutionären Umbruch im progressiven kulturellen Wandel* zur Verfügung.

Betrachten wir abschließend die medialen Veränderungen zu Beginn und am Ende des 20. Jhs., das Aufkommen von audio-visuellen, zunächst mechanischen, später elektronischen Medien neben den Print- und performativen Medien um

1900 und im ersten Drittel des 20. Jhs. sowie schließlich seit den 1950er Jahren die Digitalisierung und Informatisierung von Wirtschaft, Administration, Kommunikation und Rezeption mit digitalen Varianten der alten und einem neuen Medium, nämlich dem Internet mit seinen Optionen für das Handeln, Kommunizieren und Rezipieren online oder remote, so können die medialen Veränderungen in diesen beiden historischen Abschnitten nicht in gleicher Weise und nicht als revolutionäre Umbrüche analysiert werden. Überdies ist zu berücksichtigen, dass gerade zwischen diesen Abschnitten, in den 1920er und 1930er Jahren, nach 1945 und nach 1989 jeweils sehr einschneidende politische, ökonomische und kulturelle Veränderungen eingetreten sind, die für die sozio-mediale Wirklichkeit womöglich viel einschneidendere Folgen hatten, also tatsächlich auch Umbrüche der Medienkultur, der Kommunikations- und Rezeptionskultur bedeuten. Schließlich darf auch das Fernsehen, das seit den 1960er Jahren in die Massenphase gelangte, nicht übersehen werden.

In den beiden Phasen am Anfang und am Ende des 20. Jhs wandeln sich zwar die bestehenden soziomedialen Verhältnisse durch das Hinzutreten „neuer“ Medien, die gesamte gesellschaftlich-mediale Organisation, das jeweilige Mediensystem bzw. die Medienkultur ändert sich dadurch aber nicht (bzw. noch nicht) nachhaltig und tiefgreifend genug, um diese Wandlungen als revolutionär, als systemverändernd, als radikale Umbrüche bezeichnen zu können. Aus Sicht der vorausgegangenen mediendynamischen Überlegungen können beide Phasen als *evolutionäre Umbrüche* im progressiven Wandel charakterisiert werden. Sie unterscheiden sich dabei jedoch in einer wesentlichen Hinsicht: in der *unterschiedlichen Systemtiefe* der Audiovisualisierung im Vergleich mit derjenigen der Informatisierung und Mediatisierung seit der Mitte des 20. Jhs.

Die medialen Veränderungen im Übergang zur AV-technisch erweiterten Kommunikation und Rezeption konnten kulturell, politisch und ökonomisch weitgehend im Rahmen vorhandener Gebrauchsdefinitionen assimiliert bzw. akkommodativ verarbeitet werden, ohne das soziomediale Gesamtsystem massiv zu destabilisieren bzw. in neue organisationale Muster zu treiben. Auf der Meso- und Mikro-Ebene schließt dies durchaus heftige Irritationen und Veränderungen ein, so etwa in der Hinwendung zum Kino Veränderungen von Wahrnehmungsgewohnheiten, Publikumspräferenzen oder Marktanteilen. Solche Umbrüche ereigneten sich als mediale Schocks, die zwar deutliche Belastungsreaktionen des Gesellschaftssystems zufolge hatten, allerdings durch homogene und nicht-katastrophale Systemveränderungen, also ohne Systemzusammenbrüche verarbeitet werden konnten. Die ökonomische Verarbeitung hatte sogar zunächst noch gewisse Prosperitätsschübe zur Folge. Für die ästhetische Verarbeitung belegen z.B. Werke des Expressionismus, Futurismus und Kubismus sowie schließlich des Dadaismus und Surrealismus in großer Zahl und z.T. explizit die wechselnden Trends regressiver und elaborativer Verarbeitungen medialer Mikro- und Meso-Schocks, die als Irritationen des Wirklichkeitsbegriffs, als Beschleunigung des Alltags, als Industrialisierung des Trieb- und Affektmanagements und als Mechanisie-

rung der Lebensverhältnisse erfahren werden. Dennoch bewirkt die Audiomedialisierung bis in die 1920er Jahre hinein ‚lediglich‘ eine ansehnliche Ausbreitung z.B. der *Portraitfotographie*, der *Konzertkonserve* und der *Lichtspieltheater*, die dem Medien-Set additiv hinzugefügt werden, die Funktionsprinzipien des soziomedialen Gesamtsystems aber nicht gravierend beindrucken. Die Systemtiefe dieser Innovationen, die als *endogene Schocks* angesehen werden können, ist begrenzt: Sie dringen überwiegend nur in professionalisierte Handlungsfelder und nur ausnahmsweise in Privathaushalte vor, sie werden überwiegend im Rahmen bestehender Gebrauchsdefinitionen medialer Techniken und Formate verarbeitet, und sie führen zu entsprechend *homogenen Ausdifferenzierungen* des Medien- und Sozialsystems.

Betrachtet man dagegen die zwei Weltkriege, den Wechsel von der Monarchie zur Weimarer Demokratie und zur nationalsozialistischen Diktatur, nach 1945 die Teilung Deutschlands und die Installation zweier sozio-politischer Systeme nach Vorstellung der Alliierten, schließlich die deutsche Wiedervereinigung, so ist offenkundig, dass diese Veränderungen nicht nur für die jeweiligen politischen, sondern für die sozio-technischen und kulturell-medialen Systeme als Ganze zweifellos revolutionäre Umbrüche in jeweils stark beschleunigten Phasen progressiven Wandels darstellen, nämlich Systemwechsel, die jeweils tief in die kognitiv-sozialen Strukturen der deutschen Gesellschaften eingriffen und neue Strukturierungsleistungen mit zum Teil fatalen Folgen (etwa den NS-Staat) hervorgebracht haben.

Werden in solcher Weise kommunikative Konventionen z.T. tiefgreifend verändert, das Medienangebot, Kunst, Literatur und Journalismus nach politischer Maßgabe geregelt, umgesteuert oder gar ‚gleichgeschaltet‘, medientechnische Lösungen in jeweils systemspezifischer Weise entwickelt, in soziotechnischen Praktiken der Kommunikation, Rezeption und Distribution systemspezifisch strukturiert und im Rahmen wechselnder Rechts- und Wirtschaftssysteme in Anspruch genommen, so wäre von Fällen *politisch induzierter Medienumbrüche* auszugehen, also etwa vom Auftreten *exogener Schocks*, deren Vehemenz dem jeweiligen Mediensystem radikale Umstrukturierungen in Gestalt katastrophischen Wandels abverlangt.

Vergleichbar revolutionäre Medienumbrüche haben sich am Anfang und am Ende des 20. Jhs. nicht ereignet. Allerdings legt sich eine Lesart der medialen Entwicklungen nahe, in der erst mit dem *Fernseh-Boom* der 1960er bis 1980er Jahre die Versprechen bzw. besser: die technischen, kulturellen, ökonomischen und politischen Potentiale der Audiovision (unter Bedingungen analoger Elektrotechnik) ausgeschöpft werden. In dieser Phase erreicht das Fernsehen eine bis dahin ungekannte Diffusion in alle Winkel und Milieus der Gesellschaft hinein und eine bis heute von keinem anderen Medium überbotene Wirkmächtigkeit. Der Begriff des Leitmediums bringt diese Erfahrung auf den Punkt; das Fernsehen etabliert sich als Verkörperung und Ort von Öffentlichkeit, bestimmt Rhythmus und Takt des Alltags und diktiert die aktuellen Themen auf der Agenda der gan-

zen Gesellschaft. Die Systemtiefe dieses Mediums, seine Präsenz, seine Ausstrahlung und sein Einfluss auf die Gesellschaft übertrifft längst die Printmedien, ja sogar die mündliche Kommunikation, wenn man die für die Nutzung der verschiedenen Medien aufgewendeten Zeiten vergleicht. Der Logik dieses Mediums haben sich letztlich alle anderen Medien unterworfen, die werbungstreibende Wirtschaft und sogar die Politik.

Mit Blick auf die Anfänge der mechanischen und elektronischen Audiovisualisierung um die Wende vom 19. zum 20. Jh. bietet sich an, die Hochphase der Fernsehentwicklung in der Zeit um 1980 als vorläufigen Höhepunkt eines über 100 Jahre sich erstreckenden, von Kriegen und anderen politischen Ereignissen unterbrochenen und von verschiedenen *Mediengenerationen* getragenen evolutionären audiovisuellen Medienumbruchs zu charakterisieren, der seit seinen Ursprüngen im Kino und Radio praktisch erst in den 1980er Jahren die ganze Gesellschaft erfasst hat.

Während sich der medial induzierte Wandel der Gesellschaft durch die Audiovision in Gestalt von Kino, Radio und Fernsehen also gerade erst unter unseren Augen mit nachhaltigen hysteretischen Effekten vollzogen hat bzw. noch weiterhin vollzieht, steht mit den inzwischen ubiquitären Digitalmedien, deren Implementierungsgeschichte in die 1950er Jahre zurückreicht eine massive Verstärkung der medialen Integration der Gesellschaft durch ihre *Informatisierung*, also auch durch die *Informatisierung der Medien* an.

Dass alte Medien von der schriftlichen Kommunikation, über das Buch, das Kino, Radio und bis hin zum (analogen) Fernsehen nun von digitalen Clones zunächst begleitet und teilweise verdrängt und ersetzt werden, ist nicht nur von ökonomischer Bedeutung. Zugänglichkeit, Nutzungsmodalitäten und Kompetenzprofile im Umgang mit solchen neuen Medien und deren Beziehungen (i.e. Vernetzung) untereinander und zu den alten Medien ändern sich signifikant.

Dass schon jetzt digitale Bauelemente (vom Kleinst-Computer im Auto bis zum Radiochip) und Grids (vom Heimnetzwerk bis zum weltumspannendes Web) die *Systemtiefe* des Fernsehens auf allem Ebenen übertreffen, dass schon jetzt Steuerungs- und Entscheidungsfunktionen z.B. beim Autofahren, in der Regelung großer technischer Systeme (etwa der Energieversorgung), im Börsenhandel, in der Medizin, in der Kriminalistik, sogar in der politischen Planung an autologisch operierende Datenverarbeitungsmaschinen und Softwareprogramme delegiert werden, lässt vermuten, dass die informatisierte soziomediale Dynamik eher noch *konservativer*, zugleich aber auch viel anfälliger wird.

Dass die *Autologisierung* im Sinne der automatisierten Selbstregelung und Selbststeuerung von Produktions-, Distributions- und Administrationsprozessen, also die Überantwortung von Entscheidungen an immer smartere Agents (z.B. im Smart Home) zu Entkoppelungen sozio-technischer Systeme gerade in den Steuerungseinheiten führt, erhöht zusätzlich die Anfälligkeit und verringert die flexible Beeinflussbarkeit bzw. Führung großer technischer Systeme und Anlagen; *Systemzwänge* nehmen zu.

Dass *Virtualisierung* und Simulation schon jetzt, z.B. in Gestalt von Computerspielen und professionellen Anwendungen in Design, kollaborativem Arbeiten und sozialer Formierung (virtuelles Unternehmen), die Phantasien Hollywoods überflügeln und konkrete Lebenswelten gestalten, lässt wahrscheinlich erscheinen, dass Arbeits- und Privatleben sich entlang der weiterhin verfügbar werdenden Optionen zunehmend mit virtuellen Welten (z.B. einem „2nd Life“) koppeln. Die Lebenswelt expandiert in virtuelle Zonen.

Dass *mobilisierte Instrumente der Kommunikation* und Rezeption und des distanten Handelns (z.B. Handy, iPod, Smart Phones, PDAs etc.) in den fortlaufenden Prozessen sozialer und medialer Strukturierung – wie z.B. in Japan oder Korea oder am Beispiel der Aktionen von NGOs zu sehen – schon jetzt zu flexiblen soziale Konfigurationen und neue Formaten für mobile Medien (wie z.B. Podcasts) geführt haben, lässt eine weitere *Flexibilisierung bzw. „Verflüssigung“ sozialer und medialer Strukturierung* erwarten. Schon breiten sich z.B. *transmediale flexible und hybride Formate* horizontal über das ganze Medienspektrum aus¹⁶². Diese Mobilisierung wird auch benötigt, um die wachsende Anfälligkeit und Steuerungsautologie der soziotechnischen Großsysteme auf der Ebene von Individualkommunikation und Community-Bildung zu kompensieren.

Dass die zunehmende technisch-informatische Integration gleichzeitig wachsende politisch-soziale *Desintegration* (Individualisierung, Regionalisierung, Ethnisierung, virtuelle Tribalisierung) bedeutet, wird durch fortschreitende Segmentierung, Verlagerung und begriffliche Veränderung von *Öffentlichkeit* markiert, die entlang von Mailinglisten, Foren, Weblogs, Nutzergruppen, Konsumenten-Communities oder Reichweiten von WLANs flexibel zu bestimmen sein wird.

Dass Nutzer digitaler Medien häufiger Entscheidungen treffen müssen und tendenziell einem stärkeren Entscheidungsdruck ausgesetzt sind, also z.B. häufiger über Inhaltselektionen, häufiger über Gestaltungs- und Verarbeitungsoptionen eigener Texte, Bilder und Töne entscheiden müssen, bedeutet auch eine wenngleich latente, so doch zunehmende *Aktivierung* der User.

Der Medienprozess des 20. Jhs. weist also eine Reihe markanter Diskontinuitäten und Trends auf, die sich jedoch in ihrer mediendynamischen ‚Natur‘ z.T. erheblich unterscheiden. Der aus dem progressiven Wandel durch die Digitalisierung erwartbar hervorgehende revolutionäre soziomediale Umbruch ist noch längst nicht vollzogen. Als Interferenz-Schock durch die „Neuen Medien“ hat er gerade erst mit einem Paukenschlag begonnen.

7. NEUES VOR DER KATASTROPHE?

Am Ende bleibt nun als Replik auf Vilém Flussers eingangs zitierte medienrevolutionäre These festzustellen, dass es schon sehr viel Neues weit vor der Katastrophe, Neues sogar ganz ohne Katastrophe gibt, ja dass die Katastrophe selbst als

¹⁶² Simon Ruschmeyer beschreibt Aspekte der Dynamik solcher Formatwanderungen und Flexibilisierungen in seinem Beitrag in diesem Band.

eine Art *Über-Neuerung*, als Konsequenz zu vieler Veränderungen in zu kurzer Zeit erscheint. Katastrophischer Wandel setzt also Neues geradezu voraus: Ohne Neues keine Katastrophe!

Aber wie sieht es nach der Katastrophe aus? Sicher, wenn es überhaupt (noch) etwas gibt, gibt es auch etwas Neues. Aber dieses Neue benötigt für seine Inszenierung wiederum viel Altes, das sich aus den Resten einer vergangenen Zeit, dem Können, Wissen und den Erinnerungen der Weiter- und Überlebenden zusammensetzt. Aus keiner Katastrophe geht nur Neues hervor, auch bleibt jenseits ihrer Ränder oft sogar alles beim Alten. Es gibt also nicht nur Neues vor der Katastrophe, sondern auch Altes nach ihr!

LITERATURVERZEICHNIS

- Angyal, Andreas: „A Logic of Systems“, in: Emery, Frederik E. (Hrsg.): *Systems Thinking*, Harmondsworth 1971, S. 17-29.
- Arthur, W. B.: „Competing Technologies and Economic Predictions“, in: *Options*, April 1984, S. 10-13.
- Baumgartner, Hans Michael/Rüsen, Jörn (Hrsg.): *Seminar: Geschichte und Theorie*, Frankfurt a.M. 1976.
- Baumgartner, Hans Michael: „Thesen zur Grundlegung einer transzendentalen Historik“, in: ders./Rüsen, Jörn (Hrsg.): *Seminar: Geschichte und Theorie*, Frankfurt a.M. 1976.
- Becker, Howard: *Art Worlds*, Berkeley 1984.
- Beggs, A.: „A Note on Switching Costs and Technology Choice“, in: *The Journal of Industrial Economics*, Nr. 37, 1989, S. 437-439.
- Behmer u.a.: *Medienentwicklung und gesellschaftlicher Wandel*. Opladen 2003.
- Blöbaum, Bernd: *Journalismus als soziales System*, Opladen 1994.
- Blumler, Jay G.: „Wandel des Mediensystems und sozialer Wandel“, in: Haas, Hannes/Jarren, Otfried (Hrsg.): *Mediensysteme im Wandel. Struktur, Organisation und Funktion der Massenmedien*, Wien 2002, S. 170-188.
- Borgeest, Claus: *Das sogenannte Schöne*, Frankfurt a.M. 1977.
- Bourdieu, Pierre: *The Field of Cultural Production*, Cambridge 1993.
- Bourdieu, Pierre: *Les règles de l'art: Genèse et structure du champ littéraire*, Paris 1992.
- Bruns, Thomas u.a.: „Das analytische Modell“, in: Schatz, Heribert (Hrsg.): *Fernsehen als Objekt und Moment des sozialen Wandels*, Opladen 1996, S. 19-56.
- Bühl, Walter L.: *Sozialer Wandel im Ungleichgewicht*, Stuttgart 1990.
- Bühl, Walter L.: *Kulturwandel. Für eine dynamische Kulturosoziologie*, Darmstadt 1987.

- Castells, Manuel: *The Rise of the Network Society*, Oxford 2000.
- Donges, Patrick/Jarren, Otfried: *Medienregulierung durch die Gesellschaft?*, Opladen 2000.
- Dröge, Franz/Kopper, Gerd H.: *Der Medien-Prozeß. Zur Struktur innerer Errungenschaften der bürgerlichen Gesellschaft*, Opladen 1991.
- Durham, William H.: *Coevolution. Genes, Culture, and Human Diversity*, Stanford 1991.
- Eibl, Karl: *Kritisch-rationale Literaturwissenschaft*, München 1976.
- Eibl, Karl: *Animal Poeta. Bausteine einer Kultur- und Literaturtheorie*, Paderborn 2004.
- Eigen, Manfred/Schuster, Peter: *The Hypercycle. A Principle of Natural Self-Organisation*, Berlin u.a. 1979.
- Elias, Norbert: *Die Gesellschaft der Individuen*, Frankfurt a.M. 1987.
- Even-Zohar, Itamar: „Polysystem Studies“, in: *Poetics Today*, Jg. 11, Nr. 1, 1990.
- Flusser, Vilém: *Medienkultur*, Frankfurt a.M. 1997.
- Geißler, Rainer/Pöttker, Horst: *Integration durch Massenmedien/Mass Media Integration*, Bielefeld 2006.
- Giddens, Anthony: *Die Konstitution der Gesellschaft. Grundzüge einer Theorie der Strukturierung*, Frankfurt a.M./New York 1988.
- Giesecke, Michael: *Von den Mythen der Buchkultur zu den Visionen der Informationsgesellschaft*, Frankfurt a.M. 2002.
- Giesecke, Michael: *Sinnenwandel, Sprachwandel, Kulturwandel. Studien zur Vorgeschichte der Informationsgesellschaft*, Frankfurt a.M. 1992.
- Goody, Jack/Watt, Ian: *Entstehung und Folgen der Schriftkultur*, Frankfurt a.M. 1986.
- Harbordt, Steffen: *Computersimulation in den Sozialwissenschaften. Einführung und Anleitung*, Bd. 1, Reinbeck bei Hamburg 1974.
- Harbordt, Steffen: *Computersimulation in den Sozialwissenschaften. Beurteilung und Modellbeispiele*, Bd. 2, Reinbeck bei Hamburg 1974.
- Hayek, Friedrich A. v.: *Freiburger Studien*, Tübingen 1969.
- Hejl, Peter M.: „Konstruktion der sozialen Konstruktion. Grundlinien einer konstruktivistischen Sozialtheorie“, in: *Einführung in den Konstruktivismus*, München/Zürich 1992, S. 109-146.
- Hoffmann, Stefan: *Geschichte des Medienbegriffs*, Hamburg 2002.
- Janich, Peter: *Kultur und Methode. Philosophie einer wissenschaftliche geprägten Welt*, Frankfurt a.M. 2006.
- Katz, M. I./Shapiro, C.: „Network Externalities, Comeptition, and Compatibility“, in: *The American Economic Review*, Jg. 75, Nr. 3, 1985, S. 424-440.
- Kiefer, Marie Luise: *Medienökonomik*, München/Wien 2001.

- Kiefer, Marie Luise: „Tendenzen und Wandlungen in der Presse-, Hörfunk- und Fernsehrezeption seit 1964“, in: Klingler, Walter u.a. (Hrsg.): Medienrezeption seit 1945, Baden Baden 1998, S. 89-101.
- Kittler, Friedrich: Grammophon, Film, Typewriter, Berlin 1986.
- Kleinsteuber, Hans J.: „Nationale und internationale Mediensysteme“, in: Merten, Klaus u.a. (Hrsg.): Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft, Opladen 1994, S. 544-569.
- Kleinsteuber, Hans J.: „Mediensysteme in vergleichender Perspektive“, in: Haas, Hannes/Jarren, Otfried (Hrsg.): Mediensysteme im Wandel. Struktur, Organisation und Funktion der Massenmedien, Wien 2002, S. 24-45.
- Koselleck, Reinhard u.a. (Hrsg.): Objektivität und Parteilichkeit. Theorie der Geschichte. Beiträge zur Historik, Bd. I, München 1977.
- Krämer, Sybille: „Hinter der sichtbaren Botschaft das unsichtbare Medium aufsuchen“, in: Journal Phänomenologie, Nr. 22, 2004, S. 18-38.
- Kroeber, Alfred Louis: Toward a definition of the Nazca Style, Berkeley 1956.
- Kuhn, Thomas: Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen, Frankfurt a.M. 1976.
- Latour, Bruno: „On Actor-Network Theory“, in: Soziale Welt, Jg. 47, Nr. 4, 1996, S. 369-381.
- Leschke, Rainer: Medienethik (voraussichtlich) Opladen 2007.
- Lewis, David: Konventionen. Eine sprachphilosophische Abhandlung, Berlin 1975.
- Lorenzen, Paul: Konstruktive Wissenschaftstheorie, Frankfurt a.M. 1972.
- Luhmann, Niklas: Die Realität der Massenmedien, Opladen 1996.
- Luhmann, Niklas: Soziale Systeme, Frankfurt a.M. 1987.
- Malinowski, Borislav: Eine wissenschaftliche Theorie der Kultur, Frankfurt a.M. 1975.
- Martindale, Colin: The Clockwork Muse. The Predictability of Artistic Change, 1990.
- Maturana, Humberto R.: Erkennen: Die Organisation und Verkörperung von Wirklichkeit. Ausgewählte Arbeiten zur biologischen Epistemologie, Braunschweig u.a. 1982.
- McLuhan, Marshall/Powers, Bruce R.: The Global Village. Der Weg der Mediengesellschaft in das 21. Jahrhundert, Paderborn 1995.
- Merten, Klaus: „Evolution der Kommunikation“, in: ders. u.a. (Hrsg.): Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft, Opladen 1994, S. 141-162.
- Moles, Abraham: Soziodynamik der Kultur, Stuttgart 1976.
- Moore, Geoffrey A.: Crossing the Chasm. Marketing and Selling Disruptive Products to Mainstream Customers, New York, NY 1991.

- Parsons, Talcott: Zur Theorie sozialer Systeme, Opladen 1976.
- Postman, Neil: Wir amüsieren uns zu Tode. Urteilsbildung im Zeitalter der Unterhaltungsindustrie, Frankfurt a.M. 1992.
- Prigogine, Ilya: Vom Sein zum Werden, München 1979.
- Rammert, Werner: „Wer oder was steuert den technischen Fortschritt?“, in: Soziale Welt, Jg. 43, Nr. 1, 1992, S. 7-25.
- Reed, David P.: „That Sneaky Exponential – Beyond Metcalf’s Law to the Power of Community Building“, <http://www.reed.com/papers/GFN/reedslaw.html>, 10.12.2006.
- Röper, Horst: „Das Mediensystem der Bundesrepublik Deutschland“, in: Merten, Klaus u.a. (Hrsg.): Die Wirklichkeit der Medien, Opladen 1994, S. 506-543.
- Rogers, Everett M.: The Diffusion of Innovations, New York, NY ⁵2003.
- Rosengren, Karl Eric: The Climate of Literature, Lund 1983.
- Rüegg-Stürm, Johannes: Organisation und organisationaler Wandel. Eine theoretische Erkundung aus konstruktivistischer Sicht, Wiesbaden 2001.
- Rühl, Manfred: Journalismus und Gesellschaft, Mainz 1980.
- Rusch, Gebhard: Modelle des Medienwandels, (voraussichtlich) Opladen 2008.
- Rusch, Gebhard (Hrsg.): Konstruktivistische Ökonomik, Marburg 2006.
- Rusch, Gebhard: „Konturen konstruktivistischer Ökonomik“, in: ders. (Hrsg.): Konstruktivistische Ökonomik, Marburg 2006, S. 7-26.
- Rusch, Gebhard: „Media Communities as Catalysts of Media Change“, in: Hipfl, Brigitte/Hug, Theo (Hrsg.): Media Communities. Münster/New York 2006, S. 75-92.
- Rusch, Gebhard: „Medienwissenschaftliche Systemanalyse“, in: ders. (Hrsg.): Einführung in die Medienwissenschaft, Opladen 2002, S. 294-311.
- Rusch, Gebhard: „Konstruktivistische Theorien des Verstehens“ in: ders. (Hrsg.): Wissen und Wirklichkeit, Heidelberg 1999, S. 127-160.
- Rusch, Gebhard: From Face-to-face to Face-to-face, (LUMIS-Schriften Nr. 53), Siegen 1998.
- Rusch, Gebhard: „Konstruktivismus und die Traditionen der Historik“, in: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaft, Jg. 8, Nr. 1, 1997, S. 45-76.
- Rusch, Gebhard: „Die Wirklichkeit der Geschichte“, in: Stadler, F. (Hrsg.): Die kulturellen Wurzeln des Konstruktivismus und der Kognitionswissenschaft. Festschrift zum 80. Geburtstag Heinz von Foerster, Wien/New York 1997, S. 151-172.
- Rusch, Gebhard: „Literatur in der Gesellschaft“, in: Schmidt, S. J. (Hrsg.): Literaturwissenschaft und Systemtheorie, Opladen 1993, S. 170-193.
- Rusch, Gebhard: Systemtheorien in der germanistischen Literaturgeschichtsschreibung, (LUMIS-Schriften Nr. 38), Siegen 1994.

- Rusch, Gebhard: *Geschichte als Wirklichkeit. Erkenntnistheoretische Überlegungen zur Geschichte und Geschichtswissenschaft*, (LUMIS-Schriften Nr. 28), Siegen, 1991.
- Rusch, Gebhard: „Konstruktion von Geschichte. Bausteine konstruktivistischer Geschichtstheorie“, in: Pasternack, G. (Hrsg.): *Philosophie und Wissenschaften. Zum Verhältnis von ontologischen, epistemologischen und methodologischen Voraussetzungen der Einzelwissenschaften*, Frankfurt a.M. u.a., 1989, S. 69-80.
- Rusch, Gebhard: „The Theory of History, Literary History and Historiography“, in: *POETICS*, Nr. 14, 1985, S. 257-278.
- Rusch, Gebhard: „Die Wirklichkeit der Geschichte – Dimensionen historiographischer Konstruktion“, in: Müller, Albert u.a. (Hrsg.): *Konstruktivismus und Kognitionswissenschaft. Kulturelle Wurzeln und Ergebnisse*, Wien/New York 1997.
- Saxer, Ulrich: „Medien, Rezeption und Geschichte“, in: Klingler, Walter u.a. (Hrsg.): *Medienrezeption seit 1945*, Baden Baden 1998, S. 25-33.
- Saxer, Ulrich: „Medien- und Gesellschaftswandel als publizistikwissenschaftlicher Forschungsgegenstand“, in: Jarren, Otfried (Hrsg.): *Medienwandel – Gesellschaftswandel*, Berlin 1994, S. 331-354.
- Schatz, Heribert (Hrsg.): *Fernsehen als Objekt und Moment des sozialen Wandels*, Opladen 1996.
- Scholl, Armin/Weischenberg, Siegfried: *Journalismus in der Gesellschaft. Theorie, Methodologie und Empirie*, Opladen/Wiesbaden 1998.
- Schmidt, Siegfried J.: *Kognitive Autonomie und soziale Orientierung*, Frankfurt a.M. 1994.
- Schmidt, Siegfried J.: *Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert*, Frankfurt a.M. 1989.
- Schmidt, Siegfried J.: *Grundriß der empirischen Literaturwissenschaft*, Braunschweig u.a. 1980.
- Schram, Dick: *Norm und Normbrechung. Die Rezeption literarischer Texte als Gegenstand empirischer Forschung*, Braunschweig/Wiesbaden 1991.
- Schrape, Klaus: „Interaktive Medien und der Wandel der Mediennutzung“, in: Roters, Gunnar u.a. (Hrsg.): *Interaktive Medien*, Baden Baden 2001.
- Sornette, Didier u.a.: „Endogenous Versus Exogenous Shocks in Complex Networks: An Empirical Test Using Book Sale Rankings“, in: *Physical Review Letters*, Nr. 93, 2004.
- Stöber, Rudolf: *Mediengeschichte. Die Evolution „Neuer“ Medien von Gutenberg bis Gates, Bd. 1: Presse – Telekommunkation*, Opladen 2003.
- Stöber, Rudolf: *Mediengeschichte. Die Evolution „Neuer“ Medien von Gutenberg bis Gates, Bd. 2: Film – Rundfunk – Multimedia*, Opladen 2003.

- Tholen, Georg Christoph: Die Zäsur der Medien. Kulturphilosophische Konturen, Frankfurt a.M. 2002.
- Thum, Michael: Netzeffekte, Standardisierung und staatlicher Regulierungsbedarf, Tübingen 1995.
- Weber, B.: Die fluide Organisation. Konzeptionelle Überlegungen für die Gestaltung und das Management von Unternehmen in hochdynamischen Umfeldern, Bern u.a. 1996.
- Weischenberg, Siegfried: „Journalismus als soziales System“, in: Merten, Klaus u.a. (Hrsg.): Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft, Opladen 1994.
- Wenger, Etienne: Communities of Practice: Learning, Meaning, and Identity, Cambridge 1998.
- Weick, K. E.: „Organisation Design. Organisations as Self-Designing Systems“, in: Organizational Dynamics, Nr. 6, 1977, S. 31-45.
- White, Hayden: Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen: Studien zur Tropologie des historischen Diskurses, Stuttgart 1986.
- Winston, Brian: „Breakages Limited“, in: Caldwell, J. T. (Hrsg.): Electronic Media and Technoculture, New Brunswick, N.J. 2000, S. 77-89.
- Winter, Rainer/Eckert, Roland: Mediengeschichte und kulturelle Differenzierung, Opladen 1990.

DATENLAGE UND THEORIE: BRECHTS UND ENZENSBERGERS MODELLE.

Stichworte zu einer Re-Lektüre der *Radiotheorie* und des *Baukastens*.

VON GREGOR SCHWERING

I. BEOBACHTUNGEN AM GEGENSTAND

Bertolt Brechts *Radiotheorie* ist der Versuch,¹ den Ort des Nutzers von Medienangeboten ins Blickfeld zu rücken und aufzuwerten. Denn in diesem Sinne spricht sie von einem „Aufstand des Hörers“, um dieses sogleich zu präzisieren: Es geht exakt um dessen „Wiedereinsetzung als Produzent“.² Der Hörer, meint das in der Umkehrrichtung, findet im Betrieb des damals neuesten Mediums nur als Rezipient statt; er ist mit einem Programm konfrontiert, das ihm zuvorkommt und das er nicht steuern kann. Daran knüpft Brecht seine bekannte Forderung, dass der Rundfunk „aus einem Distributionsapparat in einen Kommunikationsapparat zu verwandeln“ sei:³ Wo zuvor nur zugehört werden konnte, sollte es auch möglich sein, die Stimme zu erheben, wo zuvor Wenige an Viele Sendungen absetzten, sollte nun die Chance realisiert werden, „*allen alles zu sagen*“.⁴ Genau diesen Ausgangspunkt macht sich einige Jahrzehnte später Hans Magnus Enzensberger in seinem Essay *Baukasten zu einer Theorie der Medien* zueigen, wenn er im Anschluss an Brecht selbst Vorschläge zu einer Theorie und Praxis demokratischer Mediennutzung macht.⁵ In diesem Sinne ist es für beide Autoren von höchster Bedeutung, Medienstrukturen nicht mit etwaigen Programmstrukturen zu verwechseln, d.h. zu zeigen, dass ein bestimmter Umgang mit einem Medium noch nicht dessen Möglichkeiten ausschöpft, dass es vielmehr genau das/ein Medium ist, von dem aus eine Programmgestaltung in Frage gestellt bzw. in Hinsicht

1 Dabei ist Brechts so genannte *Radiotheorie* kein systematischer Entwurf. Vielmehr handelt es sich um eine Sammlung verstreuter Äußerungen (Vortrag, Erläuterungen, Aufsätze) des Schriftstellers zum Hörfunk, die nachträglich und nicht durch Brecht selbst zu einer ‚Theorie‘ erklärt wurden (vgl. Knopf: Brecht-Handbuch. Lyrik, Prosa, Schriften. Eine Ästhetik der Widersprüche, S. 494 oder Schrage: Psychotechnik und Radiophonie. Subjektkonstruktionen in artifiziellen Wirklichkeiten 1918-1932, S. 281-283.) Nichtsdestoweniger hat sich in den Medienwissenschaften für diese Kompilation Brechtscher Thesen der Name *Radiotheorie* durchgesetzt (vgl. jüngst etwa Helmes/Köster: Texte zur Medientheorie, S. 148-154). So wird er auch hier benutzt.

2 Brecht: „Radiotheorie“, S. 126.

3 Ebd., S. 129.

4 Ebd., S. 128.

5 Demnach kann Brechts *Radiotheorie* als ein Angelpunkt von Enzensbergers *Baukasten* bezeichnet werden und soll deswegen im Vordergrund der folgenden Lektüren stehen.

auf das Publikum unterlaufen werden kann. Diesen Anregungen, über eine Emanzipation des Mediennutzers (und vorausgehend: des Mediums selbst) nachzudenken, ist dann mehrfach widersprochen worden. Hier in Kürze die dazu vorgebrachten Argumente.

Einer der prominentesten Kritiker Enzensbergers ist Jean Baudrillard, der mit den Thesen des *Baukastens* gleichzeitig die von Enzensbergers Gewährsmann – Brecht – in Zweifel zieht:

Die gegenwärtige Ordnung, behauptet Enzensberger mit Brecht („Radiotheorie“, 1932), reduziert die Medien auf ein bloßes ‚Distributionsmedium‘, man muss sie in ein wirkliches ‚Kommunikationsmedium‘ verwandeln (immer noch sucht derselbe Traum das marxistische Imaginäre heim: die Dinge ihrem Tauschwert entreißen, um sie ihrem Gebrauchswert zurückzugeben), und diese Verwandlung, so fügt er hinzu, ‚ist kein technisches Problem.‘⁶

Enzensbergers und Brechts Anliegen, folgt daraus, hängt einem „Imaginäre[n]“ nach, das den Prozess des Austauschs als einen ursprünglich symmetrischen, nicht entfremdeten Akt denkt: In Anlehnung an Karl Marx’ Unterscheidung zwischen dem Gebrauchswert und dem Fetischcharakter der Dinge erscheint ein Medium hier als Ort der produktiven Meinungsäußerung, der nachträglich in einen der Manipulation verwandelt wurde. Erst aus dieser Sicht können die Asymmetrien der Kommunikation als reversibel ausgeflaggt werden. Das aber ist, akzentuiert Baudrillard, ein „Traum“, wenigstens aber eine „strategische Illusion“:⁷ In dem Moment nämlich, in dem ein Medium im Spiel ist, kann von einer Symmetrie des Austauschs keine Rede mehr sein, da ein Medium exakt die Form ist, die ihre Nutzer voneinander trennt: „[D]ie Medien sind dasjenige, welches die Antwort für immer untersagt.“⁸ Das Monopol des Senders kann nicht gebrochen werden:

Als Beispiel mag der Mai ’68 dienen. Alles scheint dafür zu sprechen, an einen subversiven Einfluss der Medien während jener Zeit zu glauben. Radios im französischsprachigen Ausland und Zeitungen haben der studentischen Aktion überall Widerhall verschafft. [...] Aber diese Evidenz gründet sich auf das Ausbleiben einer Analyse. Ich würde im Gegenteil behaupten, dass die Medien ihre Rolle nie besser gespielt haben und dass sie in ihrer *gewöhnlichen* gesellschaftlichen Kontrollfunktion voll auf der Höhe der Ereignisse waren. Denn sie haben [...]

6 Baudrillard: „Requiem für die Medien“, S. 89.

7 Ebd., S. 95.

8 Ebd., S. 91.

ihre Form bewahrt, und es ist diese Form, die sie, in welchem Kontext auch immer, unausweichlich mit dem Machtsystem solidarisiert.⁹

In der Konsequenz wäre vor jeder ‚Träumerei‘ von einer von der Medientechnik ausgehenden Emanzipation der Mediennutzer an die Bedingungen allgemeiner Medialität zu erinnern, die eine solche Hoffnung auf einen ungeteilten, wahrhaften und freien Austausch der Teilnehmer vereitelt. Wo ein Medium genutzt wird – und das ist für Baudrillard mit jedem Zeichengebrauch (also auch dem der Sprache) so –, teilt sich eine Differenz mit, die jeglichen Versuch, dem Realen gerecht zu werden, übersteigt. Folglich gibt es keinen gemeinsamen Orientierungspunkt zwischen Sender und Empfänger und also auch nichts, was diese sich gegen- und wechselseitig zu sagen hätten. Das ist der Einwand, den Baudrillard gegen jenes symmetrische Sender-Empfänger-Verhältnis vorbringt, dessen Behauptung er Enzensberger und Brecht unterstellt.

Eine weitere Intervention gegen Brechts *Radiotheorie* formuliert Wolfgang Hagen:

Ich will hier den folgenschweren Irrtum nicht unerwähnt lassen, der in der Brechtschen Forderung steckt, [...]. Hier kreuzt sich das naiv-naturphilosophische Missverständnis, Technik und Technologie als instrumentelle Produktivkraft zu begreifen. Das Radio ist [...] keine neutrale Hülse beliebiger Inhaltlichkeit, und es hilft noch weniger, die Sender-Empfänger-Richtung einfach umzukehren [...].¹⁰

Damit nähert sich der Text einerseits dem Hinweis Baudrillards – der Raum zwischen Sender und Empfänger ist kein neutraler Kanal –, andererseits bringt er noch eine andere Komponente in Anschlag: Brecht, der „naiv-naturphilosophische“ Kopf, hat keine Ahnung von der Technik, die er zur Basis seiner Thesen macht, er weiß nicht „was der Sender zum Empfänger transportiert.“ Letzteres aber ist keineswegs unschuldig, insofern das Radio zuallererst Kriegsgerät ist: „World War One operiert mit Längst-, Lang-, am Ende auch mit Mittelwellen bis zu 3000 kHz. Auf diesen Frequenzen wird der Rundfunk weltweit seine große Ära entfalten.“¹¹ Diese Herkunft der neuen Technik aus dem Geist des Krieges zu verkennen, heißt jedoch bereits, sie falsch einzuschätzen: Ein wirklich ziviles Mit-

9 Ebd., S. 95f. Vgl. auch zur ‚Form‘ der Medien: „Wenn Brecht und Enzensberger behaupten, die Wandlung der Medien in ein wirkliches Kommunikationsmedium sei technisch überhaupt kein Problem (Brecht meint, sie bilde ‚nur die natürliche Konsequenz der technischen Entwicklung‘), dann ist das in der Tat (umgekehrt zwar, aber ganz ohne Wortspielerei) so zu verstehen, dass das *überhaupt kein technisches Problem* ist, denn die Ideologie der Medien liegt auf der Ebene ihrer Form, auf der Ebene der von ihnen instituierten Abtrennung, die eine *gesellschaftliche* Teilung ist.“ (ebd., S. 89.)

10 Hagen: „Der Radoruf. Zu Diskurs und Geschichte des Hörfunks“, S. 261, folgendes Zitat ebd.

11 Ebd., S. 256.

tel ist das Radio nicht, sein „Ruf“ kann, da immer von einem Sender ausgehend, die „Befehlsform“, die es schon auf der rein technischen Ebene vermittelt, nicht ablegen.¹² Für Hagen ist damit klar:

Durch die Radio-Telegrafie wird das Ohr [...] zu einem inneren militärischen Organ. Das Ohr ist das erste innere Organ als mediales Kriegsgerät. In diesem medialen Verhältnis hat, was wir heute Radio nennen, seinen Ursprung.¹³

Damit sind die zwei Stoßrichtungen der Kritik an Brechts Ideen zu einer Umfunktionalisierung des Rundfunks benannt: Auf der einen Seite, heißt es, folgen sie einem und argumentieren mit einem gesellschaftlichen ‚Imaginären‘, das heute nicht einmal mehr eine Utopie, sondern nur noch eine Illusion darstellt. Darin infizieren sie alle Versuche, die sich auf sie beziehen. Auf der anderen Seite, so Hagen, lassen sie sich über ein Medium aus, über dessen Technik sie nicht informiert sind und dessen reale Horizonte sie deshalb nicht kennen und beurteilen können.¹⁴ Solcher Tadel einer doppelten Blindheit ist bis in die Gegenwart nicht verstimmt.¹⁵ Wie aber wäre dann mit Brechts *Radiotheorie* zu verfahren? Sollte sie, gemäß Baudrillards Vorstoß, samt ihren Nachfahren auf jenem Müllhaufen der Geschichte entsorgt werden, auf dem das ihr zugrunde liegende „Imaginäre“ bereits vermodert?¹⁶ Oder sind die Aussagen des Autors, wie Hagen glaubt, wesentlich als „metaphorische ‚shifters““ zu bewerten, die primär die Unwissenheit ihres Verfassers – Brechts Metaphern wissen es „besser“¹⁷ – spiegeln?

Wie auch immer es in Zukunft um Brechts oder Enzensbergers Texte bestellt sein mag: Der grundlegende Einspruch, auf dem die Einwände gegen sie fußen, ist der eines Zuspät oder einer Inadäquanz der Theorie gegenüber der Pra-

12 Ebd., S 256. Hagen erneuert seinen Vorwurf in ders.: „Mediendialektik. Zur Archäologie eines Scheiterns“, S. 43. Schon Friedrich A. Kittler hatte die zivile Nutzung des Rundfunks als „Missbrauch von Heeresgerät“ bezeichnet (vgl. ders.: *Grammophon Film Typewriter*, S. 149). Eine andere (und auch wieder ähnliche Perspektive) eröffnet Edgar Lersch im Anschluss an Winfried B. Lerg: „Ein wesentlicher Beweggrund für die Einführung des Rundfunks war es, der durch den Krieg ausgebauten funktechnischen Industrie weitere Absatzchancen zu geben.“ (ders.: „Mediengeschichte des Hörfunks“, S. 456).

13 Hagen: „Der Radoruf. Zu Diskurs und Geschichte des Hörfunks“, S. 243.

14 „Jedes Ausblenden der ‚Materialität der Kommunikation‘, also der technischen Apparaturen und Gestellsysteme, die Massenmedien möglich machen, macht sie gesellschaftstheoretisch zu blinden Inbegriffen einer fragwürdig evolutionistischen Eschatologie.“ (Hagen: „Zur medialen Genealogie der Elektrizität“, S. 140.)

15 Vgl. Schrage: *Psychotechnik und Radiophonie*, S. 283; Scherfer: „Radiotheorie“, S. 306 oder zuletzt Leschke: „An alle – Von Radio und Materialismus“, S. 245-248. Aber auch die Brecht-Forschung traut ‚ihrem‘ Dichter nicht: Sie identifiziert „Brechts Vorschläge“ als „fromme Wünsche“. (Knopf: *Brecht-Handbuch*, S. 495.)

16 Zu Problematik und Aktualität einer von Marx inspirierten Medientheorie vgl. aktuell Schröter/Schwering/Stäheli: „Media Marx“, S. 11-18.

17 Hagen: „Der Radoruf. Zu Diskurs und Geschichte des Hörfunks“, S. 261.

xis. Die Wirklichkeit der Theorie will der der Daten nicht entsprechen:¹⁸ Was der Denker Brecht sich in seinem Hirn oder am Schreibtisch, d.h. quasi unter Laborbedingungen zusammenreimt, zerschellt spätestens mit dem Einbruch der ‚Sachen selbst‘ in die Konstruktion und die Bereiche treten unheilbar auseinander. Für eine empirisch fundierte Untersuchung der Mediengeschichte oder gar die Abschätzung von deren zukünftiger Entwicklung sind Brechts Einlassungen somit entweder wertlos oder haben bestenfalls ‚metaphorischen‘ Charakter.¹⁹ Doch ist das so einfach? Immerhin fällt der ‚Radiotheoretiker‘ Brecht ja keineswegs als solcher ‚vom Himmel‘. Er ist, und zwar zunächst, ein Nutzer, ein (Zu-) Hörer des Mediums. Folglich reiht er sich in jenes ‚man‘ ein, dessen Eindrücke er notiert:

Man wunderte sich natürlich zuerst, woher diese tonalen Darbietungen kamen, aber dann wurde diese Verwunderung durch eine andere Verwunderung abgelöst: Man wunderte sich, was für Darbietungen da aus den Sphären kamen. Es war ein kolossaler Triumph der Technik, nunmehr einen Wiener Walzer und ein Küchenrezept endlich der ganzen Welt zugänglich machen zu können.²⁰

So aber nehmen Brechts Beobachtungen trotz ihrer polemischen Zuspitzung durchaus Erfahrungswerte in Anspruch bzw. gehen von diesen aus: Bevor sie ihren Gegenstand theoretisch einschätzen, setzen sie sich ihm aus.²¹ Letzterer wird darin weder von vornherein „falsch“²² bestimmt noch spekulativ überfrachtet, sondern in seiner irritierenden Dynamik – „Verwunderung“ – wahrgenommen. Das jedoch, so wird zu zeigen sein, ist nicht nur eine Basis der Brechtschen Argumente. Sie wird ebenso zu deren Lösung; es geht in der *Radiotheorie* immer wieder darum, die Verwunderung nicht aufzugeben, sie permanent neu zu beleben und derart zum Leitfaden der Mediennutzung zu machen: Die Antwort auf das Staunen kann nicht dessen Ausgrenzung sein.

Von da aus gesehen ist Brechts Entwurf auch weniger eine Theorie, die sich die „Aufhebung von Widersprüchen“ zur Aufgabe stellt,²³ also zwar zielorientiert aber sachfern vorgeht. Eher, so mein Vorschlag, könnte sie als ein *Modell* in dem Sinn, den Hans-Jörg Rheinberger dem Terminus in seinen wissenschaftshistorischen Untersuchungen gegeben hat, beschrieben werden: nämlich als „Schnitt-

18 Vgl. Leschke: „‘An alle‘ – Von Radio und Materialismus“, S. 246.

19 Sie spielen dort keine Rolle: Vgl. zuletzt etwa Dussel: *Deutsche Rundfunkgeschichte*; Lersch: „*Mediengeschichte des Hörfunks*“; Wilke: *Grundzüge der Medien- und Kommunikationsgeschichte*.

20 Brecht: „*Radiotheorie*“, S. 119.

21 Dabei war Brecht bekanntlich nicht nur ein Hörer, sondern gleichfalls ein Praktiker des neuen Mediums: 1927 etwa, im Jahr der Entstehung des ersten Teils der *Radiotheorie*, wird seine für das Radio bearbeitete Fassung des *Macbeth* von der Berliner Funkstunde aufgeführt.

22 Baudrillard: „*Requiem für die Medien*“, S. 89.

23 Leschke: „‘An alle‘ – Von Radio und Materialismus“, S. 246.

stelle“ zwischen der Wahrnehmung und dem Umgang mit dem beobachteten Gegenstand.²⁴ Danach überbrückt eine Modellbildung die Kluft von ‚Objekt-‘ und ‚Metasprache‘, von empirischer Interpretation und theoretischer Abstraktion, wenn es die Unterscheidung als vorderhand sekundäre bezeichnet. Denn zum einen erinnert das Modell daran, dass Theorie die Beobachtung am Gegenstand organisiert (ohne sie nichts zu sehen wäre), zum anderen und gleichzeitig verweist es darauf, dass dies auch vorläufig bleiben muss – so wie die Theorie kein nachträglich auftauchender, die Wirklichkeit nur ‚erklärender‘ Rahmen ist, stellt sich die Empirie nicht als sozusagen ‚selbstevident‘ aufdrängende, rein „sinnliche Erfahrung“ dar.²⁵ An Stelle dessen verschränken sich im Modell der Gegenstand und dessen sachliche Aufnahme wie theoretische Anordnung auf eine zugleich offene wie prekäre Weise: Rheinberger bezieht sich auf die Studien von Georges Canguilhem, wenn er hervorhebt,

dass Modelle gerade durch eine gewisse Datenarmut ausgezeichnet sind; sie sind genauso so lange forschungsrelevant, als sie ‚etwas zu wünschen‘ übrig lassen. Man kann den Gedanken noch weiter ausführen: Vom Standpunkt des Forschungsprozesses aus behalten Modelle so lange ihre Funktion, wie diese Repräsentationsbeziehung ein wenig unscharf bleibt, solange wir keine volle Kenntnis davon haben, wofür sie letztlich stehen.²⁶

Jede Modellierung zehrt danach von dem Risiko, das sie in ihrer Funktion der „Schnittstelle“ eingeht: Obwohl sie sich nicht auf die Datenerhebung und -auswertung beschränkt, versteigt sie sich doch ebenso wenig zu einer Abstraktion als bloßem Gedankenkunststück. Vielmehr etabliert das Modell einen Wechselbezug, da beiden Bereichen das Potential, in den jeweils anderen überzugehen, zugestanden wird: Nachdem die Ebene der empirischen Daten im Modell durch eine „gewisse“ Armut gekennzeichnet ist, d.h. deutlich werden kann, dass jede Reihe von Daten schon in ihrer Erstellung einer Theorie bedarf, so muss die Theorie sich wiederum an der Menge der Daten messen lassen, d.h. sie darf sich nicht – sozusagen ‚auf eigene Rechnung‘ – aus dem „Forschungsprozess“ verabschieden.

-
- 24 Rheinberger: Epistemologie des Konkreten, S. 322. Rheinberger entwickelt seinen Begriff des Modells am Beispiel der Modellorganismen in der Biologie. Dabei stellt er fest, dass jede Modellbildung immer auch ein Experiment ist, da „Modellbilden und Modellieren wesentlich zur experimentellen Praxis und damit zur Praxis aller modernen Wissenschaft gehört.“ (ebd., S. 13; vgl. auch ebd., S. 313-315 und S. 322) Vgl. dazu auch Rheinberger: Experimentalsysteme und epistemische Dinge, S. 8-10 und S. 20-39. Vgl. weiterhin zur Problematik der Modellbildung (in Anlehnung an Joseph D. Sneed und Helmut Stegmüller) Lenk: „Wissenschaftstheoretische Bemerkungen zum Theoriebegriff und zu theoretischen Begriffen“, S. 5f. und Rusch: „Was sind eigentlich Theorien? Über Wirklichkeitsmaschinen in Alltag und Wissenschaft“, S. 107ff.
- 25 Vgl. ebd., S. 107 und S. 110f. Zitat: S. 111.
- 26 Rheinberger: Epistemologie des Konkreten, S. 16. Zu Rheinbergers Canguilhem-Lektüre vgl. ebd., S. 55-72.

Damit greifen beide Teile des Prozesses ineinander, um sich gleichzeitig zu befruchten und zu irritieren. Das ist das Experiment bzw. die Offenheit, der sich die Modellbildung aussetzt. Doch nimmt sie sie auch als eine Unschärfe in Kauf, um einerseits ihre innere Spannung wahren, andererseits ihre Begriffe richtungweisend positionieren und einsetzen zu können. In diesem Sinne dient die Modellbildung dazu, Grenzwerte zu verschieben sowie Erfahrungshorizonte zu bereichern: Modelle „erleichtern“, fasst Thomas S. Kuhn zusammen, „die Aufstellung der Liste ungelöster Probleme und die Bewertung der Wichtigkeit eines jeden einzelnen von ihnen.“²⁷ Sie stellen eine Frage- und Lernbasis her, indem ein System von Begriffen deskriptiv, analytisch und abstrahierend zugleich von Wirklichkeitsausschnitten profitiert. Im selben Zug folgt daraus: „Die *Darstellung einer Theorie* beschreibt eine spezielle *Praxis*, eine Handlungsform oder einen Handlungsrahmen.“²⁸

Vor diesem Horizont sollen nun sowohl und ausführlich Brechts Thesen zum Radio als auch (im Überblick) Enzensbergers *Baukasten* gelesen bzw. auf ihren jeweiligen Modellcharakter überprüft werden. Dabei ist in einem ersten Schritt deren Aufstellung zwischen Empirie und Theorie nachzuvollziehen – zur Debatte steht, inwiefern die Texte dieser Problematik einer „Schnittstelle“ gerecht werden, ob sie dieselbe darin produktiv machen können oder ob es ihnen gelingt, im Modell ein Instrument zur Verfügung zu stellen,²⁹ das einen nicht allein spekulativen Zugang und Mehrwert verspricht. Der zweite Schritt hätte dann und weiterhin im Zuge einer Überprüfung die Konfrontation der Ergebnisse mit der Datenlage zur Aufgabe. Insofern hier jedoch zunächst die Konzeption selbst abgeklärt werden soll, muss deren abschließende Engführung als Abgleich des Konzepts mit den Datenreihen an anderer Stelle erfolgen.³⁰

II. RADIOTHEORIE³¹

Brecht geht in der *Radiotheorie* von folgendem Paradox aus: Obwohl das Radio doch den neuesten Stand der Technologie repräsentiere, sei es eine „vorsintflutliche Erfindung“.³² Er präzisiert: „Ich hatte, was das Radio betrifft sofort den schrecklichen Eindruck, es sei eine unausdenkbar alte Einrichtung, die seinerzeit durch die Sintflut in Vergessenheit geraten war.“ Das klingt etwas rätselhaft, wird aber durch die Allegorie, mit der Brecht seinen Befund flankiert, deutlicher:

27 Kuhn: *Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen*, S. 196.

28 Rusch: „Was sind eigentlich Theorien?“, S. 113.

29 Zum ‚Modell‘ als ‚Instrument‘ vgl. Rheinberger: *Epistemologie des Konkreten*, S. 322f.

30 Vgl. Schwering: „Brechts *Radiotheorie* und Enzensbergers *Baukasten*. Zwei Kommunikationsmodelle auf dem Prüfstand“.

31 Folgende Überlegungen bieten eine bearbeitete Fassung der im 2. Kapitel meiner Ausführungen zum Medienumbruch um 1900 vorliegenden Brecht-Lektüre in: Schanze/Schwering/Rusch: *Theorien der Neuen Medien*.

32 Brecht: „Radiotheorie“, S. 119 (folgende Zitate ebd.).

Ich erinnere mich einer alten Geschichte, in der einem Chinesen die Überlegenheit der westlichen Kultur vor Augen geführt wurde. Er fragte: ‚Was habt ihr?‘ Man sagte ihm: ‚Eisenbahnen, Autos, Telefon.‘ – ‚Es tut mir leid, Ihnen das sagen zu müssen‘, erwiderte der Chinese höflich, ‚das haben *wir* schon wieder vergessen.‘

Der weise Mann, das lässt die bestimmte Höflichkeit des Chinesen ahnen, sieht in den Errungenschaften der Technik keinerlei Fortschritt. Im Gegenteil: Echter Fortschritt ist, sie wieder zu vergessen. Brechts „Eindruck“ vom Radio ordnet sich dieser Erkenntnis unter und setzt sie fort: Auch das jüngste Kind der technischen Evolution kann bzw. sollte wieder vergessen werden. Den Grund dafür benennt Brecht mit beißendem Spott und Ironie, wenn er jenen „kolossale[n] Triumph der Technik“ auf die Vermittlung einer Mixtur aus Wiener Walzer und Küchenrezept zuspitzt. Zugleich modifiziert sich Brechts Einsatzpunkt. Nicht das neue Medium, sondern seine gegenwärtige Nutzung, sein Programm, ist eine Erfindung aus der grauen Vorzeit.³³ Zunächst nämlich hatte der „Radio-Hurrikan“, der in „Amerika“ an „der Arbeit war“ durchaus die Form einer „wirklich modernen Angelegenheit“. Erst dessen Ankunft „bei uns“ lässt auf die Überraschung und „Verwunderung“ das Gefühl eines lauen Lüftchens folgen, d.h. den faden Beigeschmack einer Kombination aus Walzertraum und Kochrezept. Ursache dieser Flaute ist, vermutet Brecht, der dominante Einfluss einer Radio-„Bourgeoisie“.³⁴ Sie preist immerfort die großartigen „Chancen“ des Mediums und nimmt gleichzeitig Abstand davon, sie konsequent in Realität umzusetzen. So wird die Passivität der Verantwortlichen als reine Verwaltung des Mangels mit den unendlichen Potentialen der Apparatur entschuldigt: „Die Resultate des Radios sind beschämend, seine Möglichkeiten sind ‚unbegrenzt‘. Also ist das Radio eine ‚gute Sache‘.“ Anders gesagt: Wenn das Radio auf dessen bloße Möglichkeiten, dessen Utopie reduziert wird, braucht man sich um seine aktuelle Verfassung keine Sorgen zu machen. Dies „ist“, sagt Brecht, „eine sehr schlechte Sache.“ Denn sie macht das Radio zu der uralten Einrichtung, in und mit der sich das sattsam Bekannte lediglich auf neuestem technischen Niveau präsentiert und reproduziert, also Vergangenheit und Zukunft ohne jede Zäsur ineinander übergehen: „Würde ich glauben“, notiert Brecht, „dass diese Bourgeoisie noch hundert Jahre lebte, so wäre ich überzeugt, dass sie noch hundert Jahre von den ungeheuren ‚Möglichkeiten‘ faselte, die zum Beispiel im Radio stecken.“ Somit hat sich das neue Medium, kaum auf der Welt, bereits überlebt. Als Teil und Instrument der antiquierten Weltsicht einer „Kaste“,³⁵ die sich darin nur scheinbar auf echte Neuerungen einlässt, muss es gleich wieder vergessen werden. In den Händen einer bourgeoisen Kultur, als Einrichtung des „akustischen Warenhaus[es]“,³⁶ kann

33 Vgl. dazu Knopf: Brecht-Handbuch, S. 494.

34 Brecht: „Radiotheorie“, S. 120 (folgende Zitate ebd.).

35 Ebd., S. 121.

36 Ebd., S. 128.

es niemals zur Orkanstärke anwachsen. Genau das ist folglich der „Hinterhalt“ des Radios im allgemeinen:³⁷ Es dient primär der Befestigung eines hegemonialen Strebens, das, indem es „Möglichkeiten“ ins Spiel bringt und sie als solche fest schreibt, allein den eigenen Konservatismus meint, durchsetzt und untermauert. So zieht Brecht in jenem frühen Teil (1927) der *Radiotheorie* ein eher resignierendes Fazit: Er wünscht sich eine das Medium begleitende Erfindung, welche die gesendeten Programme für die Nachwelt konserviert:

Nachkommende Geschlechter hätten dann die Gelegenheit, staunend zu sehen, wie hier eine Kaste dadurch, dass sie es ermöglichte, das, was sie zu sagen hatte, dem ganzen Erdball zu sagen, es zugleich dem Erdball ermöglichte, zu sehen, dass sie nichts zu sagen hatte.³⁸

Und (das ist das ganze Dilemma): „Ein Mann, der was zu sagen hat und keine Zuhörer findet, ist schlimm daran. Noch schlimmer sind Zuhörer daran, die keinen finden, der ihnen etwas zu sagen hat.“³⁹

Doch schon kurze Zeit danach erweitert Brecht seinen Standpunkt. An Weihnachten 1927 unterbreitet er in einer damals einflussreichen Zeitung, dem *Berliner Börsen-Courier*, dem „Intendanten des Rundfunks“ folgende „Vorschläge“: „Meiner Ansicht nach sollten Sie aus dem Radio eine wirklich demokratische Sache zu machen versuchen.“ Hier gehe es darum, hält der Autor weiter fest, die „*aktuellen Ereignisse produktiv zu machen.*“ Das Radio und sein Programm solle sich nicht mühsam irgendeinen Stoff zurechtlegen, sondern ihn, so wie er ‚auf der Strasse‘ liegt, aufgreifen: „*Ich meine also, Sie müssen mit den Apparaten an die wirklichen Ereignisse näher herankommen und sich nicht nur auf Reproduktion oder Referat beschränken lassen.*“ Von da aus, schreibt Brecht, entfaltet das Medium erst seine wahrhaft demokratische Rolle. Es rückt nämlich denen auf den Leib, die an einer Undurchsichtigkeit der Verhältnisse interessiert sind, um darin möglichst ungestört sowie unter sich zu bleiben. Deshalb wären beispielsweise „*wichtige Reichstagsitzungen*“ ein geeignetes Objekt für Radioübertragungen, da sie die Abgeordneten zwingen, ihre „*Furcht*“⁴⁰ vor der Öffentlichkeit aufzugeben und sich nicht länger hinter undurchsichtigen politischen Ritualen zu verstecken. Gleiches gelte, meint Brecht, für die Justiz. Die Gerichte wären, würden deren Sitzungen im Hörfunk überall zugänglich gemacht, endlich dazu aufgefordert, ihre „*Entscheidungen vor dem gesamten Volke*“ und nicht nur vor einigen Anwesenden zu treffen und zu rechtfertigen. Zudem kann der Rundfunk Interviews veranstalten, deren besonderer Livecharakter ohne die „*Gelegenheit*“ der dabei Angesprochenen auskommt, sich lange zuvor „*sorgfältige Lügen auszudenken*“.

37 Ebd., S. 119.

38 Ebd., 120f.

39 Ebd., S. 121 (folgende Zitate ebd.).

40 Ebd., S. 122 (folgende Zitate ebd.).

Anhand der kurzen Beispiele wird sehr präzise deutlich, was Brecht mit dem neuen Medium im Sinn hat: Es kann und sollte deswegen eine Öffentlichkeit herstellen, die ihren Namen verdient. Zur Debatte stehen somit vor allem die gesellschaftlichen Prozesse, die, wie die Rechtsprechung, zwar ‚im Namen des Volkes‘ vollzogen werden, de facto aber das Volk (in seiner Gesamtheit) ausschließen. Doch reduziert Brecht den Vorgang der Übertragung ‚An alle‘ nicht auf eine schlichte Wiedergabe oder künstliche Authentizitätseffekte. „[P]roduktiv“ macht sie die gesendeten Ereignisse allererst dann, wenn sie sie darin aus ihrer Balance verschiebt. Vergleichbar dem Ansatz des Interviews, in dem der überraschend mit dem Mikrofon Konfrontierte weder die Möglichkeit hat, sich auf jede Frage akribisch einzustellen noch in der Lage ist, die gerade getätigte Aussage nachträglich zu zensieren, muss es dem Medium stetig gelingen, für Unvorhergesehenes offen zu sein. Nur dadurch ist ein Programm denkbar, das Alle „wirklich“ und „demokratisch“ involviert: Insofern eine solche Praxis die bisherige Tendenz des Rundfunks, dem Publikum Gewohntes anzubieten, um darin eine alte Ordnung zu verwalten, unterbricht, wirkt es der Organisation der Hörer gemäß der Hierarchie entgegen. Im Brennpunkt der Vorschläge Brechts an den Intendanten steht demzufolge das Experiment: Es „ist ohne Experimente einfach nicht möglich, Ihre Apparate oder das, was für sie gemacht wird, voll auszuwerten.“⁴¹

Drei Jahre später – 1930⁴² – bezeichnet der Schriftsteller das Radio in einem Vortrag „als Kommunikationsapparat“.⁴³ Er knüpft daran die Forderung, dass der „Rundfunk aus einem Distributionsapparat in einen Kommunikationsapparat zu verwandeln“ sei.⁴⁴ Was aber ist ein Distributionsapparat? Für den Autor hat der „Rundfunk eine Seite, wo er zwei haben müsste. Er ist ein reiner Distributionsapparat, er teilt lediglich zu.“ Demnach fasst Brecht die bereits vorgestellten Thesen nochmals zusammen: Indem der Hörfunk allein aussendet, erhält er nichts zurück. So teilt er nur zu, d.h. er erlaubt Wenigen, Vielen etwas zu sagen. Gleichzeitig organisiert er diese Vielen nach dem Willen Weniger. Denn wenn das Programm *durchweg* „das öffentliche Leben lediglich zu verschönen“ beabsichtigt,⁴⁵ hemmt es Alternativen. Sie sind vor allem im politischen Bereich zu suchen, in welchem „der Rundfunk die Berichte der Regierenden in Antworten auf die Fragen der Re-

41 Ebd., S. 123.

42 Zur Datierung des Textes entgegen der Vorgabe in Brechts *Gesammelten Werken* vgl. Schrage: *Psychotechnik und Radiophonie*, S. 281.

43 Brecht: „Radiotheorie“, S. 127.

44 Ebd., S. 129 (folgendes Zitat ebd.).

45 Ebd., S. 128. Oder drastischer und wieder mit wohl dosierter Ironie: „Ich bin nicht dagegen, wenn jetzt auch in den Wärmehallen der Arbeitslosen und in den Gefängnissen Empfänger eingebaut werden (man denkt sich offenbar, dass dadurch die Lebensdauer dieser Institutionen auf billige Weise verlängert werden kann), aber es kann nicht die Hauptaufgabe des Rundfunks sein, auch noch unter den Brückenbögen Empfänger aufzustellen, wenn es auch eine vornehme Geste darstellt, auch jene, die hier ihre Nächte zuzubringen wünschen, wenigstens mit dem mindesten zu versehen, nämlich einer ‚Meistersinger‘-Aufführung.“ (ebd., S. 129)

gierten zu verwandeln“ hätte.⁴⁶ Exakt dieser Verschiebung aber verweigern sich die Leitenden des Rundfunks, da sie dessen Einseitigkeit zum Dogma erheben und darin genau „jene *Folgenlosigkeit*“ billigend in Kauf nehmen, die „beinahe alle unsere öffentlichen Institutionen so lächerlich macht.“

Dagegen setzt Brecht auf die zweite Seite des Mediums:

Der Rundfunk wäre der denkbar großartigste Kommunikationsapparat des öffentlichen Lebens, ein ungeheures Kanalsystem, das heißt, er wäre es, wenn er es wenn er es verstünde, nicht nur auszusenden, sondern auch zu empfangen, also den Zuhörer nicht nur hören, sondern auch sprechen zu machen und ihn nicht zu isolieren, sondern ihn in Beziehung zu setzen. Der Rundfunk müsste [...] aus dem Lieferantentum herausgehen und den Hörer als Lieferanten organisieren.⁴⁷

Genau das ist der Unterschied des Kommunikations- zum Distributionsapparat. Während letzterer nur ver- bzw. zuteilt (anordnet), erlaubt ersterer die Umkehr des Sachverhalts. In ihr ist der Hörer nicht länger zum Schweigen und zum Konsum des kalkuliert Ausgewählten verdammt. An Stelle dessen wird er aktiviert, „in Beziehung“ gesetzt. Um das zu präzisieren, verweist der Autor auf seine eigene Arbeit, aus der er u.a. den *Ozeanflug (Der Flug der Lindberghs)* hervorhebt: „Dies ist“, sagt er seinen Zuhörern, „ein Modell für eine neue Verwendung ihrer Apparate.“⁴⁸ In seinen „Erläuterungen“ zum Stück, die gleichfalls Eingang in die *Radiotheorie* fanden, protokolliert Brecht dann das Folgende: *Der Ozeanflug*

ist ein *Lehrgegenstand* und zerfällt in zwei Teile. Der eine Teil [...] hat die Aufgabe, die Übung zu ermöglichen, das heißt einzuleiten und zu unterbrechen, was am besten durch einen Apparat geschieht. Der andere *pädagogische* Teil (der Fliegerpart) ist der Text für die Übung: der Übende ist Hörer des einen Textteils und Sprecher des anderen Teils.⁴⁹

Somit besteht das mehr strukturelle als inhaltliche Konzept aus drei Eckpfeilern: Einleitung, Unterbrechung und Übung. Auf dieser Basis wird der Rollentausch durchführbar. Dabei ist der Beginn des Experiments im Sinne des Radios konventionell: Der Hörer lauscht. Dann, nach der Unterbrechung, die, analog zur Einleitung, „am besten durch einen Apparat geschieht“, agiert er als Sprecher.⁵⁰

46 Ebd., S. 130 (folgendes Zitat ebd.).

47 Ebd., S. 129.

48 Ebd., S. 131. Das Stück wurde 1929 bei den Baden-Badener Festspielen unter der Regie von Ernst Hardt, damals Intendant des Kölner Rundfunks, uraufgeführt.

49 Ebd., S. 124f.

50 Brecht beschreibt seine Versuchsanordnung so: „Auf der linken Seite des Podiums war das Rundfunkorchester mit seinen Apparaten und Sängern, auf der rechten Seite der Hörer aufgestellt, der, eine Partitur vor sich, den Fliegerpart als den pädagogischen

Lässt man sich durch die Sprödigkeit dieses Modells (wie Brecht es nennt) nicht zu dessen Abqualifizierung provozieren, sondern fragt folgerichtig nach dem Unterschied, den es in die Radiolandschaft einbringen möchte,⁵¹ stellt dieser sich so dar: Durch die Unterbrechung des gewohnten Verhältnisses wird aus einem Kanal ein „Kanalsystem“, in welchem sich der Hörer zum Sprecher wandelt. Der momentane Abriss oder die Verschiebung von Verbindung erlaubt deren Wiederaufnahme auf andere Art; erst die Lücke im System schafft den Raum, der den „Austausch“ zur Folge hat.⁵² Mit anderen Worten: Wenn es der Inszenierung gelingt, den Hörer aus seiner Identifizierung mit dem Gehörten zu (er-) lösen, hat sie ihn aktiviert. Doch ergibt sich dieser Spielraum nicht selbstverständlich. Er muss immer neu erobert, seine Nutzung geübt werden. Für das Radio bedeutet das, nicht, wie etwa die „alte Oper“, auf „Rauschzustände“ zu spekulieren, d.h. das Medium mit „Gefühlsinhalt[en]“ zu verstopfen, sondern, im Gegenteil, es wieder und wieder als Faktor der Trennung von Gefühlsinhalten (Identifizierungen) ins Spiel zu bringen. Darin, akzentuiert der Dichter, verwandelt sich der Distributionsapparat in einen der Kommunikation. Ein Hörer, der sich nicht identifiziert, ist zum Widerspruch bereit. Allein aus dieser Perspektive „orientiert“ sich der Rundfunk „an der Hauptaufgabe, dass das Publikum nicht nur belehrt werden, sondern auch belehren muss.“⁵³ Im selben Zug darf der Rezipient seine Chance nicht versäumen. Er muss üben, mit der Verantwortung kommunikativ umzugehen. In der Hinsicht kann der „Aufstand des Hörers [...], seine Wiedereinsetzung als Produzent“ allererst erfolgreich sein, wenn auch er das Medium nicht passiv, vielmehr aktiv wahrnimmt. Dabei handelt es sich für ihn primär darum, das Medium als jene Zäsur oder Leerstelle zu begreifen, die einerseits noch zu füllen wäre, andererseits und im selben Moment das Potential birgt, jegliche Identifizierung in die Schwebelage zu bringen. Brecht sagt es deutlich:

*Durch immer fortgesetzte, nie aufhörende Vorschläge zur besseren Verwendung der Apparate im Interesse der Allgemeinheit haben wir die gesellschaftliche Basis dieser Apparate zu erschüttern, ihre Verwendung im Interesse der wenigen zu diskutieren.*⁵⁴

durchführte. Zu der instrumentellen Begleitung, die der Rundfunk lieferte, sang er seine Noten. Die zu sprechenden Teile las er, ohne sein eigenes Gefühl mit dem Gefühlsinhalt des Textes zu identifizieren, am Schluss jeder Verszeile absetzend, also in der Art einer Übung. Auf der Rückwand des Podiums stand die Theorie, die so demonstriert wurde.“ (ebd., S. 126)

- 51 Vgl. zu beiden Aspekten Schrage: Psychotechnik und Radiophonie, S. 284.
- 52 Brecht: „Radiotheorie“, S. 130. Brecht verweist dazu auf die „theoretischen Erkenntnisse“ seiner „epischen Dramatik“, ihre „Trennung der Elemente“. (ebd., S. 132 [meine Hervorhebung; G.S.]). Folgendes Zitat ebd.
- 53 Ebd., S. 131.
- 54 Ebd., S. 133.

Fazit: Jener rote Faden als Vorschlag, das neue Medium gemäß einer Differenz und nicht zuerst im Sinne eines Instruments in gesellschaftliche Prozesse einzubetten, zieht sich nicht nur durch die *Radiotheorie* als einer Kompilation zunächst diverser Aussagen. Er ist ebenso der Unterschied, den Brecht gegen andere Nutzungen des Hörfunks in Stellung bringt. Zur Debatte steht dementsprechend der Einschnitt in gewohnte Verkettungen, insofern sie der Macht der Auswahl als Auswahl der Macht dienen. Solche Strukturen der Identifizierung gilt es zu verfremden: Sie müssen überraschend – experimentell – aus ihren Kontexten verrückt werden. So öffnen sie sich der Diskussion. Vor diesem Hintergrund können sie auf neue Art, im Interesse aller, betrachtet und justiert werden. Ort dieser Bewegungen ist der Rundfunk nur und immer dann, wenn er als Kanalsystem, Medium der Trennung und Erschütterung konzipiert wird, d.h. als ein Einstieg in die massenweise Vermittlung von Informationen ohne deren Vermassung (Entdifferenzierung) auskommt und deshalb nicht notwendig zu einer Vermassung (Entdifferenzierung) des Publikums führt. Mithin steht jetzt fest: Für Brecht ist der Rundfunk von seiner Struktur her ein offenes Medium. Das macht seine Handhabung problematisch. Denn die Offenheit als mögliche Emanzipation der Nutzer im Umgang mit dem Medium ist durch es zwar angelegt, keinesfalls aber garantiert. In der Praxis des Programms ergibt sie sich nicht von selbst. Vielmehr muss sie erstritten und stetig behauptet werden. Folglich erscheint das Radio vor allem als ein potentieller Unruheherd, der sowohl nach der einen – demokratischen – als auch nach der anderen – hegemonialen – Seite ausschlagen kann. Auf diesem Weg wären die „Interessen interessant zu machen“.⁵⁵ Damit kann das neue Medium Fingerzeig in Richtung einer „anderen Ordnung“ sein.⁵⁶ Man muss es nur als solchen zu deuten wissen: „Sollten Sie dies für utopisch halten, bitte ich Sie, darüber nachzudenken, warum es utopisch ist.“⁵⁷ Das lässt sich als Quintessenz der Vorschläge Brechts zur Umfunktionierung des Radios festhalten. Was aber qualifiziert sie zu einem Modell?

III. EIN MODELL?

Wie gesagt, ist die Position eines Modells hinsichtlich einer offenen Schnittstelle markiert. In ihm laufen verschiedene Strömungen auf riskante Weise zusammen. Das bedingt einerseits einen Schwebезustand des Modells, koppelt es aber, andererseits, nicht schlicht von der in ihm erhobenen sowie angepeilten Realität ab. So ergibt sich die Produktivität des Modells aus der irritierenden Spannung, für die es einsteht und die es generiert. Kommen wir damit zu Brecht zurück. Dessen Thesen fußen von Anfang an auf drei Grundannahmen. Erstens: Das Radio erlaubt es, sich an die „ganze Welt“ zu wenden. Zweitens: Das Medium ist durch ein Potential der Verunsicherung geprägt, das bei Brecht von der „Verwunderung“ über

55 Ebd., S. 131.

56 Ebd., S. 134.

57 Ebd., S. 130.

das „Experiment“ bis zur Unterbrechung/„Trennung“ und Erschütterung reicht. Drittens: Beide Faktoren lassen sich auf einer Ebene (Programm) verbinden, die das Publikum demokratisch aktiviert. Wie aber steht es mit der Realitätsnähe dieser Behauptungen? Sind sie, allein von ihrer Basis – der Technik – her, gedeckt?

Die Reichweite des Rundfunks ist grenzüberschreitend:⁵⁸ „Elektromagnetische Wellen erreichen augenblicklich, in Lichtgeschwindigkeit, eine beliebige Zahl von Empfängern“.⁵⁹ Wer ein Empfangsgerät hat, kann zuhören; wer keines hat, kann sich eines zulegen. Wem dies nicht möglich ist, der kann jemanden aufsuchen, der eines hat. Oder: Wer keinen oder einen schlechten Empfang hat, kann sich ein besseres oder spezielleres Gerät kaufen bzw. jemanden aufsuchen, der ein solches besitzt. Etc. Rein prinzipiell ist jeder in der Lage, dabei zu sein. In diesem Sinne „reduziert“ das Radio die Welt tatsächlich „auf den Dorfmaßstab.“⁶⁰ Technisch gesehen ist Brechts erste Voraussetzung somit sachlich richtig, auch wenn sie angesichts der damaligen Sendeleistungen und Reichweiten nicht mit heutigen Maßstäben gemessen werden darf. Aber auch die zweite Annahme geht nicht schlicht an der Technik vorbei oder spricht über sie hinweg, wenn sie hinsichtlich des Mediums mit den Begriffen der Unterbrechung, Trennung oder Erschütterung operiert sowie sie zum Ausgangspunkt macht: „Die allermodernste und allererstauulichste Zauberei ist nämlich 1924 das Radio selbst. Es funktioniert auf Basis der Rückkopplungen von Röhrenschwingungen.“ In dem „technischen Deutsch“ der Zeit hieß es dann, dass „elektrische Schwingungen in Röhren [...] ‚Störungen‘ [hervorriefen], nämlich geordnete Störungen im Äther, geordnete Störungen in der Form von Radio-Wellen, die, einmal in Gang gesetzt, die Welt umkreisen.“⁶¹ Ob der Leistungen der neuartigen Apparatur konnte man 1924 durchaus erstaunt sein. Bezüglich Brechts Position entscheidender aber ist, dass die Sprache der Techniker die Funktionsweise des Mediums als „Störung“ bezeichnet, als etwas, das Unruhe mit sich bringt und produziert: Der Kontakt, folgt daraus, ist gleichzeitig eine Unterbrechung und, lässt sich ergänzen, wird von dieser heimgesucht.⁶² Einerlei, ob Brecht nun das „technische Deutsch“ seiner Zeit bewusst oder zufällig ‚aufgreift‘, ist es doch interessant, wie nahe er ihm in seinen

58 Insbesondere deshalb wird die Nutzung des Funks für militärische Zwecke zum Problem: Die Nachrichten müssen verschlüsselt werden (vgl. Kittler: Grammophon Film Typewriter, S. 363f.).

59 Hagen: „Zur medialen Genealogie der Elektrizität“, S. 138.

60 McLuhan: Die magischen Kanäle/Understanding Media, S. 463. Schon 1919 können in Ballybunion (Irland) gesprochene und drahtlos übermittelte Worte in Louisburg (Kanada) empfangen werden (vgl. Hiebel: Große Medienchronik, S. 932).

61 Hagen: „Der neue Mensch und die Störung“, S. 276 (beide Zitate). Oder: „[I]m Wissen eines Technikers von 1924 wurden Radiowellen verursacht als Störungen und Vermischungen des Äthers, hervorgerufen durch elektronisch rückgekoppelte Oszillationen in den Senderöhren, die elektromagnetische Wellen in den Äther ausstrahlen.“ (Hagen: Das Radio, S. 105)

62 Vgl. zu letzterem im Sinne eines zeitgenössischen Dokuments der bis heute bekannten Defizite der Übertragung Arnheim: „Kiebitz, Fachmann, Lautsprecher“, S. 203-206.

Begriffen kommt. Seine Konzeption eines sowohl verbindenden wie auch trennenden Mediums steht damit nicht abseits des (radio-) technischen Diskurses der Epoche, sondern erweist sich auf dessen Höhe. Dennoch, und das wäre charakteristisch für eine Modellbildung, bleibt es für die *Radiotheorie* nicht bei solchen empirischen Befunden. Sie werden ebenso ins Theoretische geweitet: Wenn die Technik es gestattet, sich ‚An alle‘ zu wenden, wenn sie es demnach erlaubt, die Zentrierung eines Nachrichtenflusses ‚An Ausgewählte‘ zu unterlaufen, sollte dies realisiert werden. Und weiter: Wenn die Technik das Merkmal der Störung, der Irritation trägt, wenn sie etwas in Bewegung bringt sowie dabei selbst Bewegung (Welle) ist, kann sie auch so verwendet werden. In der Konsequenz lassen sich die der Empirie entnommenen Einsichten und Begriffe ins Theoretische wenden, ohne sie haltlos zu überstrecken. Zudem entstehen Spannungsbögen und Reibungsflächen. Gleichzeitig ist es keineswegs so, dass Brecht in einem „rhetorischen Überschwang“ den „Inhalt“ der „Materialität des Mediums [vorzieht].“⁶³ Eher bringt er genau letztere anfänglich ins Spiel.⁶⁴ Doch geht es dem Autor dabei selbstverständlich auch um ‚Inhalte‘. Sie finden sich – dritte Grundannahme – auf dem Feld des Programms. Nach Brecht kommt es jetzt darauf an, die beiden ersten Faktoren gemeinsam so produktiv zu machen, dass sie eine Aktivität des Nutzers ermöglichen: Das Programm soll, erste Stufe, den technischen Gegebenheiten entsprechen. Wie ist das zu verstehen? – Brechts dritte Forderung impliziert, dass eine Freizügigkeit des Hörers nicht besteht. Diesbezüglich weist er auf eine Radio-„Bourgeoisie“ oder „Kaste“, die, da sie die Ausrichtung des Programms diktiert, die Dynamik des Mediums willkürlich einschränkt: Als ‚Meistersinger‘-Aufführung für Obdachlose und „akustische[s] Warenhaus“ teilt der Apparat lediglich zu. Er verweigert sich einer Öffnung im Interesse der Vielen und zementiert die Herrschaft der Wenigen. Doch: Ist diese sowohl polemische als auch ironische Zuspitzung des Autors überhaupt zulässig bzw. trifft sie noch einen realen Kern?

In Deutschland steht das Radio und zuvor die Funktechnik von vorneherein unter staatlicher Kontrolle. Sie wurde nur einmal, nämlich während der Nachkriegswirren 1918/19 für kurze Zeit durchbrochen: Die mit dem Kriegsheer heimkehrenden Funker begannen sich autonom zu vernetzen, also ihre Geräte diesbezüglich zu nutzen.⁶⁵ Exakt dieses Intermezzo motiviert nun die Rundfunk-Verantwortlichen auf Seiten des Staates zu einer Doppelstrategie. Einerseits gilt

63 Leschke: „‚An alle‘ – Von Radio und Materialismus“, S. 245.

64 Und kann daher mit Recht behaupten, dass seine „Vorschläge“ nur „eine natürliche Konsequenz der technischen Entwicklung bilden“. (Brecht: „Radiotheorie“, S. 134)

65 Die revolutionären Funker gründen Soldatenräte und schließen sich zu einer Zentralfunkleitung zusammen. Zum ‚Funktorspuk‘ und dessen Ende vgl. Dussel: *Deutsche Rundfunkgeschichte*, S. 22-25. Für eine ausführliche Ausarbeitung des Folgenden unter Zuhilfenahme kliometrischer und historischer Daten vgl. Schwering: „Brechts *Radiotheorie* und Enzensbergers *Baukasten*. Zwei Kommunikationsmodelle auf dem Prüfstand“.

es, die Praxis der Überwachung beizubehalten und auszuweiten,⁶⁶ andererseits ein Programm zu planen und zu senden, das dem politischen Tagesgeschäft weitgehend fern bleibt, d.h. sich neutral gibt und dabei vorzüglich auf Unterhaltung und Bildung setzt.⁶⁷ Nichts anderes sagt Brecht. Doch steigert er seine Beobachtung der Wirklichkeit modellhaft, indem er ihr eine (Radio-) Theorie der Macht und des (bei aller Redseligkeit) Schweigens hinzufügt. Gegen letzteres und letztere beharrt der Schriftsteller auf den Vorteilen der Medientechnik. Allerdings geschieht das nicht naiv als Propagierung der einfachen Umkehrung des Kanals und der Verhältnisse. Vielmehr nimmt Brechts Konzept wiederum den Umweg über ein, so sagt er, „Modell“. Damit ist die zweite Stufe erreicht. Zentral ist hier das Moment der Störung. Denn für den Autor ist das Medium eine solche, es irritiert (verwundert) auf zweierlei Weise: Zum einen darf man über das Potential seiner Technik erstaunt sein, zum anderen darüber, wie wenig sich dadurch ändert. Das Modell, das der Dichter aus der eigenen künstlerischen Praxis herleitet, möchte nun den ersten Impuls des Staunens reanimieren, um ihn gegen den zweiten in Stellung zu bringen. Das Publikum soll, da es in seiner Identifizierung mit dem Gesendeten gestört bzw. unterbrochen wird, auf das Medium selbst aufmerksam werden; erst wenn die Verbindung getrennt wird, kann sie zum Problem werden. Die Eröffnung des Horizonts der Nutzeraktivität findet daher nicht im Sinne einer ‚Aufklärung‘ statt, sondern setzt auf den nachhaltigeren Effekt einer spürbaren Zäsur. Sie gilt es allerdings nutzbar zu machen, ein glatter Abriss des Kontakts wäre lediglich eine Seite der Medaille. Einer der nächsten Verwandten der Störung ist in dieser Hinsicht das Experiment, weil auch es im Grunde unvorhersehbar bleibt, ohne dabei nur planlos das eigene Scheitern zu fördern: Es impliziert einen weitestgehend geordneten Versuchsaufbau und muss trotzdem von seinem offenen Ende her gedacht werden. Denn stünde der Ablauf eines Experiments bereits fest, pointiert Rheinberger, „wäre es überhaupt unnötig.“⁶⁸ Ein solcher Prozess ist in der Folge „nicht etwa bloß durch endliche Zielgenauigkeit begrenzt, sondern [...] von vornherein durch Mehrdeutigkeit charakterisiert: er ist nach vorne offen.“ Experimente führen „ihr eigenes Leben.“⁶⁹ Darin stört das Experi-

66 „Rundfunk war fortan ein Problem, das primär unter dem Gesichtspunkt politischer Überwachung gelöst werden musste.“ (ebd., S. 25) Vgl. auch Lersch: „Mediengeschichte des Hörfunks“, S. 457, Wilke: Grundzüge der Medien- und Kommunikationsgeschichte, S. 326-333 oder zuletzt Schanze/Schwering/Rusch: Theorien der Neuen Medien. Und: „Wie in Elisabeth Noelles Dissertation von 1940 nachzulesen ist, generiert das Radio, und nichts sonst, die Demoskopie.“ (Hagen: „Zur medialen Genealogie der Elektrizität“, S. 138f.)

67 Vgl. Lersch: Mediengeschichte des Hörfunks, S. 463f. oder Wilke: Grundzüge der Medien- und Kommunikationsgeschichte, S. 334-336.

68 Rheinberger: Experimentalsysteme, S. 25 (Rheinberger zitiert Ludwik Fleck). Folgendes Zitat ebd.

69 Ebd., S. 36.

ment kurzzeitig die Routine eines Betriebs.⁷⁰ Ist dies jedoch erst einmal zugelassen, relativiert sich das *know how* der Spezialisten. Es ist an ihnen, aus dem Versuch zu lernen. Für das Radio und dessen Diskurs meint das mit Brecht, dass in deren Zentrum nicht länger nur der möglichst reibungslose und professionelle Fortgang der Sendung steht. Jeder könnte ein Interview (etwa mit einem Politiker) durchführen, insofern die üblichen Routinen darin durchbrochen werden dürfen und sollen – die Flexibilität des Programms erhält jene des Mediums und *vice versa*. Und nicht nur das: Aktive Teilnahme bedeutet nach Brecht ebenso die Intervention in den als durchgängige Befragung des *status quo*. Die Verwunderung darf niemals zur Ruhe kommen. Sie muss permanent und insistent in Verbesserungsvorschläge und Experimente umgesetzt werden. Hierin besteht sowohl das Wagnis als auch die Chance einer Umfunktionierung des „Distributionsapparats in einen Kommunikationsapparat“: Allein auf diese Weise kann das Monopol der Ausgewählten in ein Interesse der Vielen umschlagen.

Vergegenwärtigt man sich jetzt, d.h. nach wiederholtem Durchgang durch Brechts Texte zum Radio, nochmals die am Anfang referierte, zum Teil massive Kritik an deren Thesen, werden in ihr diverse blinde Flecken deutlich. Weder unterschlägt der Schriftsteller, wie Baudrillard glaubt, die „Form“ des Mediums als Faktor der Trennung zwischen Sender und Empfänger, sondern macht diese – im Gegenteil – zum Einsatz seiner Argumentation; es geht für Brecht nicht um die Auslöschung einer künstlichen Asymmetrie (der Macht) zugunsten einer realen Symmetrie (der Kommunikation), sondern darum, die künstliche Symmetrie (der Macht) auf deren immanente Asymmetrie (des Mediums) hin zu öffnen und diese darin produktiv zu machen.⁷¹ Noch ignoriert der Autor die Fakten der Medientechnik oder, mit Hagen, deren „negativen Kriegshorizont.“⁷² Obgleich der Einsatz der Funktechnik für das Radio hinsichtlich des Vorsprungs des Senders als Wiederkehr einer „Befehlsform“ auch im zivilen „Ruf“ des Funks gedeutet werden kann, ist das doch, folgt man Brecht, nicht alles. Denn einerlei wie umfas-

70 Obwohl das Experiment Teil einer Routine ist oder sein kann, setzt es sie auch außer Kraft. In dem Moment, in welchem die Durchführenden auf das Ereignis und dessen Ausgang warten, steht der übliche Betrieb gewissermaßen still: Experimente geben „noch unbekannte Antworten auf Fragen, die der Experimentator ebenfalls noch gar nicht klar zu stellen in der Lage ist.“ (ebd., S. 25) In diesem Sinne erweist sich ihre Störung als konstruktiv.

71 Mit anderen Worten: „Die Macht‘ ist also nicht in ‚die Medien‘ eingebaut; sondern Mediengebrauch einer bestimmten Art kann dazu führen, dass die Praxis diktatorischer politischer Systeme, nur *eine* Art von Medien und Mediennutzung zuzulassen und alles andere gewaltsam bzw. mit Sanktionen auszuschließen, als (illegitimer) Machtanspruch beobachtbar wird. Diktaturen basieren auf gewaltsam durchgesetzten Beobachtungsrestriktionen; wer diese lockert, bringt sie zu Fall. Und Medien sind solche Lockerungsinstrumente par excellence.“ (Schmidt: „Technik – Medien – Politik“, S. 123f.) – Brechts Diskurs arbeitet zwar mit dem Konzept einer gewissen Reziprozität, das er mit dem Begriff des Kommunikationsapparats fasst, benutzt aber im selben Zusammenhang die Begriffe Verwunderung, Unterbrechung/Trennung, Experiment und Erschütterung.

72 Hagen: Mediendialektik, S. 43.

send die Militärs den Funk für sich okkupierten, um ihn zum Instrument *par excellence* der Führung zu machen, einerlei wie vollkommen sich eine solche Vormacht der Kontrolle in den Strukturen einer staatlichen Überwachung des Rundfunks nach Kriegsende wiederholt, erlaubt das Medium, schon rein technisch gesehen, zugleich etwas anderes.⁷³ ‚An alle‘ oder ‚Störung‘ bzw. ‚Unterbrechung‘ sind demnach keine bloßen Metaphern, die allein rhetorisch reklamieren, was bereits medientechnisch „nicht funktioniert“,⁷⁴ sondern bringen exakt die Materialität der Apparatur zum Ausdruck. Dass sie dabei auch mehr als ein Name für eine Reihe technischer Daten sind, weist auf ihre Einbettung in ein, wie man jetzt sagen kann, Kommunikationsmodell. In dem Sinne markiert es eine Reihe von Möglichkeiten und ungelösten Problemen, gewichtet sie und schätzt Entwicklungen ein sowie ab.⁷⁵ Dabei mag eine solche Zukunft weiter ausstehen. Jedenfalls aber erklären Brechts Texte frühzeitig zu einem Schwerpunkt, was später allgemein diskutiert wird.⁷⁶ Nicht zuletzt deshalb, d.h. als Modell für einen Handlungsspielraum des Nutzers sowie als generelle Aufwertung desselben haben sich die Befunde/Vorschläge der *Radiotheorie* bis heute nicht erledigt. Mehr noch: Es scheint, dass allererst die gegenwärtige Diskussion zur „Fragmentierung des Publikums im Rundfunk“,⁷⁷ erst die Existenz des Beteiligungsfernsehens oder des Podcastings, erst eine Situation, in welcher sich „Unternehmen auf Blogs, Foren, Wikis zunehmend dem echten Austausch mit ihren Kunden stellen [müssen]“,⁷⁸ sowie die damit vorliegenden Datenlagen die Voraussetzungen dafür schaffen, die Reichweite der Brechtschen Theorie adäquat auszumessen.⁷⁹

IV. BAUKASTEN

Enzensberger hat seinen Text *Baukasten zu einer Theorie der Medien* überschrieben und damit einen ersten Hinweis zur Lektüre des Essays gegeben:⁸⁰ Zur Diskussion steht eine „Theorie“ als Umschlagspunkt zu ihrer praktischen Nutzung; im Prinzip des „Baukasten[s]“ möchte sie beides, Eröffnung eines Horizonts

73 Mit Brecht gilt das auch für den Sender: Freilich ist dessen Ort durch das Medium vorgeschrieben. Doch ist damit nichts über dessen Kontext, Besetzung sowie deren Permanenz gesagt. Insofern es hier, wie der Autor akzentuiert, zu Wechseln kommen kann, schlägt er vor, bezüglich der Position des Senders mit Kontingenz zu rechnen.

74 Leschke: „‚An alle‘ – Von Radio und Materialismus“, S. 253.

75 Vgl. Brecht: „Radiotheorie“, S. 134.

76 Siehe etwa zur Untersuchung einer „Kosumentensouveränität“ in den Medien am Beispiel der Werbung Schmidt/Spieß: Die Kommerzialisierung der Kommunikation (Zitat ebd., S. 26); zur Diskussion des ‚End-User Development‘ (EUD) in der Informatik vgl. Wulf/Liebermann/Paternò: End-User Development.

77 Vgl. Werle: „Fragmentierung des Publikums im Rundfunk“, S. 111-123.

78 Köhnke: „Die MySpace-Friseuse als Informationsmanager“, S. 38.

79 Vgl. dazu zuletzt Schulze: „Internet und Brechts Radiotheorie“.

80 Zur Funktion des ‚Titels‘ in diesem Sinne vgl. Genette: Paratexte, S. 77.

und Handwerkszeug, sein. Hierin folgt der Autor seinen hauptsächlichsten Gewährsleuten.⁸¹ Zugleich übernimmt er deren Generalthese:

In ihrer heutigen Gestalt dienen Apparate wie das Fernsehen oder der Film nämlich nicht der Kommunikation sondern ihrer Verhinderung. Sie lassen keine Wechselwirkung zwischen Sender und Empfänger zu: technisch gesprochen, reduzieren sie den feedback auf das systemtheoretisch mögliche Minimum. Dieser Sachverhalt lässt sich aber nicht technisch begründen. Im Gegenteil: die elektronische Technik kennt keinen prinzipiellen Gegensatz von Sender und Empfänger. Jedes Transistorradio ist, von seinem Bauprinzip her, zugleich auch ein potentieller Sender; es kann durch Rückkopplung auf andere Empfänger einwirken. Die Entwicklung vom bloßen Distributions- zum Kommunikationsmedium ist kein technisches Problem.⁸²

Per se ist ein Medium kein Instrument der Schließung. Mehr noch: Es birgt das Potential, eine solche zu öffnen. Sender und Empfänger müssen sich nicht antagonistisch – innerhalb eines geschlossenen Systems – gegenüberstehen. Vielmehr besteht ebenfalls die Möglichkeit, sie lose zu koppeln. Notwendig dafür ist, zu erkennen, dass die Medientechnik mehr als einen nur einseitig nutzbaren Kanal zur Verfügung stellt. Falls dem dennoch so ist, wurde die Menge und Lage der technischen Daten auf ein bestimmtes *setting* limitiert. So sieht es und dagegen wendet sich Enzensbergers Text.

Sein Ausgangspunkt ist dabei der einer doppelten Distanzierung: Auf der einen Seite sieht Enzensberger eine „Bewusstseins-Industrie“ am Werk, deren Tendenz es ist, „immer mehr Steuerungs- und Kontrollfunktionen [zu übernehmen].“⁸³ Auf der anderen Seite gewahrt er eine Theorie, die sich daran fruchtlos

81 Neben Brechts *Radiotheorie* ist dies vor allem Walter Benjamins *Kunstwerkaufsatz*. Vgl. Enzensberger: „Baukasten zu einer Theorie der Medien“, S. 175f. Für Benjamin wird bekanntlich der Verlust der ‚Aura‘ zum hervorstechenden Merkmal einer demokratischen Mediennutzung: „Die Reproduktionstechnik, so ließe sich allgemein formulieren, löst das Reproduzierte aus dem Bereich der Tradition ab. Indem sie die Reproduktion vervielfältigt, setzt sie an die Stelle seines einmaligen Vorkommens sein massenweises. Und indem sie der Reproduktion erlaubt, dem Aufnehmenden in seiner jeweiligen Situation entgegenzukommen, aktualisiert sie das Reproduzierte.“ (Benjamin: „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“, S. 477.)

82 Enzensberger: „Baukasten zu einer Theorie der Medien“, S. 160.

83 Ebd., S. 159. Genauer: „Nachrichten-Satelliten, Farb-, Kabel- und Kassettenfernsehen, magnetische Bildaufzeichnung, Video-Recorder, Videophon, Stereophonie, Lasertechnik, elektrostatische Kopierverfahren, elektronische Schnelldrucker, Satz- und Lernmaschinen, Microfiche mit elektronischem Zugriff, drahtloser Druck, time-sharing computer, Datenbanken. Alle diese Medien gehen untereinander und mit älteren wie Druck, Funk, Film, Fernsehen, Telefon, Fernschreiber, Radar usw. immer neue Verbindungen ein. Sie schließen sich zusehends zu einem universellen System zusammen.“ (ebd.) So skizziert der *Baukasten* die „Bewusstseins-Industrie“ als Medienverbundsystem (vgl. zu

abarbeitet: „Die neue Linke hat die Entwicklung der Medien auf einen einzigen Begriff gebracht: den der Manipulation.“ Das „war“, schreibt der Schriftsteller, „ursprünglich von großem heuristischen Nutzen und hat eine lange Reihe von analytischen Einzeluntersuchungen ermöglicht, droht jedoch zu einem bloßen Schlagwort herunterzukommen, das mehr verbirgt als es aufklären kann, und das deshalb seinerseits einer Analyse bedarf.“⁸⁴ Enzensberger zielt damit auf Positionen wie diese:

Im Medium der Technik verschmelzen Kultur, Politik und Wirtschaft zu einem allgegenwärtigen System, das alle Alternativen in sich aufnimmt oder abstößt. Produktivität und Wachstumspotential dieses Systems stabilisieren die Gesellschaft und halten den technischen Fortschritt im Rahmen der Herrschaft. Technologische Rationalität ist zu politischer Rationalität geworden.⁸⁵

Diese Theorie, kritisiert der *Baukasten*, ist *nur* eine solche: Da sie die Technik auf einen Nenner – Indoktrination – bringt, ignoriert sie die Empirie ihres Gegenstands, sie verkürzt sie/ihn um deren/dessen Ambiguität. Brisant ist keineswegs, so lautet dazu Enzensbergers Gegensatz, dass die Technik zum Auslöser und Vehikel einer Form der Herrschaft wird, die alles und jeden umspannt. Brisant ist vor allem der medientechnisch nachweisbare Befund, dass die „Selbststeuerung“ der Bewusstseins-Industrie von einer „Undichtigkeit“ zehrt: „Störfaktoren können in den nicht-abdichtbaren Nexus der Medien eindringen“:⁸⁶ Wo Medien eingeschaltet sind, ist Offenheit gegeben. Das ist sowohl der Angelpunkt als auch die Schwachstelle des Systems der Bewusstseins-Industrie, der Ort, an dem sich ihre Kontrollfunktion vergeblich zu panzern sucht. Der Text gibt folgendes Beispiel: „Die sowjetische, das ist die umfangreichste und komplizierteste Bürokratie der Welt, muss auf ein elementares Organisationsmittel, den Kopierautomaten, fast durchgehend verzichten, weil dieses Gerät potentiell jedermann zum Drucker macht.“ In diesem Sinne besteht das politische Risiko in der „Möglichkeit undichter Stellen im Informationsnetz“. So ist ein Medium kein neutrales Instrument, das *jedem* und *immer* dem Herrscher dient. Es kann ihm auch in den Rücken fallen, insofern es die mit ihm übertragene Botschaft (Informationsdichte) in umgekehrter Form (Undichtigkeit) retourniert.

Oder allgemeiner: Was vom Sender ausgesandt ward, muss nicht genau so beim Empfänger ankommen. Es kann von ihm missverstanden, ignoriert oder gegen den Sender verwendet werden. Allerdings ist diese Einsicht keine nachträg-

letzterem Kluge: „Die Macht der Bewusstseinsindustrie und das Schicksal unserer Öffentlichkeit“, S. 83).

84 Enzensberger: „Baukasten zu einer Theorie der Medien“, S. 163 (beide Zitate).

85 Marcuse: „Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft“, S. 19. Unschwer ist hier der Nachhall von Horkheimer/Adornos Thesen zur *Kulturindustrie* zu hören.

86 Enzensberger: „Baukasten zu einer Theorie der Medien“, S. 162 (folgende Zitate ebd.).

lich, sondern bereits voranfänglich zu setzende. Der Text pointiert es mit Marshall McLuhans vielleicht bekanntestem Schlagwort: „The medium is the message“.⁸⁷ Und: „[D]as einzig Bemerkenswerte am Fernsehgerät wäre ihm [McLuhan; G.S.] zufolge der Umstand, dass es läuft.“⁸⁸ Das Medium selbst garantiert die Übermittlung sowie Ankunft der Botschaft nicht und kann sogar deren Absturz begünstigen. Enzensberger sagt:

In den osteuropäischen Ländern verlesen die Nachrichtensprecher der Fernsehstationen viertelstundenlang Konferenz-Communiqués und ZK-Beschlüsse, die nicht einmal für den Abdruck in einer Zeitung geeignet sind, offenbar in dem Wahn, sie könnten damit ein Millionen-Publikum fesseln.⁸⁹

Das ist die Empirie der ‚Manipulation‘. Nimmt man sie ernst, hat das weitreichende Konsequenzen: „Informations-Quarantänen“, wie sie „der Faschismus und der Stalinismus verhängt haben“,⁹⁰ entsprechen der Realität der Medien nicht nur nicht vollends, sie demonstrieren darüber hinaus, dass eine zentrale Organisation des Nachrichtentransfers – trotz des riesigen Aufwands und der allseitigen Kontrolle, die sie gerade im Hinblick auf Medien betreibt und betreiben muss – nicht abzudichten ist.⁹¹ Die Dynamik der Medien, heißt somit die wesentliche Folgerung, die der Text zieht, organisiert sich dezentral.⁹² Sie ähnelt eher einem Netzwerk als einer Schaltstelle, in der ein Sender nach Belieben über Regler, Kontakte, Nachrichten und Publikum verfügt. Wenn jedoch die Absicht, das Feld der Medien zu zentralisieren die eine (repressive) Seite der Mediennutzung ist, dann muss eine andere (emanzipative) Seite dessen konstitutive Dezentralität oder „Undichtigkeit“ in den Vordergrund rücken und sich diesbezüglich zu positionieren wissen. Das gilt nicht nur für die extremen, sondern gleichfalls für andere Ausprägungen der Bewusstseins-Industrie: „Heute wird die Zensur von den Produktivkräften der Bewusstseins-Industrie selber bedroht, die sich zum Teil bereits gegen die vorherrschenden Produktionsverhältnisse durchsetzen.“⁹³ Für den *Baukasten* ist das die Stunde des Nutzers, der, insofern er „Kommunikationsnetze“

87 Ebd., S. 177. Zu Enzensbergers Kritik an McLuhan („reaktionäre Heilslehre“) vgl. ebd. Vgl. weiterhin McLuhan: *Die magischen Kanäle/Understanding Media*, S. 21 ff.

88 Enzensberger: „Baukasten zu einer Theorie der Medien“, S. 177f.

89 Ebd., S. 178.

90 Ebd., S. 162.

91 Dies wissen die Herrschenden ganz genau: 1942 klagt Adolf Hitler in seinen ‚Tischgesprächen‘, dass es bei „unseren selbstempfangenden Rundfunkapparaten“ so schwierig sei, „den Empfang zu regulieren.“ Die Befürchtungen des Diktators waren berechtigt: Etwa ein Jahr später berichtet der SD, dass „das Abhören ausländischer Sender offensichtlich seit Monaten stark zugenommen hat.“ (beide Zitate nach Dussel: *Deutsche Rundfunkgeschichte*, S. 108f.)

92 Vgl. Enzensberger: „Baukasten zu einer Theorie der Medien“, S. 161f.

93 Ebd. S. 163.

bildet,⁹⁴ die Zensur als zentrale Steuerungsfunktion zumindest aushöhlt. Dabei geht es – analog zu Brecht – auch hier nicht um eine naive Umkehr der Verhältnisse, in welcher der Kontrollierte nun selbst die Kontrolle ausübt. Und es geht auch nicht darum, die zuletzt nur larmoyante Klage über die mächtigen Medien und ihr Potential der Manipulation einfach fortzuschreiben. An Stelle dessen stehen Alternativen zu beiden Standpunkten zur Debatte: Eine davon könnte die Planung und Schaffung „netzartige[r] Kommunikationsmodelle“ sein, in denen auf der Basis einer Erhebung sowohl medientechnischer als auch gesellschaftlicher Daten zunächst der Nutzer aus dem Schatten des Senders hervortritt. Der nächste Schritt wäre dann, das auch politisch zu wenden. Alexander Kluge fasst es in Anlehnung an Enzensbergers Begriff so: In der ‚Bewusstseins-Industrie‘ „ist eine *dezentrale* Antwort möglich.“⁹⁵

Enzensbergers direkter Anschluss an Benjamin und Brecht sowie seine Aufforderung, sich offensiv mit McLuhans Satz *The medium is the message* auseinanderzusetzen, greift die Perspektive eines „[e]manzipatorische[n] Mediengebrauch[s]“ erneut auf.⁹⁶ Indem dieser Anschluss gegen ein Klima des Misstrauens und des Generalverdachts auf jene Modelle setzt, welche die „subversiven Möglichkeiten“ der neuen Medien behauptet und zu nutzen vorgeschlagen hatten, beabsichtigt er, aus der Reihe der nur „fatalistischen Anhänger der Manipulations-These“ auszuscheren. Allerdings formuliert der Autor seinen Einspruch nicht in Form eines Katalogs zur praktischen Anwendung theoretischer Einsichten, d.h. als bloße Distanzierung von seinem Gegenstand oder Unterwerfung desselben. Gerade das nämlich wirft er einerseits den Mediennutzungsplänen einer Bewusstseins-Industrie, andererseits deren entweder moralisch empörten oder sich demonstrativ abwendenden Kritikern vor. Im Gegenzug plädiert Enzensberger in dem von ihm nicht zufällig unter dem Titel „Baukasten“ lancierten Konzept dafür, ein Spannungsfeld der Interaktion zwischen Theorie und Praxis einzurichten und offen zu halten, um die darin anstehenden Potentiale und Reibungsflächen sowohl auszuloten als umzusetzen. Darin zeichnet der Text eine Schnittstelle auf und ist selbst eine solche – er kann als Modell, als Instrument der Befragung und des Experiments bezeichnet werden.⁹⁷

LITERATURVERZEICHNIS

Arnheim, Rudolf: „Kiebitz, Fachmann, Lautsprecher“, in: ders.: *Rundfunk als Hörfunk* und weitere Aufsätze zum Hörfunk, Frankfurt a. M. 2001, S. 203-206.

94 Ebd., S. 170 (folgendes Zitat ebd.).

95 Kluge: „Die Macht der Bewusstseinsindustrie und das Schicksal unserer Öffentlichkeit“, S. 91.

96 Enzensberger: „Baukasten zu einer Theorie der Medien“, S. 173 (folgende Zitate ebd.).

97 Dank an Henning Groscurth, Gebhard Rusch und Jens Schröter für ihre Hinweise.

- Baudrillard, Jean: „Requiem für die Medien“, in: ders.: *Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen*, Berlin 1978, S. 83-118.
- Benjamin, Walter: „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ [3. Fassung], in: *Gesammelte Schriften*, hrsg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser, Bd. I.2, Frankfurt a.M. 1991, S. 471-508.
- Brecht, Bertolt: „Radiotheorie“, in: *Gesammelte Werke*, Bd. 18, Frankfurt a.M. 1967, S. 117-134.
- Dussel, Konrad: *Deutsche Rundfunkgeschichte*, Konstanz ²2004.
- Enzensberger, Hans Magnus: „Baukasten zu einer Theorie der Medien“, in: *Kursbuch 20*, 1970, S. 159-186.
- Genette, Gérard: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt a.M./New York 1989.
- Hagen, Wolfgang: *Das Radio. Zur Geschichte und Theorie des Hörfunks – Deutschland/USA*, München 2005.
- Hagen, Wolfgang: „Der neue Mensch und die Störung. Hans Fleschs vergessene Arbeit für den frühen Rundfunk“, in: Kümmel, Albert/Schüttpelz, Erhard (Hrsg.): *Signale der Störung*, München 2003, S. 275-286.
- Hagen, Wolfgang: „Zur medialen Genealogie der Elektrizität“, in: Maresch, Wolfgang/Werber, Niels (Hrsg.): *Kommunikation – Medien – Macht*, Frankfurt a.M. 1999, S. 133-173.
- Hagen, Wolfgang: „Mediendialektik. Zur Archäologie eines Scheiterns“, in: Maresch, Rudolf (Hrsg.): *Medien und Öffentlichkeit. Positionierungen Symptome Simulationsbrüche*, München 1996, S. 39-65.
- Hagen, Wolfgang: „Der Radioruf. Zu Diskurs und Geschichte des Hörfunks“, in: Stingelin, Martin/Scherer, Wolfgang (Hrsg.): *HardWar/SoftWar. Krieg und Medien 1914-1945*, München 1991, S. 243-273
- Helmes, Günter/Köster, Werner (Hrsg.): *Texte zur Medientheorie*, Stuttgart 2002.
- Hiebel, Hans H. u.a.: *Große Medienchronik*, München 1999.
- Kittler, Friedrich A.: *Grammophon Film Typewriter*, Berlin 1986.
- Kluge, Alexander: „Die Macht der Bewusstseinsindustrie und das Schicksal unserer Öffentlichkeit“, in: Bismark, Klaus von u.a. (Hrsg.): *Industrialisierung des Bewusstseins. Eine kritische Auseinandersetzung mit den „neuen“ Medien*, München/Zürich 1985, S. 51-129.
- Knopf, Jan: *Brecht-Handbuch. Lyrik, Prosa, Schriften. Eine Ästhetik der Widersprüche*, Stuttgart/Weimar 1996, S. 494-496.
- Köhnke, Constantin: „Die MySpace-Friseuse als Informationsmanager“, in: *De:Bug*, Nr. 107, 2006, S. 38.
- Kuhn, Thomas S.: *Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen*, Frankfurt a.M. ²1976.

- Lenk, Hans: „Wissenschaftstheoretische Bemerkungen zum Theoriebegriff und zu theoretischen Begriffen“, in: Gorokhov, Victor: Jahrbuch des Deutsch-Russischen Kollegs 1999-2000, Moskau 2000 auch online unter http://www.drkk.uni-karlsruhe.de/e-pub/19992000/PDF/Lenk_dt.pdf, 27.06.2006, S. 1-13.
- Lersch, Edgar: „Mediengeschichte des Hörfunks“, in: Schanze, Helmut (Hrsg.): Handbuch der Mediengeschichte, Stuttgart 2001, S. 455-489.
- Leschke, Rainer: „„An alle‘ – Von Radio und Materialismus“, in: Schröter, Jens/Schwering, Gregor/Stäheli, Urs (Hrsg.): Media Marx. Ein Handbuch, Bielefeld 2006, S. 243-258.
- Marcuse, Herbert: „Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft“, in: Schriften, Bd. 7, Frankfurt a.M. 1989.
- McLuhan, Marshall: Die magischen Kanäle/Understanding Media, Basel 1994.
- Rheinberger, Hans-Jörg: Epistemologie des Konkreten. Studien zur Geschichte der modernen Biologie, Frankfurt a.M. 2006.
- Rheinberger, Hans-Jörg: Experimentalsysteme und epistemische Dinge, Frankfurt a.M. 2006.
- Rusch, Gebhard: „Was sind eigentlich Theorien? Über Wirklichkeitsmaschinen in Alltag und Wissenschaft“, in: Hug, Theo (Hrsg.): Wie kommt die Wissenschaft zu ihrem Wissen?, Bd. 4, Baltmannsweiler 2001, S. 93-116.
- Schanze, Helmut/Schwering, Gregor/Rusch, Gebhard: Theorien der Neuen Medien, München 2007.
- Scherfer, Konrad: „Radiotheorie“, in: Schanze, Helmut (Hrsg.): Metzler Lexikon Medientheorie/Medienwissenschaft, Stuttgart/Weimar 2002, S. 305-308.
- Schmidt, Siegfried J.: „Technik – Medien – Politik. Die Erwartbarkeit des Unerwartbaren“, in: Maresch, Wolfgang/Werber, Niels (Hrsg.): Kommunikation – Medien – Macht, Frankfurt a.M. 1999, S. 108-132.
- Schmidt, Siegfried J./Spieß, Brigitte: Die Kommerzialisierung der Kommunikation. Fernsehwerbung und sozialer Wandel 1956-1989, Frankfurt a.M. 1996.
- Schrage, Dominik: Psychotechnik und Radiophonie. Subjektkonstruktionen in artifiziellen Wirklichkeiten 1918-1932, München 2001, S. 281-283.
- Schröter, Jens/Schwering, Gregor /Stäheli, Urs: „Media Marx“, in: dies. (Hrsg.): Media Marx. Ein Handbuch, Bielefeld 2006, S. 11-18.
- Schulze, Tobias: „Internet und Brechts Radiotheorie“, http://www.rosalux.de/cms/fileadmin/rls_uploads/pdfs/utopie_kreativ/186/186schulze.pdf, 11.07.2006.
- Schwering, Gregor: „Brechts Radiotheorie und Enzensbergers Baukasten. Zwei Kommunikationsmodelle auf dem Prüfstand“, in: Sprache und Literatur (erscheint demnächst).

- Werle, Martin: „Fragmentierung des Publikums im Rundfunk“, in: Navigationen, „Fragment und Schnipsel“, hrsg. v. Jens Schröter/Gregor Schwering, H.1/2, 2005, S. 111-123.
- Wilke, Jürgen: Grundzüge der Medien- und Kommunikationsgeschichte. Von den Anfängen bis ins 20. Jahrhundert, Köln/Weimar/Wien 2000.
- Wulf, Volker/Liebermann, Henry/Paternò, Fabio (Hrsg.): End-User Development. Human-Computer Interaction, Vol. 9, Berlin/Heidelberg/New York 2006.

DIE RELATIONEN DES PRESSEBEGRIFFS

Überlegungen zum Typenwechsel im Zeitungswesen des 20. Jahrhunderts

VON HENNING GROSCURTH

Die typischen Merkmale, nach denen die pressehistorischen Diskurse Ordnung im Pressewesen stiften, sind fest zugeordnet. Sowohl die Zeitungswissenschaft als auch die aus ihr hervorgegangene allgemeine Publizistik, die sich später mit den empirischen Sozialwissenschaften kreuzte und fortan unter Publizistik- und Kommunikationswissenschaften firmiert, konstruieren eine recht überschaubare Set von Pressetypen. So wird im pressehistoriographischen Diskurs des 20. Jahrhunderts im Wesentlichen die Differenz zwischen ‚politischer‘ und ‚genereller‘ Presse konstruiert.

In diesem Beitrag sollen sowohl die pressehistorischen Phasen mit ihren idealtypisch rekonstruierten, innerhalb einer ‚bestimmten‘ Chronologie der Presse als wesentlichen geltenden Pressetypen, sowie der Wechsel solcher Idealtypen problematisiert werden. Anschließend soll das bloß chronologische Ordnungskriterium als überwindbar durch die Konzeptualisierung von Strukturen journalistischer Sinnzuschreibungen dargestellt werden. Dazu soll der Motivbegriff fruchtbar gemacht werden. Innerhalb eines Funktionssystems journalistisch-hermeneutischer Sinnzuschreibungen wären dann Struktur- und Variationsbereiche einer generellen Pressemotivik zu skizzieren, in und mit der die mediendynamischen Prozesse von Fusion und Differenzierung sich vollziehen können. Statt eines reproduzierenden Fazits sollen Fusions- und Differenzierungsprozesse wiederum auf begriffstheoretische Füße gestellt werden. Insofern käme es auf den Versuch an, eine Mannigfaltigkeit von Pressebegriffen als begriffliche Relationstotalität zu präsentieren. Eine ausführliche Einleitung soll die Lektüre strukturieren helfen, indem die wichtigsten Sachverhalte nicht nur gelistet, sondern in ihren Dimensionen zumindest umrissen werden.

EINLEITUNG

Die Pressehistorik unterscheidet innerhalb des Zeitraums 1900/2000 die Typen der ‚politischen‘ und der ‚generellen‘ Presse. Den Wechsel dieser Typen datiert sie – ziemlich exakt – in den Zeitraum November 1944 bis August 1945 und verweist damit auf die allgemeinen Lizenzbestimmungen der alliierten Pressekommissionen in Deutschland.¹ Die Figur des generellen Typenwechsels wird also historisch-sequentiell gedacht. Insofern wären das Abbrechen einer Struktur und der Einsatz einer neuen Struktur zu rekonstruieren. Entsprechend situiert die

¹ Fischer: Handbuch der politischen Presse in Deutschland 1480-1980, S. 109 u. S. 321.

Pressehistorik das von ihr historiographisch verarbeitete (=narrativierte) Ereignis der Lizenzvergabe, gleichsam einem ‚presserechtlichen‘ Kristallisationspunkt, zwischen den beiden Strukturen und reichert die Plausibilität des radikalen Um-
schlags an: „Die Stunde Null der deutschen Presse“².

Die Pressehistoriographie rekrutiert die Erklärung ihres maßgeblich veränderten Objektbereichs aus dem Eingriff durch alliierte Gesetzesverordnungen. Offensichtlich versucht sie ihren Objektbereich nicht aus sich selbst heraus zu strukturieren und damit zu erklären, sondern über die Referenzierung von Umwelt-Ereignissen. In diesem Sinne wird über außersystemische Referenzen versucht, die allein im Pressesystem sich ausbildenden und zu erklärenden Problematiken z.B. mit der Geschichte des Parteiensystems³, sozio-ökonomischen ‚Vermassungsgeschichten‘⁴, ‚Technisierung‘⁵, Veränderungen der Sozialstruktur innerhalb der ‚Leserschaft‘⁶ oder eben mit den genannten Pluralitätsvorstellungen der ‚Shaef‘⁷ kurzzuschließen.

Referenzereignisse kann die Pressehistorik jedoch nur im Hinblick auf für sie notwendige aber nicht hinreichende Beschreibungsleistungen anderer Disziplinen mobilisieren. Im Sinne einer Metafiktion des Pressesystems liefert die Verarbeitung außersystemischer Ereignisse (hier: die Lizenzierung) die notwendige Skandierbarkeit bzw. Akzentsetzung innerhalb der Pressegeschichte, ohne dass sich daraus Aussagen über die semantische Struktur des Pressesystems selbst ableiten ließen.

Im folgenden Beitrag soll die Chronologie der Pressehistorik als historiographisch limitiertes Ordnungskriterium in Frage gestellt werden. Innerhalb eines solchen Ordnungsmusters verfährt sie in doppelter Hinsicht hoch selektiv. Die Pressehistoriographie muss notwendigerweise über Anfang und Ende einer pressehistorischen Phase verfügen. Prominente historische Daten wie die Einführung des Parteiensystems im Deutschland von 1848 oder die genannten Lizenzierung nach dem zweiten Weltkrieg bieten sich daher an, um pressehistorische Phasen an- und abrechnen zu lassen. Vorlaufende⁸ und nachfolgende Pressetypen und damit eventuelle Phasenüberschneidungen, die als strukturelle Interferenzen analysierbar wären, geraten der Pressehistoriographie sehr leicht aus dem Blick oder werden als lässlich erachtet. Die Kaprizierung auf einen bestimmten Pressetyp innerhalb der historischen Phase führt sozusagen auf der Rückseite dieser Selektion Ausschlüsse mit sich, die randständige Pressevarianten und ihre Begrifflichkeit

2 Hurvitz: Die Stunde Null der deutschen Presse, S. 50.

3 Vgl. z.B. Fischer: Handbuch der politischen Presse in Deutschland 1480-1980, S. 186ff.; Frankenfeld: „Typologie der Zeitung“, S. 154.

4 Stöber: Deutsche Pressegeschichte, S. 231ff.

5 Vgl. Wolters: Generalanzeiger – das pragmatische Prinzip, S. 7.

6 Ebd.

7 ‚Supreme Headquarters of the Allied Expeditionary Force‘. Vgl. Fischer: Handbuch der politischen Presse in Deutschland 1480-1980, S. 321.

8 Vorläufer der ‚politischen‘ Presse im Sinne der Pressehistorik: ‚religiöse‘ Presse.

nicht virulent werden lassen. Hier schließt man nach hermeneutischen Konventionen vom Teil aufs Ganze und stilisiert es zum Signum des Pressewesens innerhalb einer bestimmten Phase.

Alternativ zum Ordnungskriterium der Chronologie und der in ihr kaprizierten Typen sollen in diesem Beitrag Strukturen von Sinnzuschreibungen vorgeschlagen werden. Dabei wird die Zuschreibung von Sinn zunächst als zentrierte Verstehensweise einer spezifisch journalistischen Hermeneutik konzeptualisiert. Motivierende Funktion für diesen Vorschlag hat die Beobachtung von pressetypischen Artikulationen je spezifischer Verstehensweisen. Die Kategorie des Ereignisses, die neben der Historiographie ebenso der Journalismus benötigt, um von den realgeschichtlichen Begebenheiten überhaupt abheben zu können, bietet sich hier an, Strukturen von Sinnzuschreibungen zu rekonstruieren. Konservative Presse wird am Ereignis anderen Sinn produzieren als sozialistische Presse, diese produziert wiederum anderen Sinn als liberale Presse. Journalistische Verstehensweisen werden theoretisch als Applikationszusammenhang zwischen dem Ereignis und den Reservoirs wissenschaftlicher (in diesem Abschnitt: politikwissenschaftlicher) Theoriebildung fassbar.

In diesem Zusammenhang kommt dem Terminus des Motivs besondere Bedeutung als Sinnträger zu. Dabei werden an den Begriff innerhalb der Motivliteratur außerordentliche verschiedene Ansprüche gestellt. Seine Bandbreite reicht von der kleinsten thematisch strukturierenden Texteinheit wie sie die Sprachwissenschaften konzipiert bis hin zu einem Motivbegriff, dessen Charakteristik man inhaltlich, funktional und pragmatisch mit industrietauglichen Miniaturen der großen Blumenberg'schen Metaphern beschreiben kann.

Konzeptualisiert man Strukturen von Sinnzuschreibungen als Ordnungskriterium, so wendet sich eine strukturelle Denkweise der Erfassung synchroner Zustände zu und vernachlässigt die Kategorie der Diachronie. Strukturen von Sinnzuschreibungen problematisieren insofern die ganzheitliche, in sich möglicherweise dynamische (Sinn-)Struktur eines Pressesystems. Der von der Pressehistoriographie auf 1944/1945 datierte Typenwechsel vom ‚politischen‘ zum ‚generellen‘ Pressetyp wird hier als Strukturwechsel zumindest maßgeblicher Sinnzuschreibungen sowie ihrer Organisationsmodi verarbeitet. Diachrones kommt der synchronen Rekonstruktion nicht in den Blick. Ein veränderter Objektbereich, die realgeschichtlich sich verändernde Referenz der Struktur, muss daher stets neu rekonstruiert werden. Synchrones wird über die Struktur erfasst, diachrones über den Wechsel bzw. der Morphologie einer Struktur von Strukturen.

Ein wesentliches Organisationsmerkmal der Struktur von Sinnzuschreibungen innerhalb dessen, was die Pressehistoriographie als differente Phasen ‚politischer‘ und ‚generelle‘ Presse ausweist, soll im weiteren Verlauf dieses Beitrags als Zusammenspiel von Fusion und Differenzierung innerhalb eines Systems der Presse modelliert bzw. problematisiert werden. Mit diesen Begriffen sollen mögliche Organisationsmodi eines Pressesystems beschrieben werden, die – wie bereits gesagt – nicht wechselseitig ausschließend zu verstehen sind und durchaus

innerhalb einer Struktur von Sinnzuschreibungen koexistent sein können. Fusion und Differenzierung beschreiben also die mögliche Organisation sinnbezogener Differenzproduktion auf der (Mikro-)Ebene der publizistischen Einheit. Eine derartige Produktionsweise kann zunächst einmal innerhalb der publizistischen Einheit (fusioniert) Differenzen erzeugen. In diesem Fall würde eine weitere fusioniert organisierte Einheit logischerweise keine konstitutive Differenz zur vorherigen Einheit erzeugen. Im anderen Fall produziert eine publizistische Einheit eine Differenz zur anderen Einheit (differenziert). Innerhalb der beiden publizistischen Einheiten werden daher keine konstitutiven Differenzen produziert.

Als Einheit der Differenz von Fusion und Differenzierung fungiert in dieser Konzeption schlicht Pluralität. Ein Pressesystem lässt sich fusioniert und/oder differenziert organisieren und produziert gleichermaßen Pluralität.⁹ Vor diesem Hintergrund sind die für das Lizenzierungsprojekt konstitutiven Überlegungen der alliierten Pressekommissionen zu überdenken und in der ‚Stunde Null der deutschen Presse‘ kann man insofern auch den Ersatz einer Pluralität durch eine andere erkennen.¹⁰

An Stelle eines Fazits sollen Strukturen von Sinnzuschreibungen aus begriffstheoretischer Perspektive erörtert werden. Es soll dazu ein vorläufiger, mithin heuristischer Sinnbegriff umrissen werden. Hierfür kann sich Ernst Cassirers Theorie des Begriffs als fruchtbar erweisen. Der von der Pressehistoriographie reklamierte Begriff der ‚Presse‘ inklusive des der ‚politischen‘ sowie der ‚generellen‘ Presse wären insofern als Substanzbegriffe zu verstehen, die es in Funktions- bzw. Relationsbegriffe zu überführen gilt, wenn sie gleichsam deontologisiert werden sollen. Vor diesem Hintergrund soll dann das Problem der Sinnzuschreibung anhand der für die Cassirer'sche Kulturphilosophie grundlegenden begriffstheoretischen Überlegungen aus neuer Perspektive dargelegt und erkennbar werden.

DIE TYPOLOGIEN DER PRESSEHISTORIOGRAPHIE

Während in den pressehistorischen Handbüchern weitestgehend Einigkeit über die primäre Differenz von ‚politischer‘ und ‚Massen-‘ bzw. ‚genereller‘ Presse besteht, fällt die Zurechnung anderer Titel oder Gruppen von Titeln zu diesen Typen recht unterschiedlich aus. Randständige Pressevarianten wie beispielsweise ‚konfessionelle‘ Presse oder ‚Arbeiter-, bzw. ‚Gewerkschaftspresse‘ werden teil-

9 Der Begriff ‚Pluralität‘ und mit ihm ‚Außenpluralität‘ und ‚Binnenpluralität‘ sollen nicht als normativ gesetzt gelten. Dies soll mit dem Hinweis auf ‚gleichgeschaltete‘ Presse annonciert werden. In diesem Text geht es um ‚politische‘ Presse vor und ‚generelle‘ Presse nach dem zweiten Weltkrieg in Deutschland.

10 Ein anderer möglicher Organisationsmodus z.B. der Gleichschaltung ist über die Einbebnung bzw. Unterdrückung von sinnbezogener Differenzproduktion reguliert. Er geht jedoch in diese Konzeption nicht ein.

weise gar nicht erst problematisiert¹¹, oder als besondere Gruppen den allgemeinen Typen subsumiert¹². Bei Dovifat wird zudem die ‚Arbeiterpresse‘ zum eigenen Typ aufgewertet und insofern auch bewusst in Opposition zur ‚politischen‘ Presse gehalten, während ihr in anderen Typologien die Ausprägung ‚politischer‘ Merkmale durchaus zugestanden wird. Ähnlich verhält sich die Sache bei Koszyk und Fischer, die den offensichtlich spezifisch gewendeten Katholizismus der ‚politischen‘ Presse zurechnen, während die ‚konfessionelle‘ Presse – nun als entpolitisierte – bei Dovifat wiederum als eigenständiger Typ geführt wird.

Ganz anders verhält sich die Angelegenheit beim Typ ‚genereller‘ Presse. Während der Typ der ‚politischen‘ Presse Dissens hinsichtlich typologischer Zurechnungen herausfordert, geben sich die pressehistorischen Reflexionen des ‚generellen‘ Typus unterkomplex. Hier kapriziert man sich vorwiegend auf das diffuse Merkmal ‚Masse‘. Die Herleitung des typologischen Merkmals ist hierbei gänzlich anders organisiert als noch im Zusammenhang mit ‚politischer‘ Presse. Während die Zurechnung dort über den (freilich impliziten) Konnex zwischen im weitesten Sinne politologischen Wissensgebieten und dem Pressewesen erfolgte, kann die Pressehistoriographie einen äquivalent gelagerten Zusammenhang im Hinblick auf ‚generelle‘ Presse zunächst nicht herstellen. Es wäre ja immerhin nicht unplausibel vor dem Hintergrund der Dichotomie von ‚politischer‘ und ‚genereller‘ Presse, sich ‚generelle‘ Presse als wie auch immer ‚entpolitisierte‘ vorzustellen. ‚Generelle‘ Presse sozusagen als Abbauprodukt größerer politischer Erzählungen zu imaginieren bedeutet insofern auch zu versuchen, nach der außenpluralen Verfassung der ‚politischen‘ Presse nun die binnenplurale Kondition der ‚generellen‘ Presse stark zu machen.

Der pressehistoriographische Begriff der ‚generellen‘ Presse baut jedoch vielmehr auf dem der ‚Massenpresse‘ auf und behandelt diese beiden Phänomene strukturhomolog, sodass wesentlich auf dem Massemerkmal beharrt wird, das beiden Phänomenen zugerechnet wird. Es ist die recht simple Tatsache einer massenhaften Auflage, über die ‚Massenpresse‘ und ‚generelle‘ in Eins fallen gelassen werden. Als empirisches Attribut aller möglichen Maße bloßer Durchschnittlichkeit lässt sich ein solches Merkmal freilich jedem Typus, auch dem der ‚politischen‘ Presse zuschreiben und müsste als typologisches Merkmal insofern auscheiden. Was mag also der Maßstab des pressehistorischen Maßstabs sein? Gerade auf der Ebene rein quantitativer Aussagen über ein Pressewesen dürfte klar sein, dass Aussagen über die Massenhaftigkeit von Auflagen allenfalls im Zusammenhang mit Synchronie ein maßstabsrelatives Argument sein können. Anderenfalls würde es sich um so etwas wie ein ‚maßstabsgeneratives‘ Problem handeln.

Das wesentliche Merkmal bzw. Zeichen in dem eine bestimmte pressehistorische Phase als stehend bestimmt wird, ist zumindest in den hier beschriebenen Fällen sozio-historisch bedingt. Die Phase der ‚politischen‘ Presse wird so primär

11 Vgl. Stöber: Deutsche Pressegeschichte, S. 202ff.

12 Vgl. Koszyk: Deutsche Presse im 19. Jahrhundert; Fischer: Handbuch der politischen Presse in Deutschland 1480-1980.

an das Aufkommen von politischen Parteien gebunden¹³, wie die Phase ‚genereller‘ Presse an Industrialisierung, Ökonomisierung und Professionalisierung¹⁴ allgemein des Pressewesens gekoppelt wird. Klärungen werden insofern an Diskurse verwiesen, die nicht die Pressehistorik, sondern jeweils andere Disziplinen an Hand anderer Referenzereignisse ausprägen. Im weiteren Verlauf des Textes soll diese Leerstelle der Pressehistorik gefüllt werden und ein konsistenter und systematisierbarer Zusammenhang zwischen Pressewesen und Wissensgebieten als herstellbar ausgewiesen werden.

Die Zurechenbarkeit bestimmter als wesentlich erachteter Merkmale, seien sie nun politisch, konfessionell oder beispielsweise bürgerlich, ökonomistisch kann also aus pressehistoriographischer Perspektive nicht eindeutig erfolgen. Verfügt eine Menge publizistischer Einheiten nun über Merkmale, die sowohl dem einen als auch dem anderen Typ zurechenbar sind, so indiziert ein solches Problem der Mehrfachvererbung von Merkmalen nicht nur die Problematik von Typologien.

Indem die Pressehistoriographie Anfang und Ende von pressehistorischen Phasen setzt und sich innerhalb dieser auf je einen bestimmten Typ kapriziert, um den Wechsel sinnfällig werden zu lassen, konstruiert sie eine Sequenz pressehistorischer Idealtypen. Obgleich ein derartiger Idealtyp empirisch generell nicht vorfindbar ist, wird das typologisch-partikulare Merkmal, wie Max Weber in seinen Aufsätzen zur Wissenschaftslehre formuliert, „durch einseitige Steigerung eines oder einiger Gesichtspunkte und durch Zusammenschluss einer Fülle von diffus und diskret, hier mehr, dort weniger, stellenweise gar nicht vorhandenen Einzelercheinungen, die sich jenen einseitig herausgehobenen Gesichtspunkten fügen, zu einem in sich einheitlichen Gedankenbild“¹⁵, zum Ganzen einer pressehistorischen Phase überstilisiert. Solange man die Bildung begrifflicher Idealtypen zur „Vergleichung der Wirklichkeit mit ihnen benutzt“¹⁶, also immerhin eine Art ‚benchmarking‘ vor idealtypischen Hintergrund betreibt, haben sie, so Weber, „einzigartige heuristische Bedeutung“¹⁷. Die Pressehistorik jedoch setzt sie als „empirisch geltend oder gar als reale (d.h. in Wahrheit: metaphysische) ‚wirkende Kräfte‘, ‚Tendenzen‘ usw. [...]“¹⁸. Mit einer solchen Setzung löst die Pressehistoriographie nun gerade nicht den heuristischen Wert des Weber’schen Idealtyps ein. Werden ‚politische‘ und ‚generelle‘ Presse als idealtypische Konstrukte in ihren Epochen erkannt, so wäre eine derart gereifte Wissenschaft in der Lage von ihnen zu abstrahieren, um die „begriffliche Reinheit“¹⁹ dieses Begriffs in Frage zu

13 Fischer: Handbuch der politischen Presse in Deutschland 1480-1980, S. 187.

14 Wolter: Generalanzeiger – Das pragmatische Prinzip, S. 7 u. S. 13.

15 Weber: „Die Objektivität sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis“, S. 191.

16 Ebd., S. 205.

17 Ebd.

18 Ebd.

19 Ebd., S. 191.

stellen und zu klären „wie nah oder fern die Wirklichkeit jenem Idealbilde steht“²⁰. Das „Zurechnungsurteil“²¹ – mit dem die Pressehistoriographie sich stellenweise schwer tut – sieht Weber als schulbar am idealtypischen Konstrukt.

Auf begrifflicher Ebene impliziert Weber's Konzeption des Idealtypus gleichermaßen den Ausschluss bzw. die Reduktion kontingenter Begriffsintensionen, sowie die der hermeneutischen Methodik vertraute Universalisierung eines Partikularen. Wobei unter der Intension eines Begriffs zunächst die Art und Weise zu verstehen ist, wie aus dem entsprechenden Begriffsumfang die *eine* Weise der Bestimmung selektiert wird. Ohne hier bereits auf die Cassirer'sche Begriffstheorie näher einzugehen, soll der Begriff Bestimmung zusammen mit dem der Bestimmbarkeit helfen, die Problematik um die Zuschreibung von Sinn zu indizieren. Versteht man den Begriff eines gesamten Pressewesens oder auch die diesem subsumierten Begriffe ‚politische‘ und ‚generelle‘ Presse als Reihen- bzw. Funktionsbegriffe, so weist ihnen ihre Funktion – gleichsam einer mathematischen Funktion – genau die (Sinn-)Stelle zu, die oben als Reduktion eingeführt wurde.

PHASENVERSCHIEBUNGEN UND DIE REFERENZEN DER PRESSEHISTORIK

Empirisch nachweisbar sind die skizzierten historischen Phasen pressetypischer Exklusivität nicht ohne weiteres. Die Dominanz der ‚politischen‘ Presse wird vornehmlich an das Aufkommen der politischen Parteien in Deutschland und an die Einführung der Pressefreiheit nach 1848 rückgebunden.²² Einem solchen Typ können jedoch auch nur diejenigen Parteirichtungen subsumiert werden, die sozusagen ‚phasensynchron‘ differenzierbar sind. Der Begriff des ‚politischen‘ Pressetyps ist somit historisch limitiert. Bloß in historisch-politologischer Terminologie aufgehend, kann er aktuelle ‚politische‘ Presse nicht verarbeiten.

Die Dominanz des ‚generellen‘ Pressetyps hingegen wird an (medien)technologische Faktoren rückgebunden:²³ Der hohe Auflagen ermöglichende Rotationsdruck wurde 1843 eingeführt. Massenhafte Auflagen können seit 1863 auf Rollen-Rotationsdruckmaschinen produziert werden und der automatisierte Satz via Linotype beschleunigte ab 1884 die Verfahren der Druckvorstufe enorm. Stöber erkennt zusätzlich zur Technikgeschichte den soziodemographischen Faktor massenhaft entstehender Arbeiterschaft als ‚Markt‘ und den ökonomischen Faktor Werbung und Kostendegression in der Massenproduktion von Presseprodukten.²⁴ Politische, technologische oder ökonomische Faktoren lassen sich durchaus als Merkmale der Typenbildung organisieren. Sie erscheinen dann allerdings als sozio-historisch fixierte Bedingungen, sind also mitunter einmalig und in-

20 Ebd.

21 Ebd., S. 190.

22 Vgl. etwa: Koszyk: Deutsche Presse im 19. Jahrhundert, S. 87ff.

23 Ebd.

24 Vgl. Stöber: Deutsche Pressegeschichte, S. 156ff.

sofern nur eingeschränkt vergleichbar. Zudem impliziert eine solche Pressehistorik die Universalisierung bloß dominanter oder evidenter Faktoren, verhält sich also methodisch vergleichsweise selektiv und marginalisiert durchaus mögliche Pressevarianten.

Denkt man Ordnung derart, kann sie nur über eine einfache Chronologie unter Einbeziehung von Referenzereignissen realisiert werden. So etwas läuft allerdings Gefahr, in Widerspruch zu möglichen Phasenüberschneidungen bzw. strukturellen Interferenzen zu geraten, wie sie zuvor im Zusammenhang zwischen Politikgeschichte und Technikgeschichte erkennbar wurden. Ordnung steht dann pressehistoriographisch bloß ‚im Zeichen‘ eines bestimmten Typus und dementsprechender ‚Referenzsemantiken‘, die für den ‚politischen‘ Typ wie den ‚generellen‘ formuliert werden. Die scheinbare Exklusivität der jeweils in Augenschein genommenen Phase lässt sich so strategisch mit Legitimation versehen. Die Kaprizierung auf einen derart zustande gekommenen pressetypologischen Mainstream und dessen Universalisierung tendiert zugleich jedoch dazu, randständige Pressevarianten (s.o.) prinzipiell aus dem Blick zu verlieren bzw. gänzlich auszuschließen.

Als Labels exklusiver Pressevarianten, also bloß möglicher Strukturen von Presse, sind ‚politischer‘ und ‚genereller‘ Typen historisch kontingent. Die Überstilisierung eines Teils der Presse zum Signum einer ganzen pressehistorischen Phase liegt offenbar quer zu der Einsicht, dass Varianten bzw. Möglichkeiten, mitunter von Sinnzuschreibungen, sowohl synchron als auch diachron denkbar sind. Während die Pressetypologien also ein theoretisches Problem appäsentieren und differente Subzentren unter einem allgemeinen Zentrum subsumiert werden, formulieren die historisch sich überschneidenden Referenzsemantiken die Überstilisierung von ‚Einzelpressegeschichten‘ zur großen Pressegeschichte.

SINN ALS ORDNUNGSKRITERIUM

Alternativ zu den recht einfachen diachronen Ordnungskriterien pressegeschichtlicher Chronologien sollen hier nun Strukturen von Sinnzuschreibungen als ebenfalls Komplexität ‚reduzierende‘ (recht eigentlich: appäsentierende) Ordnungskriterien vorgeschlagen werden.

Journalistische Sinnproduktionen antworten mithin auf ein gesellschaftliches Bedürfnis nach Orientierung.²⁵ Sinn liegt dabei nicht in konkretisierter Form vor, die über den (In-)Begriff eines Ereignisses nur noch abgegriffen werden müsste, sondern wird nach bestimmten Produktionsbedingungen gestiftet. Erkenntnisse über die Produktionsweise von Sinn müssten sich u.a. aus der Kategorie des Ereignisses ableiten lassen. Insofern wäre Sinn in der Differenz zwischen dem Ereignis

25 Vgl. Kunczik/Zipfel: *Publizistik*, S. 359. Vgl. auch: Malik: *Journalismusjournalismus*, S. 40f. Malik reduziert jedoch das gesellschaftliche Orientierungsbedürfnis auf Orientierung durch/an Nachrichtenwerte(n), die dem Ereignis zugeschrieben werden.

nis als Rohstoff und Produkt der Presse identifizier- bzw. analysierbar.²⁶ Bedürfnisbefriedigung ist insofern über den Begriff einer Ordnung stiftenden ‚Sinn-Form‘ erst zu realisieren. Die Produktion von Sinn erscheint so als antwortender (Sinn-)Akt auf die Frage nach (Sinn-)Potenzen im diffusen Material ‚Welt‘.

Nimmt man nun die Begriffe Aktualität und Potentialität ernst, so steckt man bereits tief in der Sinnkrise. Wenn man nämlich die Produktion von Sinn als allgemeine Geschäftsgrundlage des Journalismus anerkennt, so kommt man um das, was Luhmann als „Paradoxienmanagement“²⁷ konzeptualisiert, nicht umhin, nämlich die Aktualisierung von bestimmtem Sinn entweder als Orientierung oder als Desorientierung im Sinne des Ausschlusses von (Sinn)Möglichkeiten zu markieren.

In diesem Zusammenhang spielt Hermeneutik als allgemeine Methode geisteswissenschaftlichen Verstehens und damit auch der Sinnproduktion eine nicht unproblematische Rolle.²⁸ Die identitätslogische Verfasstheit der Hermeneutik appliziert zu aktualisierenden Sinn als Zentrierung und daher als universalisierte Selektion einer Verweisung.²⁹ Potentieller Sinn hingegen hat in diesem Konzept keinen Ort. Er ist systematisch ausgeschlossen, wenn nicht prinzipiell unerkennbar und unformulierbar. Sinnpotenzen mitzudenken (man fragt sich unvermittelt, wie das praktisch umzusetzen wäre) bedeutet Dezentrierungen gleichsam zu verinnerlichen, und Kontingenzen als Verweisungsüberschüsse anzuerkennen. Hermeneutik hingegen bleibt identitätslogisch verfasst, und vor diesem Hintergrund wäre ihre Produktionsweise von abgeschlossenem Sinn zu skizzieren, sowie der Ausschluss möglichen Sinns zu problematisieren.

Bevor nun ein Funktionsmodell journalistischer Sinnproduktionen zumindest als Skizze vorgestellt werden soll, wären die für die journalistisch-hermeneutischen Sinnproduktionen konstitutiven Züge darzustellen. Innerhalb dieses hermeneutischen Sinnbereiches werden dann Strukturen von Sinnzuschreibungen und ihre Funktionszusammenhänge darstellbar.

‚Welt‘ als maximaler Objektbereich journalistischer Hermeneutik erscheint als unstrukturiert, zunehmend diffus bzw. komplex: also prinzipiell offen und interpretierbar. Mit der Produktion von Sinn muss daher die Offenheit bzw. die Ungeformtheit des ‚Welt‘-Materials verarbeitet werden, also dessen Zentrierung bzw. Formung betrieben werden.

‚Welt‘ kann nicht vollkommen beliebig verstanden werden, d.h. dass die Produktion sinnstiftender Identitäten als Repräsentationen von Ereignissen, also die je subjektivierten Vorstellungen von Ordnung, identitätslogisch organisiert sind, und über das Oszillieren zwischen Teil und Ganzem sozusagen ‚bedeutend‘ hinausgehen. Stets sind nämlich neue Identitäten zu produzieren, die über die sinnhafte (Ver)Wendung eines nicht unproblematischen Surplus‘ organisiert sind. Als

26 Zur Kategorie des Ereignisses vgl. Leschke: „Am Rande der Ereignisse“, S. 151-174.

27 Luhmann: Gesellschaftsstruktur und Semantik, S. 170.

28 Vgl. Boverter, Hermann: Ethik des Journalismus, S. 17f.

29 Zum Begriff der Zentrierung vgl. Leschke: Metamorphosen des Subjekts, S. 706ff.

unbestimmte Stelle der Hermeneutik ist es dem Interpreten sozusagen frei zugänglich, um je spezifisch ‚finalisiert‘ bzw. normativ gewendet zu werden. Diese Stelle markiert also gleichzeitig den Zugriffspunkt hermeneutischer Verstehenskunst und das Einsetzen normativer Verstehensweisen durch die Rekrutierung von Ideologemen/Interpretamenten.³⁰

Der Zusammenhang zwischen einer journalistischen Praxis der Zuschreibung von Sinn und dem ideologischen Apparat der Hermeneutik ist problematisch. Verstehen bzw. Interpretation ist in diesem Zusammenhang offenbar nur als praktischer Akt denkbar. Hermeneutik erhebt damit den Anspruch eine „Theorie der Erklärung von Praxis“³¹ zu sein. Andere, mitunter bloß mögliche Praxen hingegen werden durch sie verhindert. Dies bedarf der Erläuterung, denn Sinn wird nicht an Hand, in oder über einem zu verstehenden Gegenstand produziert. Vielmehr kann reduktives hermeneutisches Verstehen Sinn bloß applizieren und es wird somit ein Applikationszusammenhang zwischen Theorie und Praxis hergestellt. Manifestiert sich Sinn in begrifflich kohärenten Semantiken, so würde die Applikation der „vorstrukturierenden Arbeit der Hermeneutik zum Modell eben dieser Kohärenz“³². Der Sinn der Theorie wird insofern als Sinn im reduzierten Gegenstand, dem journalistischen Objektbereich, wieder erkannt. Verschiedene Theorien – zumal in den politisch-ideologischen Minenfeldern der ‚politischen‘ Presse – applizieren dann verschiedene Zentrierungen und somit verschiedene Sinnzuschreibungen. In den Ereignissen einen genuinen Sinn entdecken zu können erscheint nun als Unmöglichkeit.³³ Auf diesen Zusammenhang verweist beispielsweise Hermann Zeltner, der die Reproduktion (politikwissenschaftlicher) Ideologeme in der ‚politischen‘ Presse als politisches Handeln begreifen würde und dieses eben „stets von Sinnzusammenhängen bestimmt ist“³⁴ und mit dem versucht wird, „bestimmte Ordnungen durchzusetzen und demgemäß bestehende Ordnungen zu verändern oder zu bewahren und in der Richtung auf dieses Ziel bestimmte Entwicklungstendenzen zu fördern oder zu durchkreuzen“³⁵.

Der Status eines mittels Sinnzuschreibung abgeschlossenen Ereignisses kann nicht über die einwertige, historisch mitunter einmalige, Selektion hinauskommen. Ab dort bezieht Sinn sich stets auf sich selbst und gibt sich selbstgenügsam. Das Wechseln zwischen zwei Seiten einer Unterscheidung, das Spencer Brown'sche ‚Crossing‘, verweigert die Hermeneutik und damit sträubt sie sich auch gegen relativierende Momente. Stattdessen wird die Selektion der Partikularität auf einer

30 Ebd.; Luhmann: Soziale Systeme, S. 106.

31 Leschke: Metamorphosen des Subjekts, S. 707.

32 Ebd.

33 Vielmehr und darüber hinaus ist das Ereignis – nicht nur für die Historiographie, sondern auch für den Journalismus – eine Art Hilfskategorie, Mittel zum Zweck im Sinne der Überstilisierung von Begebenheiten zum Ereignis und damit auch der Zuschreibung von Sinn.

34 Zeltner: Ideologie und Wahrheit, S. 137.

35 Ebd.

Seite der Unterscheidung universalisiert und somit zur ontologischen Kategorie der Zentrierung.

Die Kompensationsstrategie der Pressehistorik ist übrigens insofern erkennbar, als dass sie dennoch bestrebt ist einen Verweisungszusammenhang herzustellen. Eine derartige Kompensation besteht dann in dem Bemühen, eine allgemeinere Zentrierung zu finden, die sämtliche anderen unter sich subsumiert.³⁶ Im Sinne eines Verweisungszusammenhangs zwischen den Zentrierungen politischer Ideologeme und Presse lassen diese sich – zumindest idealtypisch – in der Kaprizierung auf ‚politische‘ Presse kompensieren.

Die Sinnzuschreibungen in den politischen Pressevarianten können insgesamt nicht anders, als sich in ihren eigenen Reproduktionszyklen durchzuexerzieren. Varianzen von Sinnzuschreibungen, die als dezentrierende Momente gefasst werden könnten, sind nicht zu erwarten und so finden sich die verschiedenen Zentrierungen eifersüchtig und unvermittelt nebeneinander stehend, obwohl sie – paradox – noch nicht einmal einander erkennen können. Sinnzuschreibungen als auf den Begriff gebrachte Kohärenzen von vorgelagerten theoretischen Zentrierungen lassen sich, auf den Gegenstandsbereich appliziert, bloß als Verortungen von Begriffen in ihrem relationalem ‚Abstand‘ zueinander analysieren. Das ist, was man sich unter journalistischen Orientierungshilfen vorzustellen hat. Zwischen diesen kommt es zu keinerlei Vermittlung.

Aus Sicht reduzierender Hermeneutik scheint ein sich auf Sinn beziehender Meta-Standpunkt insofern ausgeschlossen, als dass man zwar Verweisungen, Zentrierungen oder Universalisierungen in ihren relationalen ‚Abständen‘ zueinander bestimmen kann, jedoch keine Verweisungszusammenhänge oder -Horizonte und damit niemals die Sinnzuschreibung inklusive ihrer Kontingenzen erkennen kann. Der Zugriff auf Strukturen von Sinnzuschreibungen, der, wenn man ihre Kontingenzen zu erkennen trachtet und insofern im synchronisch organisierten Objektbereich zu erfolgen hätte, kann also mit dem Inventar der Hermeneutik nicht erfolgen. Man kommt daher mit der strukturalen Rekonstruktion nicht umhin, immer nur die eine Zentrierung und das ihr zugrunde liegende Motiv und dann erst, in einem erneuten Zugriff, die nächste analysieren zu können.

Wie lässt sich nun eine solche Serie von Motiven in einem System darstellen? Wie zuvor gesagt impliziert die Stiftung von Sinn einen Applikationszusammenhang zwischen Sinnreservoirs und dem journalistisch-hermeneutischen Methodeninventar. Dieser Sinnvorrat lässt sich hinsichtlich seiner Dimensionen differenzieren. Im Sinne eines ordnungsfähigen Variationsbereiches kann ein Sinnvorrat beispielsweise in *wissenschaftliche Theorien, Ideologien und Subjektkonstruktionen, Mythologien, kulturelle Motive* und *bloße Evidenz* differenziert werden. Ein derart gedachtes Reservoir stellt sich jedoch nur demjenigen als solches dar, der mit Sinn Geschäfte zu machen trachtet. D.h. es fungiert als Sinnreservoir nur aus seiner Perspektive. Den Wissenschaften beispielsweise, die es auch bestücken, mag es sich als etwas ganz anderes darstellen: als wissenschaftliches Kapital, als Bildungs-

36 Ebd., S. 7.

schatz, als Zitatbasis o.ä. Als ganze Einheiten von Texten, Theorien oder Werken implizieren diese nicht zwangsläufig die Normativität, die die Sinnproduktion benötigt. Vielmehr fungieren die Einheiten als (Deutungs-)Potentiale sich in hermeneutischen Akten realisierender Sinnstiftungen.³⁷ Innerhalb der Sinnreservoirs ‚sedimentieren‘ sie als Interpretamente, die dem hermeneutischen Journalismus als theoretische Potentiale zur Verfügung stehen und über diese den Möglichkeitshorizont der Sinnstiftungen markieren.

Innerhalb des Funktionsbereiches von Sinn ist nun der Terminus Motiv auf zwei Ebenen differenzierbar. Das primäre Motiv jeglicher journalistischer Sinnproduktionen ist insofern als generelle Kohärenzannahme beschreibbar. Dabei konstituiert die Kohärenz den semantisch-thematischen Sinnzusammenhang, sowie den funktionalen Zusammenhang eines Textes mit dem Sinninventar. Ein unstrukturiertes, mitunter diffuses Ereignis, das der journalistischen Intervention in die Begebenheiten des Realprozesses Anfang und Ende offeriert, bedarf daher strukturierender Gestaltung gleichermaßen auf der semantisch-thematischen Ebene wie auf der Ebene, auf der die Relation zum Sinninventar beschreibbar ist.

In seiner Schrift zu Siegfried Kracauers journalistischem Werk paraphrasiert Helmut Stalder Heinz Schlaffer mit den Worten: „das Konkrete Phänomen wird nur herbeigezogen, um der theoretischen Reflexion einen Ansatzpunkt zu bieten“³⁸ und verdeutlicht damit die doppelte Funktion des primären Motivs. Dass jedoch die ‚theoretische Reflexion‘ Schlaffers eine Anleihe bei Walter Benjamins Idee des Denkbildes macht und insofern ein Element der materialistischen Geschichtsdarstellung präsentiert, bedenkt er nicht. Darin nämlich geht das Ereignis in der Identität mit dem historischen Gegenstand auf, sodass „seine Abspregung aus dem Kontinuum des Geschichtsverlaufs“³⁹ gerechtfertigt sei. Der Zusammenhang mit dem konkreten Phänomen (hier: das Ereignis) und dessen theoretischer Reflexion (s.o.) betrifft in seiner Funktion als generelle Kohärenzannahme hier jedoch jegliches Sinninventar und daher auch jegliche, nicht nur die spezifischen Interpretationen des materialistischen Journalismus.

Eher journalistisch bzw. narratologisch sind die folgen Funktionszuschreibungen des Motivs zu verstehen. Kayser erkennt insofern die primäre Funktion des Motivs in der Vermittlung zwischen dem Vorher und Nachher.⁴⁰ Daemmrich und Daemmrich beschreiben es als Handlungskomponente⁴¹, die die dramatische Zuspitzung eben der Handlung fördert.⁴² Die Einführung des Motivs in den Text stellt also einen intentionalen, zielgerichteten Akt der (journalistischen) Prob-

37 Vgl. Daemmrich/Daemmrich: Wiederholte Spiegelungen, S. 15-22.

38 Stalder: Siegfried Kracauer, S. 219.

39 Benjamin: Das Passagen-Werk, S. 595.

40 Kayser: Das sprachliche Kunstwerk, S. 60.

41 Daemmrich/Daemmrich: Wiederholte Spiegelungen, S. 15.

42 Ebd., S. 20.

lemlösung dar.⁴³ Etwas genereller identifiziert Falk das Motiv als das Thema stützenden Ideenträger.⁴⁴

Ist die oben vorgestellte Annahme, sozusagen als journalistische Arbeitshypothese und zugegebenermaßen auch als *implizites* journalistisches Wissen, getroffen, lässt sich aus dem Sinnreservoir ein konkretes Ideologem, Theorem oder Mythologem selektieren. Solcherart fragmentierte Konzeptionen aus Theorie, Ideologie oder Mythologie fungieren als sekundäre Motive im hermeneutischen Bereich. Eine solche Relation ist dann als Applikationszusammenhang beschreibbar, sodass die in den Sinnreservoirs vorgelagerten Motivdimensionen (s.o.) ihre konkrete und praktische Anwendung als Sinnträger im hermeneutischen Bereich finden.

Aus dem primären Motiv jedoch allein ist noch keine Aussage über mögliche Pressetypen ableitbar. Unterhalb dieser Ebene, in den Dimensionen sekundärer Motive, sind nun Strukturbeschreibungen möglich, sodass sich die sekundären Motive in eine Typologie von Motiven darstellen lassen. Die Funktion des Sinn(inventars) weist allgemein *kulturellen Motiven, wissenschaftlichen Theorien, Subjekt-konstruktionen* (z.B. als ideologische ‚Anrufungen‘ eines bürgerlichen, proletarischen, etc. Subjekts. Aber auch Begriffe wie Werk, Diskurs, System etc. können die Funktion eines Subjektes annehmen), dem *Mythos* und der *bloßen Evidenz* (als unmittelbar einsichtiges, scheinbar ausreichend plausibles Erklärungsmuster) ihre entsprechenden Funktionsstellen im Bereich der sekundären Motive zu. Die Funktion der Sinninventare ist insofern terminiert und die applizierten theoretischen, ideologischen, mythologischen Theoriefragmente lassen sich als sekundäre Motive in eine systematische Typologie überführen.

Kulturelle Motive sollen hier als eine Erweiterung des engeren, aus dem literaturwissenschaftlichen Diskurs hervorgehenden Motivbegriff vorgestellt werden. Anhand der in den 1920er Jahren offenbar problematisch werdenden Stadt- bzw. Grosstadterfahrungen lassen sich spezifische Deutungskonkurrenzen ausmachen. Bei Helmut Stalder und auch über weite Strecken in den philologischen Untersuchungen der Großstadtliteratur wäre allerdings darauf hinzuweisen, dass der Motivbegriff m.E. missverständlich gebraucht wird. Weder ist der wohlbekannte Flaneur – ausgestattet mit den theoretischen Spazier- und Denkanleitungen (Benjamin, Hessel) – noch „die Grosstadt als Kontinent von Motiven“⁴⁵ selbst als ein kulturelles Motiv zu verstehen. Wir begegnen hier vielmehr der Figur des Flaneurs, die die Straßenzüge entlang durch die Viertel streift und der viel beschriebenen geistig-körperlichen Hektik der Großstädte einen eher betulichen Spazier- und Denkmodus entgegenhält. Ebenso begegnen wir der Metropole nicht als Motiv, sondern zunächst einmal als Topos, möglicherweise im Sinne stereotyper

43 Ebd., S. 17.

44 Falk: Types of thematic structure, S. 2f., S. 17, S. 23.

45 Stalder, Helmut; Siegfried Kracauer. Das journalistische Werk in der Frankfurter Zeitung, S. 223. Vgl. auch: Jäger, Christian: Städtebilder zwischen Literatur und Journalismus, S. 10.

Zuschreibungen an die Attraktionszentren des flaneur-theoretischen Denkens. Beide Begriffe, der des Flaneurs und der des (Grossstadt-)Topos sind jedoch notwendig, um überhaupt kulturelle Motive applizieren zu können. Die Rede von der Grossstadt als ‚Kontinent von Motiven‘ ist so falsch offensichtlich nicht. Der Grossstadt-Topos beschreibt daher die urbanen, den Stadtstoff hervorbringenden Kontexte des Flaneurs auch als spezifische Ereignistypen, die sich dann über kulturelle Motive verarbeiten lassen. Der Flaneur fungiert dann gleichermaßen als Figur, die sich so überhaupt Zutritt zu derartigen Erfahrungshorizonten verschaffen mag.

Dass die Flaneure des zeitgenössischen Journalismus gerade in den Grossstädten ihre Faszinosa finden steht allerdings außer Frage. Uns heute selbstverständliche und gewohnte Erfahrungsbestände im Leben des Großstädtlers nehmen um die Jahrhundertwende gleichsam Fahrt auf und lassen sich – beispielsweise in Berlin, Wien und auch noch Paris – beides: exemplarisch wie privilegiert als Sinnbild moderner Urbanität konstruieren. Dergestalt lassen sich an Hand des kulturellen Motivs die Dimensionen umreißen, die dessen Spezifität in den 1920er Jahren ausmachen.

Die kulturellen Motive, die dem Berlin-Topos Struktur verleihen, lassen sich beispielsweise über den technologischen Diskurs variieren. Die Stadt als Maschine: eine Allegorie, die in Joseph Roths Textkonzeption konstruiert wird. Die Stadt als Film: Motivserie bei Bernhard von Brentano in der das neue Medium, das offenbar konventionalisierte kognitive Dispositionen aufbricht, die für das Städtebild konstitutiven Wahrnehmungsdiskurs verschiebt. Die Stadt als Raum und Labyrinth innerhalb einer spatialen Soziographie Siegfried Kracauers. Die Stadt als Gesicht, Organismus und Nervengeflecht. Sich gleichende bzw. ähnelnde Deutungsschemata, die anthropomorphe, neuronale und physiognomische Diskurse und Themen ausprägen. Und wiederum bei Kracauer: Die Stadt als Buch, Text, Buchstabe oder Hieroglyphe. Und zuletzt: Die beschleunigte Stadt. Das berühmte Berliner Tempo, zu dem der entschleunigte Flaneur sicherlich die prägnanteste Opposition darstellt. Über derart grundierte Variationsbereiche prägen sich folgende Thematisierungen aus, die wiederum als Startpunkt journalistischer Debatten und Deutungskonkurrenzen markiert werden können. Und zwar dann, wenn entweder strukturell (also in logisch differenten Kategorien der Pressemotivik) oder im Bereich von Varianzen bzw. Ähnlichkeiten innerhalb der skizzierten Pressemotivik (also gleichsam intrakategorial) Variationen sich nachzeichnen lassen. Dass Motivserien also recht leicht sogar der Boden entzogen werden kann, lässt sich an Hand solcher Variationsdynamiken erkennen. Diese sind sich als Prozessionen von Differenzen zwischen den oben vorgestellten Kategorien beschreibbar. Kracauers Flanerien mögen daher daher, aufgewertet als spezifisch ‚urbaner‘ Erkenntnismodus, eine zeitlang parallel zu den feuilletonistisch applizierten Biologismen/Psychologismen⁴⁶ Simmels laufen und lassen gleichzeitig die Naturmetapho-

46 Simmel: „Die Grossstädte und das Geistesleben“.

rik der früheren Stadt-Deutungen (Dschungel, Steinwüste, Häusermeer, Dickicht, Urwald) hinter sich zurück.

Die fünf genannten Kategorien etablieren also Relationen zwischen Sinninventaren und der journalistisch-hermeneutischen Praxis.⁴⁷ Sie stellen journalistische Präliminarien hinsichtlich der Art und Weise dar, auf die das primäre Motiv der Kohärenzannahme eingelöst wird. Innerhalb der journalistischen Ereignisverarbeitung geht die Selektion eines bestimmten Motivtyps einher mit der Einlösung entsprechend sprachlich-diskursiver Gepflogenheiten. Dem Journalismus steht insofern eine bestimmte diskursive Bandbreite zu Verfügung, innerhalb der die Motive variiert werden können,⁴⁸ Thematiken ausgebildet und die offene Struktur der Ereignisse geschlossen bzw. finalisiert wird. Damit korrespondiert wiederum die hier vertretene Auffassung des offenen, hinsichtlich der Bestimmbarkeit des begrifflich zunächst nicht fixierten Ereignisses, mit dem verarbeiteten und insofern im Hinblick auf seinen Sinn bestimmten Ereignisses.

Im folgenden Abschnitt ist nun die Ausbildung der zuvor beschriebenen Relation zwischen journalistischer Hermeneutik und journalistischen Sinninventaren näher zu beschreiben. In diesem Zusammenhang soll davon ausgegangen werden, dass derartige Relationen als gebundene bzw. ungebundene beschrieben werden können.

GEBUNDENE/UNGEBUNDENE EINHEITEN

Differenzen innerhalb der Sinnzuschreibungen des Pressewesens lassen sich über die paradigmatische Gebundenheit bzw. Ungebundenheit publizistischer Einheiten handhabbar machen. Paradigmatisch gebundene Einheiten konstituieren dann den ‚politischen‘ Presstyp der Pressehistoriographien; freilich neben denkbaren, vollkommen anders organisierten, jedoch ebenfalls paradigmatisch gebundenen (nicht ‚politischen‘) Typen. Man kann sich den ‚politischen‘ Typ insofern als an Sinnreservoirs liberaler, konservativer, sozialistischer o.ä. Wissensgebiete gebunden vorstellen. Aus diesen ließen sich dann entsprechende Ideologeme, Theoreme u.U. auch Mythologeme innerhalb der Ereigniskategorie applizieren.

Es wäre also zu erwarten, dass gebundene Einheiten, die im außenpluralen Modus (s.u.) betrieben werden, historisch stabile bzw. vergleichsweise invariante Applikationszusammenhänge eingehen. Damit sind sie abhängig vom Wohl und Wehe des gebundenen Paradigmas. Erfährt diesem keine gesamtgesellschaftliche Akzeptanz oder gehen die Objektbereiche verloren und erschläft es daher, helfen dem Journalismus bloß Subventionen, Parteigelder oder Ähnliches.

Publizistische Einheiten ‚generellen‘ Typs hingegen scheinen variabler im Hinblick auf die Verarbeitung von Paradigmen und sind daher in der Lage weniger

47 Jäger spricht in diesem Zusammenhang von Anschlüssen an theoretische Diskurse, die als historischer Sub- oder gegenwärtiger Metatext für das Feuilleton fungieren.

48 Vgl. generell zur Variationsdynamik: Gebhard Rusch in diesem Band.

dauerhafte Applikationszusammenhänge herzustellen.⁴⁹ Die publizistischen Einheiten des ‚generellen‘ Typs, die der Pressehistorik bisher nicht näher bestimmbar waren, lassen sich entsprechend als paradigmatisch ungebundene Einheiten identifizieren; und das über den engeren Bereich politikwissenschaftlicher Ideologeme hinaus. Wenn nun die Pressehistorik diesen Typ nicht weiter spezifizieren kann, dann impliziert das nicht mehr, als dass das Wesen einer pressehistorischen Phase irgend etwas mit wie auch immer gearteter ‚Generalität‘ zu tun habe. Der Pressehistorik zumindest nahe liegend scheint der Gedanke zu sein, dass der ‚Abnahme‘ politischer Ideologeme eine ‚Zunahme‘ von ‚Generalität‘ korrespondiere. Auf einer rein semantischen Ebene scheint ein solcher Befund also so etwas wie ‚Verlustrhetoriken des Politischen‘ zu formulieren. Gleichzeitig würde dann jedoch kaschiert, dass der Status des Begriffs ‚Generalität‘ nicht mehr als Platzhalterqualitäten aufweisen kann und insofern eine gewisse Ratlosigkeit indiziert; vor allem wenn die Pressehistorik nicht einmal von ‚genereller‘ Presse, sondern bloß von ‚Massenpresse‘ spricht.

Dass der ‚generelle‘ Typ jedoch gänzlich ohne die Applikation von Ideologemen auskäme, würde den Verlust jeglicher Normativität und damit der Orientierungsfunktion bedeuten. Dementsprechend wäre dann eine eher deskriptiv verfasste Presse erwartbar, die ihre orientierende Funktion jedoch nicht wahrnehme. Sie würde auf der Strecke bleiben, sodass die Notwendigkeit orientierender Selektionen sich von der Produzenten- auf die Rezipientenseite zu verlagern hätte. Aussagen über einen entsprechenden Zuwachs an Aktivität und Engagement der Leser – sozusagen als freiwillige Selbstorientierung – wären freilich rein spekulativ.

Die Rede von der ‚generellen‘ Presse umschreibt eine bedeutende Ausweitung des Umfangs des Pressebegriffs. Unter diesen lassen sich dann sehr viel mehr als bloß politische Ideologeme subsumieren und insofern gibt ungebundene Presse die stabilen und invarianten Bindungen an die Sinnreservoirs der ausdifferenzierten Presse auf. Semantiken fusionierter Presse weisen also heterogene Zentren von Kohärenzen auf. Innerhalb einer ‚generellen‘ publizistischen Einheit sind also durchaus differente Applikationszusammenhänge denkbar. Konservatismen in der Politik, Liberalismen in der Wirtschaft und Linksliberalismen im Feuilleton.⁵⁰ Sozialismen in der Politik und Ökologismen/Biologismen in Wirtschaft und Umwelt. Applikationszusammenhänge können nun nicht mehr je publizistischer Einheit konstatiert werden, sondern wären mitunter nach Ressorts zu differenzieren oder hinsichtlich ihrer Funktion in einzelnen Textbeiträgen zu analysieren. Das

49 Nicht zuletzt kann darin ein ökonomisches Argument erkannt werden.

50 Fusionen könnten alsdann beispielsweise über ressortbezogene Applikationszusammenhänge erreicht werden: „Schwarz für den konservativen Politikteil, rot für das linkstendierende Feuilleton und gold für den sehr liberalen Wirtschaftsteil“ (<http://de.wikipedia.org/wiki/FAZ>; 01.11.06). Ob ein solches Konzept der Binnendifferenzierung auch ein Produkt Frankfurter, allgemeiner Marketingexperten darstellt sei dahingestellt.

Feuilleton beispielsweise hat in diesem Zusammenhang keine Mühen das dromologische Moment eines Verkehrsstaus zu erkennen und es dem Leser als rasenden Stillstand zu verkaufen. Genauso gerne wurden die Terrorattacken von New York als Gesamtkunstwerk interpretiert; freilich nur unter dem legitimierenden – nicht im geringsten hinderlichen – Label des Skandals um Stockhausens para-ästhetisches Interpretament.

Die Relationen zwischen einerseits ‚politischem‘, andererseits ‚generellen‘ Typ und Sinninventaren lassen sich also über die Vorstellung von gebundenen und ungebundenen bzw. ‚losen und festen Kopplungen‘ von publizistischen Einheiten und Sinninventaren operationalisieren. Mit den Termini Binnen- und Außenpluralität sollen nun die Prozesse Fusion und Differenzierung als generelle Organisationslogik des Pressesystems hergeleitet werden. Diese realisiert sich als Dynamik, die innerhalb der Bandbreite der oben vorgestellten Pressemotivik und ihren entsprechenden Diskurstypen erkennbar wird. Sie soll über die Prozesse von Fusion und Differenzierung operationalisiert werden.

FUSION/DIFFERENZIERUNG

Strukturen journalistischer Sinnproduktionen lassen sich hinsichtlich der Organisationslogik von Sinnzuschreibungen über die Termini Außen- und Binnenpluralität modellieren. Die Kontingenz pressehistorischer Typenbildung lässt sich so – auf einer heuristischen Mesoebene – überwinden. Allein die Sachlage, dass der ‚politische‘ Typ in Gruppen differenziert wird, der ‚generelle‘ Typ jedoch in sich undifferenziert und bloß allgemein gedacht wird, lässt sich produktiv wenden, wenn ein konzeptioneller Zwischenschritt gesetzt wird.

Die Begriffe Außen- und Binnenpluralität sollen hier helfen, die makrostrukturellen Ambitionen der Pressegeschichte zu reorganisieren, die zumindest implizit Sinnbezirke auf Systemebene zu umreißen versuchen, damit jedoch scheitern, wenn der Wechsel vom ‚politischen‘ zum ‚generellen‘ Presstyp zu konkretisieren ist. Außen- und Binnenpluralität bezeichnen hier also Organisationsweisen von Sinnzuschreibungen. Aus dieser Perspektive bildet die zuvor skizzierte Pressemotivik die strukturell-systematische Basis für die faktisch-institutionelle Organisation bzw. Umsetzung von Sinnzuschreibungen.

Außen- und Binnenpluralität sind allerdings als ursprünglich institutionenrechtliche/medienrechtliche Termini typischerweise verschiedenen Institutionen/Mediensystemen vorbehalten. Binnenpluralität beschreibt daher die Organisationsform des öffentlich-rechtlichen Rundfunkprogramms als ‚ausgewogene‘ in Bezug auf zu vertretende Präsenzen großgesellschaftlicher Formationen. Wie auch immer eine solche Aporie publizierbar ist: mehr als ‚verhältnismäßige‘ oder ‚gewichtete‘ Ausgewogenheit dürfte dabei nicht herauskommen.

Der Begriff Außenpluralität hingegen wird typischerweise verwendet, um die Organisationsform des Pressemarktes zu charakterisieren. Im Rahmen eines solchen Konzepts kann innerhalb einer publizistischen Einheit sozusagen hemmungs-

lose Einseitigkeit produziert werden, sofern sie durch die nächste Einheit kompensiert wird. Diese Sachlage verhält sich sozusagen nach dem Prinzip einer ‚Gegendarstellung am anderen Ort‘.

Das Ideal der ‚Ausgewogenheit‘ lässt sich m. E. über beide Organisationsweisen erreichen. Es scheint jedoch die Verlagerung der Bezugsgröße ‚Pluralität‘ zu implizieren. Binnenpluralität als internalisierte Differenzproduktion betrifft dann die Struktur publizistischer Einheiten und lässt die Struktur des Gesamtsystems der Einheiten in den Hintergrund treten, während Außenpluralität als externalisierte Differenzproduktion die Struktur des Gesamtsystems gegenüber den publizistischen Einheiten in den Vordergrund stellt. Insofern (s.u.) lässt sich ‚Ausgewogenheit‘ bzw. ‚Pluralität‘ innerhalb eines Pressewesens sozusagen als Einheit der Differenz der Begriffe von ‚Außen- und ‚Binnenpluralität‘ konzeptualisieren.

Dessen ungeachtet kann die Legitimierung von so etwas wie ‚Ausgewogenheit‘ einerseits aus den Strukturmerkmalen der publizistischen Einheit, andererseits aus den Strukturmerkmalen des Systems der publizistischen Einheiten rekrutiert werden; je nachdem ob auf den fusionierten oder den entdifferenzierten Modus (s.u.) abgehoben wird. Um so etwas wie ‚Ausgewogenheit‘, geschweige ihrer Ausschlüsse,⁵¹ überhaupt erkennen zu können, müsste also die Beobachtung sowohl die Ebene publizistischer Einheiten als auch der Systemebene umgreifen.

Begreift man Sinnpotentiale und damit Potentiale zur Differenzproduktion als mögliches Strukturmerkmal des Pressesystems, so lässt sich der Wechsel von Strukturen über die typischerweise in ihren begrifflichen Kontexten unabhängig voneinander verwendeten Konzepte von Außen- und Binnenpluralität modellieren. Abgesehen davon, dass die Rede vom ‚politischen‘ wie vom ‚generellen‘ Pressetyp bereits bestimmte Ausschlüsse produziert, können die nur der Pressehistorik evidenten Typen und ihr Wechsel problematisiert werden, wenn Außen- und Binnenpluralität als Wechsel der Organisationslogik von Sinnzuschreibung begriffen werden. Man kann insofern Modi von Sinnzuschreibungen als externalisierte oder internalisierte Differenzproduktion begreifen. Die Verfassung des ‚politischen‘ Typs lässt sich als außenplural, die des ‚generellen‘ Typs als binnenplural organisiert beschreiben, wobei die Pressehistorik Merkmale und Aussagen über binnenorganisierte Differenzproduktion nicht zu treffen in der Lage ist (s.o.).

Der Begriff Außenpluralität markiert dann im Hinblick auf differente Sinnzuschreibungen zwischen je für sich isomorph strukturierten publizistischen Einheiten (z.B. die Gruppen des ‚politischen‘ Typs). Entsprechend beschreibt Binnenpluralität je für sich heterogen strukturierte publizistische Einheiten (z.B. ‚genereller‘ Typ). Während auf der Ebene publizistischer Einheiten die besonderen Gruppen des ‚politischen‘ Typs⁵² klar distinguierbar sind, verhalten sich die ‚generellen‘ Einheiten zueinander diskret. Untereinander (im Grunde: unmerkbar)

51 Im Sinne der durch eine Selektion implizit mitgeführten Negation anderer, möglicher Selektionen.

52 Z.B.: liberale, konservative, sozialistische, kommunistische Presse.

Konkurrenz auszutragen fällt ihnen im Gegensatz zu den Gruppen des ‚politischen‘ Typs sehr viel schwerer.

Der Strukturwechsel der Presse nach 1945 kann damit als Differenz von entdifferenziertem und fusioniertem Modus konzipiert werden. Die publizistischen Einheiten des Mainstreambereichs eines Pressewesens unterliegen insofern einem Fusionsprozess, der mit der Internalisierung von Differenzproduktion beschreibbar wäre. Um an das Stöber'sche Argument des ‚Massenmarktes‘ (s.o.) anzuschließen, könnte man von einem gestreuten Risiko reden, über das unterschiedlichste ‚Vorverständnisse‘ auf Rezipientenseite zielsicher ‚anzutexten‘ sind. Ein ähnliches Argument lässt sich auch bei Dröge/Kopper finden, die Fusionsprozesse nicht nur wie Stöber allein auf einer ökonomischen Ebene erkennen, sondern generelle Universalisierungstendenzen im Sinne eines gesellschaftlichen ‚Großtrends‘⁵³ als ‚integrierte‘ Fusionen auf politischer (Pluralisierung), ökonomischer (Streuung von Interesse) und medialer (thematische Universalisierung) Ebene konzeptualisieren.⁵⁴

Nachdem nun skizziert wurde, was man sich unter modalen Differenzen zwischen und innerhalb von ‚Pressesemantiken‘ vorzustellen hat und inwiefern sie Strukturen von Sinnzuschreibungen affizieren, sollen zwei weitere Anmerkungen formuliert werden. Zum einen ist der vorgetragene Zusammenhang, den die zuvor skizzierte Figur der Fusion zwischen den pressehistorischen Phasen um 1900 und nach 1945 stiftet, nur ein teilweiser. Auch die hier vorgeschlagene Konzeption verarbeitet nämlich nur einen spezifischen Ausschnitt des Pressewesens: die Masse. Es lässt sich empirisch nicht leugnen, dass um 1900 überwiegend ‚politische‘ Titel massenhafte Auflagen erreichen, während nach 1945 die ‚generellen‘ – und damit umschreibt die Pressehistorik vergleichsweise ‚entpolitisierte‘ oder ‚ideologisch nicht fixierte‘ Titel – die Masse bedienen.

Die Integration auch noch randständiger Pressevarianten würde mithin zur Ontologie des Pressewesens tendieren. Es sei also hier nur darauf hingewiesen, dass der oben beschriebene Moduswechsel zwischen entdifferenzierten und fusionierten Einheiten nicht ausschließlich das hier dargestellte diachrone Problem handhabbar zu machen versucht, sondern ebenso synchron appliziert werden kann, und insofern nicht mehr zwangsläufig historisches Konzept ist. Die Prozesse von Fusion und Differenzierung sind keine Begriffe bzw. beschreiben keine Bewegungen, die notwendig an chronologie-bezogene Problematiken gebunden sind.

Es scheint mir jedoch im Rahmen dieses Aufsatzes zielführend, die Möglichkeit auch von synchron praktizierten Moduswechseln aus pragmatischen Gründen hinten anzustellen. Stattdessen soll hier ein historisch-konkreter exogener Impuls der Medienpolitik als strukturändernder Faktor ausgewiesen werden. Die Lizenzpflicht, die die Alliierten dem deutschen Pressesystem nach 1945 mit dem „Ge-

53 Vgl. Gebhard Rusch in diesem Band.

54 Vgl. Dröge/Kopper: Der Medienprozess, S. 106ff.

setz Nr. 191“ und der „Nachrichtenkontrollvorschrift Nr. I“ als Reaktion auf die Exzesse im gleichgeschalteten Mediensystem des Nationalsozialismus verordnen, setzt die oben beschriebene Fusionsbewegung im Pressesystem normativ im Sinne von ‚Reeducation‘, einem spezifischen Demokratiestandard und entsprechenden Öffentlichkeiten des Pressesystems um.⁵⁵ Die heutigen Strukturen der Presse sind zwar nicht exklusiv, jedoch zu einem nicht unmaßgeblichen Teil auf Entscheidungen der alliierten Pressekommissionen zurückzuführen: ‚überparteilich‘, ‚unabhängig‘. Wenn die Verleger, Herausgeber und Redakteure der Weimarer Republik nicht mit einander reden wollten, so wird es ihren Epigonen nun verordnet.

STATT EINES FAZITS: DER BEGRIFF DES PRESSEWESENS ALS RELATIONSTOTALITÄT

Um zumindest Ansätze für die Etablierung einer auf den Pressebegriff beziehbaren metasprachlichen Perspektive zu gewinnen, und die möglichen Begriffe eines Pressewesens abzuleiten, kann ‚Presse‘ als begriffsbezogene Relationstotalität im Sinne Ernst Cassirers verstanden werden.⁵⁶ Die Begriffe ‚politische‘ und ‚generelle‘ Presse hingegen, wie sie von der Pressehistoriographie eingeführt werden, wurden innerhalb ihrer historischen Phase zunächst als Überstilisierungen lediglich eines, bloß möglichen Typus erkannt. Dass sich daraus ein Erkenntnisganzes als Objekt der Pressehistorik abbilden ließe, verhindert hingegen ihr hermeneutischer Zugriff. Auch wenn sie das ‚Wesen‘ einer pressehistorischen Phase rein quantitativ, also im Sinne einer Majorität publizistischer Einheiten innerhalb der pressehistorischen Phase, anzugeben versucht, und damit zugegebenermaßen ein weit reichendes begriffliches Territorium umreißt, ist ihr dessen Überschreitung verwehrt. Systematisch kann die Methodik der Pressehistorik es nicht auf den Begriff bringen. Die pressehistoriographischen Territorialisierungen gründen sich insofern auf den jeweiligen „Substanzbegriffen“, die einer pressehistorischen Phase zugeschrieben werden. Hieran kann Cassirers Kritik anknüpfen, nach der „aller sprachlicher Ausdruck [...] konkret-gegenständlicher Ausdruck – und alle Gegenständlichkeit für uns an Raum und Zeit gebunden [ist; HG] und in ihren beiden Ordnungen, der Ordnung des ‚Nacheinander‘ und des ‚Nebeneinander‘, beschlossen“⁵⁷ ist.

Cassirer zu Folge lässt sich dieser besondere, sozusagen verräumlichte Gegenstandsbezug nicht aus dem „echten Begriff“⁵⁸ eliminieren. Im Sinne einer ‚Relationstotalität‘ wäre nun die „Rücksicht auf den ‚Umfang‘ des Begriffs“⁵⁹ ein-

55 Vgl. Fischer: Handbuch der politischen Presse in Deutschland, S. 107ff.

56 Cassirer: „Erkenntnistheorie“, S. 17.

57 Cassirer: „Inhalt und Umfang des Begriffs“, S. 168f.

58 Ebd., S. 175.

59 Ebd.

zubeziehen, der diese begrifflichen Extensionen appräsentiert. Als gegenüber dem der Pressehistorik erweiterten Erkenntnisobjekt bildet diese ‚Totalität‘ „das Ganze der Erkenntnis als systematische Einheit, [...], die die möglichen Weisen der Beziehung zwischen [Begriffs-; HG]Inhalten überhaupt zum Ausdruck bringen“⁶⁰. Hieran knüpft also die Frage an: Wie schließen sich die individuellen Substanzen (u.a. (!) ‚politische‘, ‚generelle‘ Presse) zu einem zusammenhängenden Ganzen, also dem oben erwähnten ‚echten‘ Begriff zusammen?

Als Akt bzw. Prinzip der Bestimmung gedacht, über den/das der hermeneutische Begriff der Pressehistorik nicht hinauskommt, ist der Begriff eines Pressewesens als Reihenbegriff zu verstehen. Um überhaupt die Konstitution vom Begriff sozusagen im Sinne eines begrifflichen Individuationsprozesses (nämlich dem der Pressehistorik veranlassten) anzuerkennen, müssten also die Bestimmtheiten des Begriffs angegeben werden.

Vor dem Akt der Bestimmung eines Erfahrungsobjektes muss daher ein Ordnungsgefüge (z.B. eine Pressemotivik) treten, das als Appräsentation der Funktion(-stellen) des Reihenbegriffs „die Setzung des Gegenstandes“⁶¹ realisieren kann. Einen universalen Begriff der Presse als Reihenbegriff auszuweisen, heißt dann weiter, ihm eine Funktion zuzusprechen. Die Glieder der Reihe, also mitunter die verschiedenen Subzentren hermeneutischer Reduktionsverfahren, erhalten ihre Wertigkeit, ihre Bedeutung oder ihren Begriffsinhalt, durch die Zuschreibung ihrer Stelle in der vom Begriff ausgehenden Funktion. Reihenbegriff und Reihenglied stehen dann in einem wechselseitigen Präsentations- und Repräsentationsverhältnis. Inmitten dieser begriffskonstituierenden Dichotomie, „inmitten dieses funktionalen Feldes von vorausgesetzten Relationen haben Cassirers Begriffe ‚Sinn‘ und ‚Bedeutung‘ ihren Platz“⁶². Die im Begriff eines Pressewesens freizulegende Relationstotalität bestimmt also die Möglichkeit begrifflicher Bestimmung überhaupt.

Die skizzierten Intensionen eines Reihenbegriffs, also die Relationstotalität, entfalten sich in Cassirers Begriffskonzept synthetisch als einander bedingende „Formmomente“⁶³.

Presse als universaler Begriff kann nun also Gegenstand der Analyse werden. Zentren und Subzentren lassen sich zwar nach wie vor identifizieren, können aber nun in ihrer Relationstotalität behandelt werden, wenn auf der Ebene semantischer Kohärenzen abstrahiert wird. Lassen diese sich unterscheiden, so wäre ihr jeweiliges Formmoment von Presse gewonnen und ihre funktionalen Stellen als „Dat[en, HG] der Erkenntnis“⁶⁴ erkannt.

60 Cassirer: „Erkenntnistheorie“, S. 18.

61 Jagersma: „Über ‚Sinn‘ und ‚Bedeutung‘ in der Philosophie Ernst Cassirers“, S. 173.

62 Ebd. S. 174.

63 Cassirer: „Erkenntnistheorie“, S. 22.

64 Ebd.

LITERATURVERZEICHNIS

- Benjamin, Walter: Das Passagen-Werk, Erster Band, Frankfurt a.M. 1983.
- Boventer, Hermann: Ethik des Journalismus, Konstanz 1984.
- Cassirer, Ernst: „Erkenntnistheorie“ [1913], in: Bast, Rainer A. (Hrsg.): Erkenntnis, Begriff, Kultur, Hamburg 1993.
- Cassirer, Ernst: „Inhalt und Umfang des Begriffs“, in: Bast, Rainer A. (Hrsg.): Erkenntnis, Begriff, Kultur, Hamburg 1993.
- Daemmrich Horst S./Daemmrich Ingrid: Wiederholte Spiegelungen. Themen und Motive in der Literatur, Bern/München 1978.
- Dröge, Franz/Kopper, Gerd G.: Der Medienprozess. Zur Struktur innerer Errungenschaften der bürgerlichen Gesellschaft, Opladen 1991.
- Falk, Eugene H.: Types of thematic structure, Chicago 1972.
- Fischer, Hans-Dietrich: Handbuch der politischen Presse in Deutschland 1480-1980, Düsseldorf 1981.
- Frankenfeld, Alfred: „Typologie der Zeitung“, in: Dovifat, Emil: Handbuch der Publizistik, Berlin 1969.
- Hurvitz, Harold: Die Stunde Null der deutschen Presse. Die amerikanische Pressepolitik in Deutschland 1945-1949, Köln 1972.
- Jagersma, Klaas Arend: „Über ‚Sinn‘ und ‚Bedeutung‘ in der Philosophie Ernst Cassirers“, in: Krijnen, Christian/Orth, Ernst Wolfgang (Hrsg.): Sinn, Geltung, Wert. Neukantianische Motive in der Kulturphilosophie, Würzburg 1998.
- Jäger, Christian: Städtebilder zwischen Literatur und Journalismus: Wien, Berlin und das Feuilleton der Weimarer Republik, Wiesbaden 1999.
- Koszyk, Kurt: Deutsche Presse im 19. Jahrhundert, Berlin 1966.
- Kunczik, Michael/Zipfel, Astrid: Publizistik, Köln u.a. 2005.
- Leschke, Rainer: „Am Rande der Ereignisse. Überlegungen zu ihrem hermeneutischen Gebrauch“, in: Wagner, Benno/Balke, Friedrich (Hrsg.): Zeit des Ereignisses – Ende der Geschichte?, München 1992, S. 151-174.
- Leschke, Rainer: Metamorphosen des Subjekts, Frankfurt a.M. 1987.
- Luhmann, Niklas: Soziale Systeme, Frankfurt a.M. 1987.
- Luhmann, Niklas: Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft [1995], Bd. 4, Frankfurt a.M. 1999.
- Malik, Maja: Journalismusjournalismus. Funktionen, Strukturen und Strategien der journalistischen Selbstthematization, Wiesbaden 2004.
- Simmel, Georg: „Die Großstädte und das Geistesleben“, in: Landmann, Michal (Hrsg.): Brücke und Tür. Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft, Stuttgart 1957.
- Stalder, Helmut: Siegfried Kracauer. Das journalistische Werk in der Frankfurter Zeitung 1921-1933, Würzburg 2003.

Stöber, Rudolf: Deutsche Pressegeschichte, Konstanz 2000.

Weber, Max: „Die Objektivität sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis“, in: Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre, hrsg. v. Johannes Winckelmann, Tübingen 1968.

Wolters, Hans-Wolfgang: Generalanzeiger – das pragmatische Prinzip, Bochum 1981.

Zeltner, Hermann: Ideologie und Wahrheit. Zur Kritik der politischen Vernunft, Stuttgart-Bad Canstatt 1966.

HIGH DEFINITION

Fernsehen als ‚Neues Medium‘?

VON HELMUT SCHANZE

I. FERNSEHDEFINITIONEN

Fernsehen gehört, als ‚Neues Medium‘, dem Medienumbruch um 1900 wie auch dem am Ende des 20. Jahrhunderts an. Als Zusammenführung von Kinematograph und Radio, d.h. als Bewegtbild- und Tonradio, vollendet es in den 30er und 40er Jahren des 20. Jahrhunderts den ‚ersten‘ Medienumbruch zur analogen Audiovision. Nach 1950 wird es weltweit zum Dominanzmedium. Seit den 1990er Jahren wird es als *Digitales* und *hochauflösendes Fernsehen (HDTV)* ‚neu erfunden‘. Als Fernsehen in höchster Qualität in Bild und Ton erreicht es seine bisher ultimative Form. Zwar sind die Qualität des Fernsehbildes und -tons, seit den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts stetig verbessert worden; die Digitalisierung des Fernsehens und HDTV jedoch stellen einen Bruch mit einer nunmehr vergangenen Technologie dar. Die Institution Fernsehen und dessen Nutzung sollen sich damit grundlegend verändern. Fernsehen wird nicht nur qualitativ ‚hoch definiert‘, sondern auch interaktiv, persönlich, mobil und an feste Sendezeiten in Programmabläufen nicht mehr strikt gebunden. Anstelle der Kanalknappheit des nunmehr alten Fernsehens tritt die Kanalfülle des *neuen*. Neue Geräte, neue Orientierungsmittel, die *elektronischen Programmführer* als eigene, digitale *Metamedien* werden gefordert und realisiert.

Das ‚alte‘ Fernsehen vollendete die analogen Audiovisionen, das ‚neue‘ Fernsehen steht am Beginn des digitalen Zeitalters. Fernsehen gilt als „Zwischenspiel“¹ in der Geschichte der Audiovisionen, aber auch als das Multimedien der Zukunft. Das kleine Bild hatte das Fernsehen zum Leitmedium werden lassen. Von Nipkows Scheibe und der Braun’schen Röhre bewegte sich die Technikgeschichte einer langsamen Fernsehevolution bis hin zum ‚Pantoffelkino‘. Aber erst mit *High Definition Television (HDTV)* erreicht das Fernsehen die ‚Kinoqualität‘. Der Tonbereich des Fernsehens nimmt eine ähnliche Entwicklung, vom ‚Radioton‘ bis zum Stereo-Raumklang mit diversen Lautsprechern und in höchster Tontreue (*HiFi Sound, CD-Quality*). HDTV verspricht nicht nur die Qualität des Kinos, sondern auch eine zuvor unbekannte ‚Telepräsenz‘.

Einem solchen Übergang, in dem das Fernsehen als ‚altes‘ wie auch als ‚neues‘ Medien auftritt, hat die Fernsehtheorie in Antwort auf die Frage „Was ist Fernsehen?“ Rechnung zu tragen. Gleichzeitig berührt sie damit einen vitalen, ja entscheidenden Teil auch der Medientheorie, die nicht zuletzt im Kontext der Entwicklung und Verbreitung des Fernsehens formuliert worden ist. Der Begriff

1 Zielinski: Audiovisionen.

des Fernsehens, der des *analogen* wie auch des *digitalen* fordert beides, den Begriff des Mediums sowie dessen differenzierende Einschränkung. Kritisch aufzunehmen dabei ist der Begriff der *hohen Definition*. Es ist zu fragen, ob nicht gerade die Definition einer *Kinoqualität* eine rückwärtsgewandte Fragestellung darstellt, die mit der Definition einer neuen *Telepräsenz* in eigentümlicher Weise konkurriert. Und die Frage ist weiter, ob es als *Neues Medium* auch einer neuen Definition bedarf, in der auch der Nutzer und die Nutzungsformen und nicht nur gegebene technischen Definitionen eine zentrale Rolle spielen müssten.

Sieht man in einem methodischen Konzept der Konfrontation von Mediendiskursen einerseits, von Nutzungsdaten andererseits eine Möglichkeit, Mediendynamiken genauer zu bestimmen, so kann der Übergang zum *Neuen Fernsehen* und seine Bruchzonen beispielhaft werden. Digitales *HDTV* meint mehr als nur eine höhere Bildschirmauflösung; das Kürzel zielt in der Tat auf einen medientechnischen Umbruch, eine Systemkonkurrenz, bei der es letztlich, aus ökonomischen Gründen, nach einer Zeit des teuren *Simulcast*, nur einen ‚Überlebenden‘ geben kann. Das alte, ‚analoge‘ Fernsehen wird zu einer Restgröße.

Diskussionen um die „Definition“ des Fernsehens beherrschen die Mediendiskurse von Anbeginn. Kino, Radio und Fernsehen, die Medien der Audiovision, werden technisch immer ‚höher‘ definiert. Mit steigender Qualität erhöhten sich regelmäßig auch die Nutzerzahlen im globalen Maßstab. Offen ist, ob dies auch für einen Umbruch zum *Neuen Fernsehen* als *HDTV* gilt. Sieht man auf die Nutzerzahlen, so ergibt sich kein einheitliches Bild. Im Fernen Osten, in Japan vor allem, das sich als Mutterland des *HDTV* begreifen kann, in Korea, Australien und in Teilen von Nordamerika ‚blüht‘ *Hi-Vision*, wie es in den Verlautbarungen der Nationalen Japanischen Rundfunkgesellschaft NHK heißt. Für Japan im Jahr 2005 wird berichtet: „The number of households viewing digital BS“² – die Satellitenkanäle mit hochdefiniertem Fernsehen – „exceeded 10 million, making it one of the most successful new media.“³ NHK lässt bereits die nächste Generation des hochdefinierten Fernsehens entwickeln, die in einer neuen Entwicklungsstufe und in einer technologisch-rhetorischen Überbietungsstrategie *Super Hi-Vision*⁴ genannt wird.

In Europa dagegen ist zwar ein Erfolg des *Digitalen Fernsehens* zu verzeichnen, nicht aber einer von *HDTV*. Das hochdefinierte Fernsehen hat hier noch keineswegs den Status eines breit genutzten Mediums erreicht, wie er für das Medium Fernsehen generell, als vollendete Audiovision, kennzeichnend war und immer noch ist. Die Nutzungszahlen von *HDTV* und *Interaktivem Fernsehen* in Europa sind bescheiden, wenn sie denn überhaupt die Schwelle der Messbarkeit erreichen. Zwar ist, rein technisch gesehen, die ultimative, die sog. ‚Kinoqualität‘ (*HDTV* bzw. *High Definition Television*) und auch eine ebenso hohe Tonqualität

2 <http://www.nhk.or.jp/digital/en/satellite/index.html>; 11.01.2007.

3 Ebd.

4 Der Markenname stammt von der japanischen Rundfunkgesellschaft NHK.

auch in Europa längst erreicht, auch ist die Produktion von *Software* durchaus auf hohem Niveau. Doch ist es bisher, trotz umfangreicher technischer, wirtschaftlicher Anstrengungen und entsprechender Angebote nicht gelungen, das Neue Medium gemäß der Erwartungen von Industrie und Sendern zu platzieren: Der Chefsingenieur des Westdeutschen Rundfunks, Dr. Oliver Werner *rechnet* vielmehr damit, dass HDTV nicht vor 2008 eingeführt werde.⁵ Ob allerdings zu diesem Zeitpunkt der „Erfolg im zweiten Anlauf“ gelingt, ob die Technik ihren Weg in die Hände des Nutzers finden wird, wird in der Fachpresse noch 2006 skeptisch beurteilt.⁶ Immerhin gibt es bereits ein marktgängiges Logo für jene Geräte, die für das hochauflösende Fernsehen vorbereitet sind: *HD-Ready*.⁷

2. FERNSEHDISKURSE VERSUS FERNSEHNUTZUNG: EIN METHODISCHER ANSATZ?

Die Frage ist, ob eine Analyse der Diskurse über die *hohe Definition* des *Fernsehens* im Fernen Osten einerseits, in Europa andererseits Erklärungsgründe abgegeben könnte für die eklatanten Unterschiede im Bereich der Nutzung. Unbestritten dabei sind unterschiedliche Mentalitäten, Kulturen und Politiken, die durchaus in Anschlag gebracht werden müssen. Im Folgenden geht es nur um eine spezielle Diskursformation in einem eng begrenzten Rahmen, der mit der Frage nach der *Definition* des Fernsehens gegeben ist. Dabei stehen der Ferne Osten, Japan vor allem und Korea einerseits, und Europa andererseits im Mittelpunkt der Überlegungen.

Gegenstand der folgenden Überlegungen sind Texte und Argumentationsstrukturen, die von wissenschaftlicher wie von publizistischer Seite die Gründe für die Einführung von *HDTV* exponieren. Dass, in Europa wie auch im Fernen Osten, auch industriepolitische Argumente eingeführt worden sind, darf nicht ausgeblendet werden. Auf dieser begrenzten Textbasis wird in der Folge versucht, sich dem Problem des *Erfolgs* (oder Nichterfolgs) von *HDTV* in einem argumentationsanalytischen Verfahren zu nähern. Auf diese Weise sollen nicht nur der offensichtliche Widerspruch von Erwartung und (quantitativer, ökonomischer) Wirklichkeit, sondern auch eine der zentralen Argumentationslinien des Diskurses über Fernsehen generell einer näheren Untersuchung unterzogen werden, nämlich die Frage nach der technischen Fernsehqualität, die zugleich und immer auch als Frage nach der Fernsehästhetik begriffen worden ist. Dabei müssen nicht nur Kategorien der Produktion und des Mediums, sondern auch explizite und implizite Nutzertheorien die Leitkategorien der Analyse bilden. Es geht um die Begrifflichkeit, Themenzusammenhänge, Bewertungen und konkrete Nutzungsmodelle für hochdefinierte Fernsehprogramme. In Europa allerdings stehen einer breiten,

5 Marquardt: „Pickel in HDTV“.

6 Vgl. Woldt: „HDTV: Erfolg im zweiten Anlauf?“.

7 Arbeitsgruppe „HDTV und Bildqualitätsverbesserung. Deutsche TV-Plattform“: HDTV in Deutschland, S. 19.

historisch weit zurückreichenden Diskussion, bisher zumindest, keine validen Nutzungsdaten gegenüber. Die Frage ist sogar, ob sie, in Bezug auf die laufenden Versuchsprogramme, mit herkömmlichen empirischen Methoden überhaupt erhoben werden können. Eine Korrelation qualitativer und quantitativer Ansätze für Europa ist also im Falle des wenig genutzten HDTV nur sehr eingeschränkt möglich.

Ausgangspunkt der folgenden Erörterungen und Analysen zum Thema HDTV und der Frage nach dem ‚Neuen Fernsehen‘ ist eine kurze Darstellung eines theoretischen Ansatzes, der das neue Medium Fernsehen als Nutzungsform beschreibt. Sie weist in der Tat eine revolutionäre Dynamik auf. Sie reicht von der Nutzungsform *Fernsehen* auf der analogen, speziellen Plattform (‚Bild-Ton-Radio‘) bis zu der auf einer universellen ‚Digitalen Plattform‘, deren Paradigma der Computer im Netz, das Internet ist. Aus Sicht einer Theorie des Dispositivs ist das alte Fernsehen, technisch, ästhetisch und auch ökonomisch gesehen eine eigene, vom Kino und seiner Qualität unterschiedene Anordnung. Der Begriff ‚Kinoqualität‘ für HDTV beschreibt dagegen dem Ansatz nach ein hybrides Dispositiv zwischen Kino und Fernsehen. Ähnliches, eine Hybridisierung, gilt auch für den Begriff der *Telepräsenz*. Abgeleitet von den *alten* Präsenzmedien, dem Theater der Schauspieler und dem Forum der Redner, simuliert er deren Wiederkehr in einer neuen Form eines *Public Viewing*.

Ob bei diesen Hybridisierungen die *hohe* Definition die entscheidende Rolle spielt, ist zu prüfen. In einem zweiten Schritt sollen dann argumentative Marksteine auf dem Weg zu einem Fernsehen in ‚Kinoqualität‘ und zur *Telepräsenz* verfolgt werden. In einem dritten Schritt kann in Frage gestellt werden, ob die Nutzungsform Fernsehen überhaupt mit der Nutzungsform Kino und einer fast körperlichen Präsenz kompatibel sein kann, ob es sich nicht auch beim ‚Neuen Fernsehen‘ wie auch beim ‚Neuen Kino‘ und der *Telepräsenz* (dem ‚neuen Forum‘) um jeweils eigene bzw. sich nur teilweise überlappende Nutzungsformen handelt. Es ist weiterhin zu fragen, ob es sich beim hochdefinierten Fernsehen nicht um die Nutzungsform Fernsehen generell, sondern um die Definition spezifischer Sparten der Television handelt bzw. um *New Media*, deren Nutzungsformen noch zu bestimmen sind. Dabei allerdings sind der Traditionalismus der Nutzungsformen und implizite Theorien der Mediennutzung in Rechnung zu stellen. Was sich einerseits als technische Konvergenz darstellt, wäre andererseits als Prozess einer Ausdifferenzierung von Mediennutzungen zu begreifen, die für das digitale Medium insgesamt kennzeichnend ist.⁸

8 Für diese generelle These des Teilprojekts A4 „Mediendynamik“ vgl. auch das Vorwort der vorliegenden Publikation.

3. SYSTEMATISCHE VORÜBERLEGUNGEN: NUTZUNGSFORMEN AUF DER DIGITALEN PLATTFORM

Versucht man, sich den Theorien der ‚neuen‘ Medien systematisch zu nähern, so sind, abgesehen von den Wissenschaftsbereichen, aus denen heraus argumentiert wird, medienwissenschaftliche Vorentscheidungen zu treffen. Man kann von der Produktionsform her argumentieren. Dort ergibt sich im Blick auf die ‚Digitale Plattform‘, die für alle neuen Medien technisch gilt,⁹ in der Tat eine Konvergenz. Zwischen der digitalen Produktion eines Fernsehfilms und eines Kinofilms gibt es, im Blick auf die avancierteste Produktion, von der Ausrüstung her keine technisch-qualitativen, bzw. apparativen Unterschiede mehr. Zu den Argumenten für die Einführung von ‚HD‘-Produktionen zählt, wie zu zeigen sein wird, von Anfang an das Konvergenzargument, das sich im Begriff der ‚Kinoqualität‘ ausweist. HDTV ermöglicht *Home-Cinema*. Ähnliches gilt auch von der Distribution. Fernsehen lässt sich über konventionelle Sender, also noch analog, aber auch und zunehmend auch digital verbreiten und empfangen. Erst am Ende der Empfangskette erfolgt dann, technisch gesehen, die für das menschliche Auge und das menschliche Ohr erforderliche Wandlung von digitalen zu analogen Signalen. Bisher ist, im Blick auf vorhandene Ausrüstungen und notwendige Investitionen, eine für die Sender unökonomische Verdoppelung der Kanäle zur Verbreitung erforderlich. Ein Systemwechsel, der eine ungeliebte und teure Zeit des Übergangs akzeptieren muss, ist für das Ende des ersten Jahrzehnts in Planung und (aus Sicht der Produzenten und Distributoren) ökonomisch unabweisbar, um die Systemvorteile der ‚Digitalen Plattform‘ grundsätzlich zu sichern.

Bei der argumentativen Durchsetzung der technischen Konvergenz spielt das Modell der ‚interaktiven‘ Internet-Technologie eine entscheidende Rolle. Das neue Fernsehen lässt sich abgekürzt auch als *IP-Fernsehen* benennen. Fernsehprogramme wie auch Kinofilme lassen sich im Internet verbreiten; die entsprechende Leistungsfähigkeit des Breitbandnetzes ist technologisch ausgereift. Umgekehrt können auch für Fernsehen ausgelegte Kabelnetze und Satellitensysteme für das Breitband-Internet, die Voraussetzung für ein Internet-Fernsehen, genutzt werden. Das ausgebaute Internet – die ‚Digitale Plattform‘ – ist eine Plattform der Konvergenz zwischen schmalbandigen Anwendungen der Telefonie und den breitbandigen Multimedia-Anwendungen, wozu sowohl Fernsehen wie auch Kino gerechnet werden können.

Gleichwohl bleiben, bei allen medialen Fusionen und Konvergenzen, grundsätzliche Differenzierungen erhalten. Es ist die Nutzungsform, die *das Fernsehen* von anderen Multimedia-Anwendungen im Netz, z.B. den Mail- oder Telefonsys-

9 Geschütztes Label. Vgl.: Arbeitsgruppe „HDTV und Bildqualitätsverbesserung. Deutsche TV-Plattform“: HDTV in Deutschland, S. 19. „Das HD-ready-Label ist ein Qualitätszeichen zur Kennzeichnung von Displays, die den Mindestanforderungen der EICTA“ („European Information and Communications Technology Industry Association“) „genügen und damit uneingeschränkt DDTV-tauglich sind“. Daneben gibt es das „offizielle“ HDTV-Logo des „European HDTV-Forum“ für HDTV-taugliche Geräte.

temen oder auch dem Kino unterscheidet. Das gegenwärtig am Markt kursierende Stichwort *Triple Play* hebt zwar auf eine Produktions- und Distributions-technologie, jedoch auf drei unterschiedliche Nutzungsformen ab. Das neue Fernsehen ist nur eine davon, wenn auch, wie man sagen muss, die bis heute dominante Nutzungsform elektronischer Medien (auch der digitalen).

Eine Theorie der Nutzungsformen auf der Digitalen Plattform kann von deren entscheidendem Merkmal ausgehen, der ‚Interaktivität‘. Das heißt nichts anderes, als dass die beiden Grundformen der Kommunikation – der Dialog und die Rede in der Öffentlichkeit – mit einem, mehreren und unbegrenzt vielen auf einer einzigen technischen Plattform möglich sind. Da Interaktivität skalierbar ist, kann Fernsehen als Nutzungsform auf der ‚Digitalen Plattform‘ in einfachster Weise durch eine geringe Interaktivität charakterisiert werden. Der Nutzertyp des Fernsehens wird allgemein als *Couch Potato* bezeichnet. Der Nutzer des *Fernsehens* ist tendenziell nicht-interaktiv, ‚Interaktives Fernsehen‘ wäre demgegenüber eine bereits hybride Nutzungsform.

Anzusetzen sind jedoch noch weitere Dimensionen: die persönliche, die räumliche und die zeitliche.¹⁰ Zu fragen ist daher zunächst nach der Nutzungsform des ‚persönlichen‘ Fernsehens. Das persönliche Fernsehen setzt auf Individualisierung des Angebots. Fernsehen erscheint heute nicht mehr nur als eine exklusive Agentur der Öffentlichkeit. Es wendet sich in einer Pluralität von Programmen zwar immer noch an sehr viele, jedoch nicht mehr, jedenfalls nicht immer, an alle. Eine Teilung des Publikums in eine Vielzahl von Publika – bis hin zu sehr speziell definierten Gruppen (*Zielgruppenfernsehen*) – ist möglich und wird auch in einer Vielzahl von Angeboten realisiert. Die Entwicklung vom nationalen Einheitsprogramm über zwei, drei, vier bis zu sieben Programmen, die berechenbare Marktanteile haben, ist keineswegs eine mit der Digitalisierung des Fernsehens übereingehende Entwicklung (auch wenn man in ihr eine ‚Digitalisierung‘ mit analogen Mitteln im Sinne einer Vermehrung der terrestrischen Sendestationen, Kabel, Satellit sehen kann). Vielmehr ist erst die auf der ‚Digitalen Plattform‘ erreichbare Zahl von 1000 empfangbaren Sendern nicht mehr nur als quantitativer, sondern auch als qualitativer Sprung zu betrachten.

Die beiden weiteren Dimensionen, die räumliche sowie die zeitliche, lassen beim neuen Fernsehen ein höheres Maß an Mobilität und zeitliche Flexibilität zu, als dies bei alten, dem ‚Pantoffelkino‘, möglich war. Aber auch hier ist die Tragbarkeit und flexible Nutzung nicht ein exklusives Merkmal der Digitalisierung, obwohl diese sie wesentlich erleichtert. Die Miniaturisierung lässt Geräte an allen Orten des täglichen Lebens zu. Die variable Größe des Geräts und seine Portabilität, wie sie durch digitale Technik ermöglicht wird, erweitert die Nutzungsmöglichkeiten des ortsgebundenen alten Fernsehers erheblich. Auch hier werden neue Angebote entwickelt und es kann auch hier von einem Sprung in eine neue Qualität gesprochen werden. Gleiches gilt für die digitalen Speichertechnologien, die ein zeitversetztes, vom Programmfluss unabhängiges Fernsehen erlauben. Je-

10 Vgl. dazu zusammenfassend Schanze: „Interaktivität und Fernsehen“, S. 111-118.

der Nutzer kann sich – bei entsprechendem Angebot – ein eigenes Programm zusammenstellen und an jedem Ort zu jeder Zeit, eben nach seinen Nutzungsgewohnheiten, abrufen: Das neue Fernsehen ist nach dem Modell einer universellen *Bibliothek* und eines universellen *Theaters* strukturiert.¹¹ Hier allerdings kommen Argumente einer besonderen *Qualität* und einer besonderen *Präsenz* ins Spiel, die für das hochdefinierte Fernsehen konstitutiv sind.

Für die Frage des zeitbasierten Mediums Fernsehen ist die Frage nach dem Differenzmerkmal der Nutzungsform ‚Fernsehen‘ jedoch nicht einfach zu beantworten. Fernsehen lässt sich zwei Formen zuordnen, die eine unterschiedliche Basis in ihrem Umgang mit der Zeitdimension aufweisen. Kanon des Fernsehens ist zunächst die Sendung ‚en direct‘, ‚live‘ – vor allem dann, wenn der Nachrichten- und Unterhaltungswert, das ‚Ereignis‘, im Vordergrund steht.¹² Diese Form des Fernsehens kann ebenso zeitversetzt nach dem Prinzip *live on tape*, d.h. mit Mitteln der (filmischen, videotechnischen, digitalen) Aufzeichnung realisiert werden. Demgegenüber stehen, als solide Basis des Fernsehens von Anbeginn, die *Kinofilme*. Hier ist es traditionell ausgemacht, dass das Kino bei der Auswertung neuer Filme vertragsgemäß den Vorrang hat. Was ‚Kinofilm‘ und was ‚Fernsehfilm‘ ist, bestimmen demnach, so könnte man in Abwandlung eines römisch-rechtlichen Satzes¹³ sagen, die Verträge. Fernsehen als Abspiegelstation für Filme steht somit, rein zeitlich, erst nach dem ‚Filmereignis‘ zu Verfügung. Ausnahmen bilden (scheinbar) die Theateraufzeichnungen und die eigens für das Fernsehen produzierten Fernsehspiele und Fernsehfilme, wobei die Definition der *Visible Fictions* ohnehin problematisch ist.¹⁴ Die Unterscheidung allerdings nach Aufzeichnungs- und Speichergeräten (Filmkamera, Fernsehkamera, Film, die vielen Bandformate, CD, DVD, HD) ist kaum mehr haltbar; bei einer durchgehend digitalen Produktion ist sie – dank höchster Ansprüche an die optische und auditive Qualität – obsolet geworden. Multiplex-Kinos können mit dem gleichen Material versorgt werden wie die Fernsehsender, wenn sie HDTV-Qualität bieten. So kann man auch hier, d.h. in der Dimension der Zeitlichkeit, von einem Sprung in eine neue Qualität sprechen, der im Fernsehen *Kinoqualität* ermöglicht.

In allen Dimensionen ist damit, mit Ausnahme der Dimension der Interaktivität selber, von einem Entwicklungssprung hin zu einer neuen Personalisierung, zu einer neuen Mobilität und zu einer Spreizung der Möglichkeiten von Direktheit einerseits und einer umfassenden Nutzung großer Zeiträume bei einer Indirektheit andererseits zu rechnen. Große Mengen bereits produzierten Materials werden darin wiederholt, re-kombiniert und verarbeitet: Das Fernsehen ist hier keinem der beiden Pole, sowohl dem in der zeitlichen Dimension – der ereignis-

11 Newcomb: „Post-network Television from Flow to Publishing, from Forum to Library“, S. 33-44.

12 Vgl. Hallenberger/Schanze: Live is life.

13 Mater semper certa est. Pater est, quem nuptiae demonstrant: Die Mutter ist immer sicher. Wer der Vater ist, bestimmen die Eheverträge.

14 Vgl. Ellis: Visible Fictions.

bezogenen Direktheit – als auch dem einer eher traditionsbildenden Indirektheit, zuzuordnen. Selbst ein zeitbasiertes Medium, verarbeitet und verbraucht es Material und Zeit, im Sinne von *Content* und Abläufen bis hin zur Strukturierung des Tagesablaufs. Das (Film-) Material des Kinos ist, neben den *News* auch sein *Content*. Unterschiedlich ist nur der (vertragsgemäße) Umgang mit den Inhalten, eben die Nutzungsform. Und hier unterscheidet sich Fernsehen von Kino, d.h. ‚dokumentarische‘ von ‚fiktionaler‘ Sendeformen auch dann, wenn es immer beschreibbare Inklusionszonen (etwa: Kinofilme im Fernsehen, Dokumentation im Kino etc.) gibt und gegeben hat.¹⁵

Wie stellt sich nun die Frage nach der technischen Bild- und Tonqualität in diesem systematischen Kontext? Prüft man die einzelnen Dimensionen, so trägt eine hohe Definition (hier: die hohe Auflösung des Bilds und die Tontreue) wenig zur Interaktivität bei; sie ist allenfalls ein Hindernis bei der Entwicklung und Vermarktung, da sie hohe Bandbreiten erfordert. Geht man die anderen Dimensionen an, so zeigt es sich, dass in allen Dimensionen die technische Qualität nur bedingt begünstigt, was nach unseren Vorüberlegungen die spezifische Nutzungsform des Fernsehens ausmacht – als Massenmedium muss es sich an Viele richten und wird von Vielen gleichzeitig an verschiedenen Orten genutzt.

Ein Blick auf die Dimension der Mobilität macht es deutlich: Noch der kleinste Bildschirm wird, wenn auch mit hohen Einschränkungen, von den Nutzern (und den Anbietern von DVB-H, dem ‚Handy-Fernsehen‘) immer noch dem Medium Fernsehen zugeordnet. Auch der größte, ortsfeste Bildschirm für *Public Viewing* ist immer noch ‚Ereignisfernsehen‘, da viele an vielen Orten zur gleichen Zeit dasselbe Programm sehen. Die superbe technische Qualität von HDTV spielt dabei (bisher) kaum eine Rolle: ‚Niemand‘, so lässt es sich am Ende des Jahres 2006 der Befund zuspitzen, hat die fehlende HDTV-Qualität, die ja noch bei der Aufzeichnung garantiert war, bei der Wiedergabe auf den Großbildleinwänden bzw. den Großbildschirmen während der Fußball-WM vermisst. Hingegen hat die Weltmeisterschaft das alte Phänomen des Ereignisfernsehens, also des ‚Öffentlichen Fernsehens‘, wie es uns seit den 1960er Jahren bekannt ist, bestätigt. Die Großbildleinwände und Großbildschirme waren zwar größer und schöner, die Abstände weiter, die Auflösung nach Bildpunkten und die Tonqualität aber keineswegs höher.

Zugleich ergibt sich bei der Frage nach der zeitlichen Dimension, der Direktheit/Indirektheit, die bereits angedeutete Widersprüchlichkeit, die schon in der Konstitution des Fernsehens angelegt ist. Geht es nur um Direktheit – ‚live‘ –, so ist die hohe Qualität der Bilder und Töne für den Nutzer offensichtlich so zweitrangig, dass er eine Investition für den Augenblick und das einmalige Ereignis scheut, obwohl er bereit ist, für aufgezeichnete Ereignisse und Filme die höhere Qualität einzufordern und auch zu honorieren. In dieser Hinsicht trennen sich nicht nur das Kino, sondern auch die DVD-Aufzeichnung vom Fernsehen ab. Der

15 Vgl. hier den bereits historischen Sammelband: Kreuzer/Prümm: Fernsehsendungen und ihre Formen.

Aspekt der Auflösung, also die höhere Bild- und Tonqualität ist mithin für Fernsehen aus der Sicht der Nutzer generell nicht (noch nicht) entscheidend, auch wenn vom ihm ein als ‚Kinoqualität‘ und ‚Telepräsenz‘ beschriebenes Faszinosum ausgeht.

4. TECHNISCHE QUALITÄT – ÄSTHETISCHE QUALITÄT: DIE FRAGE NACH HIGH DEFINITION TELEVISION

Dieser offensichtliche Widerspruch im Nutzerkonzept des neuen Fernsehens selber ist in der Folge diskursanalytisch aufzuarbeiten. Dabei kommt es weder auf eine vollständige Technik- und Institutionengeschichte des Fernsehens noch auf eine vollständige Geschichte seiner Nutzung an. Vielmehr sind lediglich die Momente und Motive herauszuheben, die für eine Steigerung der technischen und damit auch, wie behauptet wird, ästhetischen Qualität des Fernsehens in seinen Kernbereichen (‚Live‘ und *Visible Fictions*) beitragen. Obwohl es hier dezidiert um eine Geschichte der Fernsehnormen geht, soll dabei nicht der Eindruck einer problemlosen Übertragbarkeit von technischen auf ästhetische Normen erweckt werden. Dagegen sollen gerade die Konfliktzonen zwischen neuer Technik und alter Kunst (*technè, ars*) hervorgehoben werden, wie sie bei modernen technischen Massenmedien generell, beim Fernsehen aber speziell, d.h. an der herausgehobenen Position eines gesellschaftlich dominanten Mediums beobachtet werden können.

Die Geschichte von HDTV beginnt bereits im *analogen* Zeitalter. Die Geschichte der Fernsehformate ist, pointiert formuliert, auch eine Geschichte von HDTV im weitesten Sinn, d.h. eine Geschichte des Fortschritts in Sachen ‚Auflösung‘ und Tontreue. Alle neuen technischen Fernsehformate sind, so lautet die These der folgenden Überlegungen, in Wechselwirkung und im Konflikt mit ästhetischen Formaten entstanden. „Technische Normen sind auch ästhetische Normen.“¹⁶ Andere Möglichkeiten der Sichtbarkeit/Hörbarkeit bringen andere Formen des Sehens/Hörens hervor. Zu bestimmen sind demnach Konvergenzen und Spannungsfelder, wobei darin nicht immer die technisch machbare und vordergründig bezahlbare Qualität entscheidend sein muss. Was Fernsehen als Medium leisten kann und geleistet hat, ist, auf Seiten der Produktion, immer eine Frage dieses Wechselverhältnisses zwischen ‚alter‘ und ‚neuer‘ *Kunst*, zwischen Kunst und Technik. Dabei hat Siegfried Zielinski bereits 1989 darauf hingewiesen, dass die Frage nach HDTV und dem *neuen* Fernsehen immer auch eine Frage nach dem *Nutzer* ist.¹⁷

16 Simmering: „Das hochaufgelöste Programm“, S. 400.

17 Zielinski: „Hvision, HDTV, Advanced Television ...“, S. 398.

5. VORGESCHICHTEN

Isoliert man aus der Vorgeschichte und Geschichte des Fernsehens dessen Technikgeschichte, lässt sich im Blick auf das *hochdefinierte* Fernsehen ein Diskussionsstrang isolieren, der mit dem Begriff der ‚Fernsehnormen‘ zu versehen ist. Dabei stehen die Bildnormen in der Diskussion um *Fernsehen* eindeutig im Vordergrund. Die unterschiedlichen Apparate, die zur Aufnahme, Übertragung und Wiedergabe von bewegten Bildern seit Ende des 19. Jahrhunderts erfunden und eingesetzt worden sind, gehen, was die (Bild-) Qualität betrifft, stets von der Definition von Bildpunkten (Auflösung des Bildes) aus, die im Raum auf Zeilen angeordnet werden. Das Mihály-System der deutschen Reichspost von 1928, basierend auf der Nipkow-Scheibe, sah 900 Bildpunkte vor, das Karolus-System von Telefunken, ebenfalls 1928, eine Auflösung von ca. 1000 Bildpunkten. In den USA, in denen 1928 das erste *Fernsehspiel* gesendet wird, geht man von einer ähnlich geringen Auflösung aus. Dagegen liegt für HDTV seit 2004 die weltweit normierte Anzahl bei 1080 Bildpunkten.¹⁸ *Super Hi-Vision* besteht dann noch einmal in einer Vervielfachung der Zahl der Bildpunkte.

Wie aber, so ist zu fragen, konnte für den experimentellen Nutzer der 1920er Jahre, also zur Zeit einer bereits hoch entwickelten Technik des Kinofilms, das neue bewegte Fernsehbild in der Tat als Wiedergabe eines ‚Fernsehspiels‘ erscheinen? Hier ergibt sich eine zentrale Perspektive für die ästhetische Frage der Auflösung: Es ist die Leistung des Nutzers, der aus den Schemen, die er wahrnimmt, erst ein bewegtes Bild rekonstruiert. In diesem Sinne heben alle Argumente für eine höhere Fernsehqualität psychologisch auf eine Entlastung des Nutzers bei seiner Konstruktions- und Rekonstruktionsleistung ab: Eine höhere Auflösung soll, greift man hier eine Analogie zur Sprachebene auf, die ‚Verständlichkeit‘ verbessern. Versucht man jedoch, das Argument auf die ästhetische Ebene zu transponieren, ergibt sich eine ästhetischen Differenz, die zu den zentralen Konzepten der Moderne gehört: Es handelt sich um die Unterscheidung zwischen einer ‚Einfühlung‘ des Nutzers, die für denselben ein eher geringes Maß an Eigenleistung fordert und einer ‚Abstraktion‘, die ein hohes Maß an Eigenleistung des Betrachters (auch des Hörers) veranschlagt. Gerade um 1928, in der experimentellen Frühzeit des Fernsehens, aber war die internationale Moderne zu einer Moderne der Abstraktion geworden; das Spiel mit der Abstraktion ist ihr Kanon. Das Fernsehexperiment, ein zentraler Bestandteil dieser Moderne, bringt den Nutzer als Aktanten ins Spiel. Die amerikanische Terminologie des *Television Play*, des aus der Ferne gesendeten ‚Lichtspiels‘, hat eine überraschende Aktualität als Medium einer kleinen Avantgarde. Man darf davon ausgehen, dass die durch die geringe Auflösung des Fernsehens zustande gekommene Irritation bei den Berliner Versuchen die gleiche Leistung der Dekodierung der (abstrakten) Schemata erforderte, die in den USA den Nutzern abverlangt wurde. Und obwohl da-

18 Vgl. zur Vor-Geschichte u.a. Zielinski: „Zur Technikgeschichte des BRD-Fernsehens“, S. 135-170.

bei die Faszination der Technik im Vordergrund stand, geht es doch auch um deren künstlerisch nutzbare Unvollkommenheit; im Kontext der Avantgarden, die Technik und Kunst zusammenführen wollten, stellt das ‚neue‘ Fernsehen ein ‚Spiel‘ im Vollsinn des Wortes dar. Hierin kann das frühe Fernsehexperiment als ein spezifisch ästhetisches Experiment ausgezeichnet werden, dem eine hohe Auflösung, ein alter ‚Naturalismus‘, geradezu entgegensteht. Dass sich dies bei den neuen Avantgarden einer heutigen Medienkunst sowohl einfach wiederholt als auch partiell verschoben wird, kann hier nur am Rande angemerkt werden.

Es ist somit paradox genug, dass es gerade die Erhöhung der Auflösung ist, die das neue Fernsehen zum Ende der zwanziger Jahre in den 1930er Jahren in ein politisch-nationales Machtspiel der *Antimoderne* involviert. Fernsehen wird durch „höhere“ Definition vom ‚Lichtspiel‘ der Avantgarden getrennt. Zugleich geht diese Entwicklung konform mit dem Interesse auch des Militärs an der neuen Erfindung. War zum Ende der ‚Goldenen Zwanziger‘ noch ein Zusammenspiel von technischer Faszination und künstlerischer Avantgarde möglich, so wird das neue Medium zunehmend, d.h. in den dreißiger Jahren, zu einem Demonstrationsobjekt technisch formulierter Machtansprüche. Das sogenannte *erste regelmäßige Fernsehprogramm der Welt* ändert radikal die Zielsetzung: Es geht nicht mehr nur um ein experimentelles ‚Fernsehspiel‘, sondern um die ‚Live‘-Übertragung (der Olympischen Spiele von 1936 vor kleinem Publikum und an festen Orten); es geht um eine Demonstration technischer und sportlicher Leistungen außerhalb des Stadions. Das Abtasten von Filmen wird als Zusatzleistung, als Füllprogramm, eingeführt. Auch hier ist die Zielstellung kompatibel zu der des Machtapparats, der dem Kino die Unterhaltung zuweist. Die Funktion der ‚Live-Sendung‘ einerseits, der Sendung von ‚Konserven‘ andererseits entspricht den Prinzipien einer politischen Gleichschaltung, die, mit einem technischen Begriff des Rundfunks, den Machthabern angemessene ‚Führungsmittel‘ zu Verfügung stellt. Das sogenannte Fernsehen tritt als Massenmedium ohne Publikum auf, um den Machtanspruch selbsternannter Eliten zu beglaubigen.

Die Versuche zu Erhöhung der Zeilenzahl, die um 1939/40 mit 1029 Zeilen nahezu den Stand des heutigen HDTV erreichen, können von den Technikern argumentativ als Fortschritt gewertet werden; ihr Ziel ist allerdings die (auch politisch) gewollte Abkehr vom ‚Live-Prinzip‘, da ohnehin ‚live‘ nichts mehr zu zeigen ist. Indirekt wird diese technisch hypertrophe Entwicklung dadurch bestätigt, dass das Nutzerfernsehen in den USA mit Aufnahme des regelmäßigen Sendebetriebs die Zeilenzahl auf 525 Zeilen bei 60 Hz-Wechselfrequenz und einer Bandbreite von 6 MHz die noch heutige weitgehend in den USA geltende Norm festlegt – rein technisch gesehen ein ‚Rückschritt‘. Der Neuanfang des europäischen Fernsehens in den 1950er Jahren beruht dann hinsichtlich der technischen Qualität auf einer „Umrechnung des amerikanischen Standards“¹⁹ auf die europäischen Verhältnisse (Wechselstrom 50 Hz, statt 60 Hz in den USA), nimmt also den amerikanischen ‚Rückschritt‘ nicht zurück.

¹⁹ Bischoff: Die politische Ökonomie von HDTV, S. 9f.

War so weitgehend Einigung zwischen Europa und den USA in Sachen Fernsehnormen erreicht, so ist zu fragen, welche Diskurse in der Folge zum Konzept eines neuen *High Definition Television* führen sollten. Von Seiten der Farbfernsehtwicklung aus, die vor allem für jene Werberahmenprogramme bedeutsam wurde, die ihr Material aus den amerikanischen *kleinen Fernsehspielen* (Adorno) bezogen, ergaben sich keine Argumente für seine Einführung. In der Folge scheint das Farbfernsehen in europäischer PAL-Qualität bis heute allen Anforderungen des normalen Programms – von der Live-Übertragung eines Fußballspiels bis zum sog. ‚FilmFilm‘ – zu entsprechen. Doch ist an dieser Stelle ausdrücklich anzumerken, dass es die Probleme mit der in den USA und Japan eingeführten Farbfernsehnorm NTSC (scherzhaft *Never The Same Colour* entschlüsselt) waren, die zur Entwicklung neuer Fernsehnormen bzw. zum „analogen“ *Hi-Vision*-Standard in Japan und, in den USA, zu ähnlichen Experimenten auf Anregung der SMTPE, der Vereinigung amerikanischer Film- und Fernsehingenieure, führen.

Trotz seiner ästhetischen Qualität stellte die Einführung des Farbfernsehens keinen ‚revolutionären‘ Schritt dar. Das Massenmedium war bereits etabliert, und es erscheint, fast selbstverständlich, als Farbfernsehen entlang einer evolutionären Entwicklung, zumal die Geräte in jedem Falle kompatibel gehalten werden können. Die bereits 1977 beginnende, industriepolitisch forcierte Entwicklung der europäischen MAC-Technik kommt, obwohl sie bereits mit digitalisiertem Ton arbeitet und auch eine hochauflösende Variante (HD-MAC) vorsieht, letztlich nicht zum Zuge. Im Satellitenfernsehen bleibt sie Episode, da die Argumente zu ihrer Einführung durch die kommerzielle Satellitentechnik der luxemburgischen SES, welche die Basis für die Einführung des kommerziellen Rundfunks und damit des ‚Dualen Systems‘ in Deutschland bildet, überholt werden.

6. DER JAPANISCHE ANSATZ: TECHNISCHER FORTSCHRITT UND FERNSEHKULTUR

Dagegen erfolgt, noch im analogen Kontext, ein revolutionärer Schritt – der Sprung in ein neues System – bereits während der 1970er Jahre in Japan. Allerdings wird das von Sony und dem Japanischen Fernsehen NHK entwickelte System *NHK-Hi-Vision* zunächst und charakteristischerweise allein den Filmproduzenten angeboten.²⁰ Nichtsdestoweniger orientiert sich die *time line* der NHK an folgenden Daten der Entwicklung und Verbreitung:

- 1964 Beginn der Entwicklung von HDTV
- 1982 Beginn der Programmproduktion
- 1988 Erste HDTV-Sendungen von den Olympischen Spielen in Seoul
- 1990 Erste HDTV Koproduktion mit der BBC
- 1990 Erste Musiksending in HDTV in Koproduktion mit der Bayerischen Staatsoper: „Der Ring des Nibelungen“.

²⁰ Vgl. Kuhn: „HDTV Television“.

- 1991 Beginn des regelmäßigen Testprogramms (8 Stunden pro Tag) in Japan (1992 an 100 öffentlichen Plätzen und bei rund 10 000 individuellen Nutzern empfangbar)
- 1998 HDTV-Bilder der Erde vom Weltraum aus
- 1999 Koproduktion „Wild Asia. The Untold Story“ mit NHNZ
- 2000 HDTV wird Weltstandard
- 2000 Digital-Satelliten-HDTV beginnt in Japan (24-stündiges Programm)
- 2001 HDTV-System bei der UNO
- 2002 Internationale Koproduktion bei den Olympischen Spielen in Salt Lake City
- 2002 FIFA-Weltmeisterschaft in HDTV
- 2003 Beginn des digitalen terrestrischen Fernsehens in Japan
- 2004 Internationale Koproduktion bei den Olympischen Spielen in Athen
- 2005 Erste Demonstration von Super-Hi-vision, Ultra High Definition Television auf der Weltausstellung in Aichi (Japan).²¹

Die Argumente für die Einführung von HDTV in Japan sind, wie dies die Forschungen des BUNKEN (Forschungsinstitut der NHK) bereits in den 1970er Jahren ausführen, mit dem Begriff der *Telepräsenz* zu umschreiben.²² Drei Gesichtspunkte sind dabei bis heute entscheidend: die superbe Bildqualität und das 16 zu 9 *wide screen format*, die lebendige Wiedergabe der Farben und die CD-Qualität, der dem HDTV entsprechende HiFi-Ton. Entsprechende Ergebnisse der japanischen psychophysikalischen Studien zu Auflösung, Betrachtungsabstand und Seitenverhältnis sind in der inzwischen bereits klassisch zu nennenden Veröffentlichung im Journal der amerikanischen SMPTE von 1980 festgehalten.²³ Hinzu kommt weiterhin die lineare Produktionskette von der Aufnahme in Filmqualität bis zur Kinovorführung und zur Sendung im Fernsehprogramm sowie die vielfältigen weiteren Einsatzmöglichkeiten in allen Feldern der Wissenschaft, Erziehung, Bildung und Werbung.²⁴ Es handelt sich nicht um eine volldigitale Produktions-, Distributions- und Empfangskette – dies war in Japan in Bezug auf den Sendestandard mit dem sprechenden Namen MUSE bis 2000 nicht der Fall. Inzwischen aber ist HDTV und seine Definition, portiert auf die Digitale Plattform, als Digitales HDTV weltweit ein zwar nicht allgemein realisierter, dennoch aber gültiger Standard. In dieser Hinsicht spielt der Gedanke der technischen Konvergenz eine zentrale Rolle in produktionsökonomischer Hinsicht. Es geht aber auch, und kei-

21 Vgl. <http://www.nhk.or.jp/digital/en/>, 11.01.2007.

22 Vgl. Bischoff: Die politische Ökonomie von HDTV.

23 Hanata/Sakata/Kusaka: „Psychophysical Analysis of the ‚Sensation of Reality‘ included by a Visual Wide-Field Display“, S. 560-569.

24 Vgl. die Stichworte in der Leitseite der NHK für „Digital Broadcasting“, <http://www.nhk.or.jp/digital/en/hdtv/index.html>, 11.01.2007.

neswegs zuletzt, um die Frage, ob und wie HDTV eine Bedeutung im Rahmen einer neuen Fernsehkultur spielen könne.

Für die vorliegenden Überlegungen lässt sich die NHK-,time line' im Blick auf das Verhältnis Kunst vs./und Technik auswerten. Es fällt auf, dass die NHK neben den großen Sportereignissen (Olympische Spiele) und Wissenschaftsprogrammen ein frühes, traditionell kulturelles Programm hervorhebt: *Der Ring des Nibelungen* aus dem Jahr 1990 bzw. die erste Musiksending in HDTV. Diese Produktion darf nicht allein als Versuch einer japanischen Übernahme des ‚großen Werks‘ gesehen werden, sie markiert auch eine kulturelle Öffnung nach Europa, in der zugleich nach einem Markt für die neue japanische Technologie Ausschau gehalten werden soll. Dass die NHK damit bewusst ihre auch kulturelle Mission unterstreicht sowie diese Programmierung mit der neuen Technologie verbindet, verkoppelt den Bildungsauftrag mit dem Auftrag der technologischen Entwicklungsarbeit.

Programmatisch zielt HDTV in Japan in der Folge vornehmlich auf wissenschaftliche, kulturelle und schulische Anwendungen und Themen. Charakteristisch für die Wissenschaftsanwendung ist die Aufzeichnung einer Gehirnoperation an der Shinshu-Universität. Für den Vermittlungszweck ergänzen sich *Kinoqualität* und *Telepräsenz*. Als Versuch in Richtung des Ereignisfernsehens kann die *Hi-Vision*-Produktion diverser Sportveranstaltungen gewertet werden, die sich durch die Geschichte des neuen Fernsehens bis in die Gegenwart zieht. Die Argumente für die Einführung von HDTV in Japan sind demnach sowohl technische als auch kulturelle und, über die Zusammenführung der Produktionslinien, zugleich ökonomische.²⁵ Im Bereich der Programmierung steht der bildungspolitische und kulturelle Aspekt im Vordergrund des Interesses. HDTV in Japan hat von Anbeginn an einen spezifisch kulturellen *Content*, eingebettet in einen industriepolitischen Ansatz.

7. DER EUROPÄISCHE ANSATZ: TECHNIKFÖRDERUNG

Genau hier liegt der Unterschied zwischen der deutschen und der japanischen Argumentation im Blick auf HDTV um 1990. Betrachten wir dazu nochmals die vorgebrachten Positionen aus europäischer Sicht auf die japanischen Entwicklungen. In einer luziden Analyse der neuen Technologie hat Siegfried Zielinski 1989 im Fachorgan *Media Perspektiven* die japanischen Argumente für HDTV nachgezeichnet. Er hebt ausdrücklich das hohe Niveau der ersten Sendungen hervor. Dies zeige sich beispielsweise „in Ichoroh Takahashis Spielfilm ‚Mahoroba‘, der den Prix Astrolabium erhielt, oder in Yishiyuki Yoshimuras ‚A Long Way from Home‘, der vor allem das Ultimating-Verfahren, das Einstanzen und Übereinanderlagern verschiedener Imageebenen, virtuos entfaltet. Mit dem in Japan er-

25 In Gesprächen, die ich anlässlich zweier Arbeitsbesuche (1990 und 1992) in Tokio führte, bestätigten die Programmverantwortlichen der NHK und des BUNKEN ausdrücklich die besondere Bedeutung von HDTV für die Bereiche Wissenschaft, Bildung und Kultur.

reichten technisch-ästhetischen Niveau kann in Westeuropa bestenfalls noch die RAI im Ansatz konkurrieren, die hier die längste Produktionserfahrung besitzt.²⁶ Dabei entspricht der Bezug, den Zielinski des Weiteren zwischen dem Sendestart des HDTV in Japan und dem Filmfestival in Montreux herstellt, durchaus der japanischen Argumentation, die er konsequent – wenn auch folgenlos – weiterführt. In der Tat nämlich steht für das Fernsehen eine neue ‚Kinoqualität‘ zur Debatte. Weiterhin stellt der Beitrag Interessenskonstellationen dar, die nach den Dimensionen des Mediums, der Politik, der Wirtschaft und schließlich auch der Kultur ausdifferenziert werden. Wiederum übernimmt Zielinski damit die auch in Japan vorgebrachten Argumente, wobei er seine These vom „teuren Zwischenspiel“ HDTV und der Notwendigkeit des Fortschritts zur Volldigitalisierung gegen die japanische (teilanaloge) Distributionsnorm MUSE stellt. Im Schluss seines Beitrags vermerkt er, dass in allen Planungen und Debatten die „Perspektive der Nutzer“ „unbeachtet“ geblieben sei.²⁷

Im gleichen Heft der Media Perspektiven stellt Klaus Simmering „Überlegungen zu einer HDTV-Ästhetik“ an.²⁸ Auch er hebt auf die ‚Kinoqualität‘ ab und erstellt Prognosen für zukünftige HDTV-Programme (hier im Sinne von Sendungen verstanden). Als zentralen Programmbestandteil zukünftiger HDTV-Programme innerhalb strukturierter Sendelaufpläne sieht er „Kinospielefilme“ und fordert, dass die „fernsehspezifischen Produktionen“ an HDTV anzupassen seien. Zentrales Argument, das auch er den japanischen Vorstudien entnimmt, sind die „Veränderungen auf der Wahrnehmungsebene“. Dort registriert er ein Zurücktreten der „Imaginationstätigkeit“ zugunsten einer „sinnlichen Anschauung“. Das „Bild“ selber werde zum „sinnlichen Erlebnis“, und die Totale zeige den „Menschen in Zusammenhängen“. Erweitert werde damit vor allem die „visuelle Dynamik“, es komme zu einer Veränderung der Montagegesetze. Die hohe Auflösung schaffe Illusionen und verstärke zugleich die Realitätsnähe. Andere Argumente, so die technische Schwerfälligkeit der neuen Produktionstechnik, sind inzwischen im technischen Fortschritt obsolet geworden, was insbesondere für die schnelle Nachrichtensendung angeführt wird. Im Schluss aber wird keine Konsequenz für ein neues Programm (im Sinne etwa des japanischen Konzepts eines neuen Bildungsfernsehens) gezogen, sondern es werden „neue Ansätze in der Wirkungsforschung“ gefordert, in deren Zentrum die „Wahrnehmung“ stehen müsse. Das neue Fernsehen, und hier ergibt sich eine eher traditionell medienkritische Perspektive, inflationiere „emotional hochwirksame Bilder“: Ihre Wirkung könne unter HDTV-Verhältnissen nicht nur im Kino, sondern in jedem Wohnzimmer erlebt werden. Hinter diesem Argument erscheint das Schock-Konzept von Walter Benjamin: Als Zimmer-Kino führe HDTV „zu einem kulturellen Schock, wie ihn Walter Benjamin beim Aufkommen der Kinematografie entdeckte, wie

26 Zielinski: „Hvision, HDTV, Advanced Television ...“, S. 389.

27 Ebd., S. 397.

28 Simmering: „Das hochaufgelöste Programm“, S. 400-409 (folgende Zitate ebd.).

ihn auch die Fotografie hervorgerufen hat und wie er zweifellos auch mit der Verbreitung des Fernsehens ausgelöst wurde.“²⁹ Es bleibt also, trotz der rhetorischen Fragen, bei einem psychologisch-empirischen, allenfalls generell medienkritischen Forschungsansatz, der den Nutzer als vor allem passiven modelliert und damit die von Zielinski pointiert eingeforderten Experimente zwischen Kunst und Technik wieder einzieht.

1990 veranstalten Joachim Paech und Albrecht Ziemer ein interdisziplinäres Symposium in Konstanz zum Thema „HDTV – ein Neues Medium“.³⁰ Dabei wird die ästhetische Dimension des neuen Mediums auch hier nachdrücklich thematisiert. Zugleich wird die Spezifik des Dispositivs und dessen Zwischenstellung zwischen ‚Kino‘ und ‚Fernsehen‘ von Paech differenziert ausgewiesen. Die von Paech zu Recht thematisierten Auswirkungen von HDTV auf die bestehende Medienlandschaft im Sinne einer Differenzierung nach Programmen aber wird nicht weiter verfolgt: Die Mehrzahl der weiteren Beiträge beschäftigen sich nur mit den technischen, psychologischen und wirtschaftlichen Voraussetzungen sowie mit sozialwissenschaftlichen Überlegungen zu seiner Diffusion und Akzeptanz.

Auch die im Rahmen des EUREKA-Programms (*European Cultural Foundation/Fondation Europeenne de la Culture*) erstellte Studie „The Future for HDTV in Europe“ von Michael Niblock, veröffentlicht 1991 vom Europäischen Medieninstitut in Manchester,³¹ fokussiert primär technologische und ökonomische Aspekte. Fragen des Programms oder einer neuen Programmstruktur, oder Fragen einer neuen Fernseh- und Filmkultur werden nicht erörtert. Im Fokus stehen letztlich rein industriepolitische Argumente. Es geht um Industrieförderung.

Die Studie von Jürgen Bischoff aus dem Jahr 1992 setzt sich kritisch mit den internationalen Förderstrategien zur Durchsetzung einer neuen Fernsehtechnologie auseinander, die, was die Ergebnisse anbetrifft, eben zu dieser Durchsetzung nicht geführt haben. Auch hier ist die technische Argumentation die Voraussetzung, die ökonomische die leitende. Die, wie gesehen, in Japan so prominente kulturelle Argumentation ist auch in dieser Studie nicht (mehr) zu finden. Das Scheitern von HDTV in Europa wird letztlich auf eine verfehlte Industriepolitik zurückgeführt.

8. HDTV ALS GESCHÄFTSMODELL OHNE KANAL: HD-READY?

Die Einführung von digitalem HDTV im Jahr 2003 – wiederum in Japan und inzwischen auch in den USA –, verändert die Diskussionslage kaum. Dies zeigt nicht zuletzt der umfangreiche Statusbericht der Arbeitsgruppe „HDTV und Bildqualitätsverbesserung“ der „Deutschen TV-Plattform“. Gleichwohl versucht die „Plattform“ in ihrer *Summary* deutliche Zeichen im Blick auf das „Programm“ zu setzen. Der Begriff oszilliert dabei zwischen „program“ (der einzelnen Sendung)

29 Ebd., S. 408

30 Vgl. Lüscher/Paech/Ziemer: „HDTV – ein neues Medium“.

31 Niblock: *The future for HDTV in Europe*.

und „Programm“ im Sinne eines geplanten Ablaufschemas für Sendungen im Tageslauf in einem „Kanal“: „Aber ohne Programme bleibt auch der hochwertigste Bildschirm dunkel und nutzlos! – Nun ist es an den Programmanbietern, nachzuziehen, was aber für die Fernsehanstalten einen tiefgreifenden Umstellungsprozess bedeutet.“ Das Argument des „Programms“ aber steht am Ende, nicht am Anfang der Argumentation. Die Mediendynamik wird als eine vor allem technische und ökonomische gesehen, dann erst stellt sich die Frage nach den ‚Inhalten‘. Hieraus ergibt sich ein doppeltes Problem: „Zum einen stellt sich die Frage nach geeigneten Programmen. Das vorhandene Programmarchiv ist, zumindest soweit es in elektronischer Form vorliegt, für HDTV nicht geeignet. Zum anderen gibt es das Handicap, dass HDTV-Programme nicht wie z.B. seinerzeit die ersten Farbsendungen ‚rückwärts kompatibel‘ sind.“ Im Blick auf die „Fernsehveranstalter“ wird diese Problematik aufgenommen, aber wiederum lediglich in technischer und ökonomischer Hinsicht: „Sie [die „Fernsehveranstalter“] müssen also während einer mehrere Jahre dauernden Übergangsphase parallel zu normalen (sic!) Programmen auf anderen, zusätzlichen Kanälen übertragen werden, weil sonst bei den Zuschauern, die noch herkömmlichen Empfänger haben, der Bildschirm dunkel bliebe.“ Für diese Zeit wird der Begriff *Simulcast* eingeführt. Ansonsten sei die Einführung von HDTV eine Frage des Marktes, der Durchsetzung oder des Überlebens, der geeigneten „Businessmodelle“. Die Nutzer bilden das Problem. Die (ausbleibenden) Zuschauer sind jene Besitzer von alten Geräten, deren Unwilligkeit zu langen Phasen der Umstellung führt. In diesem Sinne prognostiziert die Studie: „Der Start eines regulären HDTV-Betriebs soll [...] frühestens 2008/2010 erfolgen.“³² Von hier aus gesehen, bewertet die Studie das Label *HD-Ready* bereits als einen Fortschritt. Dem Nutzer wird ein Versprechen auf die Zukunft des Fernsehens gegeben.

Dazu scheint zu passen, dass ein Papier der NHK aus dem Jahr 2005 sich ebenfalls allein mit den visuellen Erfahrungen, die ein Zuschauer in seinem *viewing environment* sammeln könne, beschäftigt. Von Interesse seien folglich zuerst jene Weiterentwicklungen, die über die bereits verabschiedete Norm ‚1080/50, 60p‘ hinaus in Richtung auf *Super Hi-Vision*, die nächste Generation der Flachbildschirme und Ausrüstungen, ihre De- und Enkodierungstechniken, deuten. Damit dominieren scheinbar auch hier die rein technologischen Argumente den Diskurs. Man kann allerdings davon ausgehen, dass die kulturellen HDTV-Anteile im japanischen Fernsehprogramm inzwischen so stabil verankert sind, dass es der anfänglichen Politiken zur Einführung eines neuen Kultur- und Bildungsf Fernsehens nicht länger bedarf.

32 Arbeitsgruppe „HDTV und Bildqualitätsverbesserung. Deutschen TV-Plattform“: HDTV in Deutschland, S. V (Zitate ebd.).

9. AUSWERTUNG UND FAZIT

Verschränkt man nun die Daten der hier ausgeführten Diskurs-/Argumentationsanalyse mit den für Europa de facto fehlenden empirischen Daten der technischen und historischen Entwicklung sowie einer Analyse möglicher Nutzungsformen bzw. des Nutzerverhaltens, ergibt sich das folgende Bild: Die Theorien des Neuen Fernsehens, als Theorien der medialen Möglichkeiten, sind Entwicklungen in einer Doppelstruktur von avancierten Technologien und Zukunftserwartungen. Aber selbst in Statusberichten und in Handbüchern der ‚Neuen Medien‘ figurieren die Apparate weithin ohne ihre möglichen Nutzer. „We have the gadgets, where are the users“ – so kann man daher einen bekannten Satz medientheoretisch variieren. Da die technischen Voraussetzungen, die wahrnehmungstheoretischen Untersuchungen und selbst – mit Einschränkungen – die Förderstrategien der Industriepolitik als globale Festlegungen gelten können, bleibt allein der Unterschied im Blick auf die *Programme* in der Doppelbedeutung des Wortes und in der Spezifizierung auf *kulturelle* Angebote. Dabei ist HDTV in Japan und Korea, was die Verbreitungswege anbetrifft, auf Satellitenkanäle beschränkt, wobei die Ausdifferenzierung nicht das europäische Ausmaß der ‚1000 Kanäle‘ erreicht.

Die neuen Medien bedürfen der Theorien zur argumentativen Rechtfertigung als zukünftiges ‚Massen-/Multimedium‘ genauso, wie sich umgekehrt die Theorien an ihren praktischen Utopien abarbeiteten. In diesem Sinne waren und sind die mittlerweile klassischen Fernsehtheorien insgesamt entweder ‚kritische‘ Theorien, welche die Einlösung eines ‚wirklichen Fernsehens‘ fordern, d.h. darauf hinweisen, dass das, was technologisch möglich sei, auch zu realisieren wäre oder eben jene technischen Theorien, die von den Fortschritten der Apparate aus ihre Zukunftsvisionen eines neuen Fernsehens entwerfen. Die in der Literatur wie in der Praxis mächtigsten Theorien des Fernsehens kombinieren beide Momente, wie auch beide Theoriestränge in den Theorien der Moderne verbunden sind. Trotz der generellen Bedeutung des Fernsehens in der und für die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts, trotz seiner nach wie vor dominanten Rolle als paradigmatisch ‚neues Medium‘ ist die Frage „Was ist Fernsehen“ – im Gegensatz zur Frage „Was ist Film“ – in den Medienwissenschaften jedoch vergleichsweise selten gestellt worden. Das Experiment Fernsehen ist die selbstverständlichste Sache der Welt geworden. Der Fernsehapparat ist bekanntlich nicht pfändbar.

Gleichwohl kann in allen Untersuchungen zum Fernsehen von impliziten Theorien ausgegangen werden. Als Dominanzmedium seit den 70er Jahren ist das Fernsehen Zielpunkt der medienkritischen Debatten. Medienpsychologie und Mediensoziologie entwickeln ihren Medienbegriff vor allem am Fernsehen. Eine ausgeführte Theorie der Differenzierung von Medien scheint gegenüber einem Dominanzmedium Fernsehen entbehrlich; der Nutzer wird als „Empfänger“ von Botschaften, bzw. als manipulierte Masse modelliert. Das „Neue Fernsehen“ fordert hier eine grundlegende Neubestimmung des theoretischen Ansatzes. Im Blick auf ein Fernsehen auf der Digitalen Plattform kommt es zu einer neuen fern-

sehtheoretischen Debatte. Ihre Kernpunkte sind die *hohe* Definition und die Definition des Fernsehens im Kontext neuer Nutzungsformen.

Die Theorien des Fernsehens als die der entwickelten Audiovision partizipieren einerseits von der allgemeinen Medientheorie, andererseits auch von den speziellen Medientheorien des Films und des Hörfunks im Kontext von Differenzdiskursen. Unterschieden wird das ‚kleine Fernsehen‘ einerseits vom ‚großen Kino‘ und vom Imaginationsraum des Hörfunks, andererseits von der ‚guten Literatur‘ und dem ‚lebendigen Theater‘. Hier und bezüglich des ersteren sieht der Differenzdiskurs von Anbeginn auf die Unterschiede, die, als Unterschied des Dispositivs, entweder technisch, soziologisch und psychologisch als Konfiguration des Apparats oder als Unterschied der Ästhetik, also einer veränderten Form der Wahrnehmung, beschrieben wird. Grundsätzlich kann im Blick auf den Hörfunk auf die diesem Medium fehlende visuelle Dimension hingewiesen werden, im Unterschied zum Kino auf die Ubiquität der Rezeption im Fernsehen bzw. – im engeren Sinne – auf das Phänomen eines „dispersen Publikums“. ³³ Trotz allem aber bleibt die Nähe zu Film und Hörfunk (als Nachrichtensender) unübersehbar.

In diesem Sinne sind die frühen Fernsehtheorien zum einen und eher unspezifisch aus Theorien der Massenkommunikation (des Films und Funks) abgeleitet, zum anderen bringen sie, aus ideologiekritischer Sicht, jenen universellen Verblendungszusammenhang in Anschlag, der, so sieht es die Horkheimer/Adorno-sche These von der *Kulturindustrie* vor, die gesamte Lebenswelt im hochentwickelten Kapitalismus erfasst. In dieser Hinsicht ‚erbt‘ das Fernsehen einerseits die Neuheit des Films und des Rundfunks, andererseits wird es darin mit den Problematiken verknüpft, die bereits die Kino- und Rundfunkdebatten der 1920er und 1930er Jahre ausweisen. ³⁴ Im gleichen Kontext kann das Fernsehen – als *anderes Fernsehen* – ebenso als Utopie definiert werden: An Stelle des Nahsehens, d.h. der bloßen Wiederholung von Alltäglichkeit und Ideologisierung, kursiert der Begriff eines *authentischen* Fernsehens, das einen emanzipatorischen Charakter haben soll und Ereignisse ‚live‘ zu vermitteln hat. ³⁵

Entscheidend für das ‚Neue Fernsehen‘ wird dann eine Bestimmung, welche die älteste des Fernsehens überhaupt ist: nämlich die der Möglichkeit, ‚live‘, oder ‚en direct‘ zu senden. Es geht dabei sowohl um die Partizipation an allen Zeiten und Räumen als auch um ein Potential der umfassenden Konstruktion und Simulation von ‚Events‘. ³⁶ Diesbezüglich bleibt Fernsehen *das Bildschirmmedium*, das, als ‚Pantoffelkino‘, wie kein Medium zuvor die ‚Massen‘ in gleichwohl individuell geprägten Situationen versammelt und sich auf diese Weise zum Faktor und Faktum von Öffentlichkeit entwickelt hat. Dabei lässt sich erst von der Entwicklung einer ‚Digitalen Plattform‘ aus die Frage nach dem ‚Nutzen‘ und dem ‚Nutzer‘ des

33 Vgl. Maletzke: *Psychologie der Massenkommunikation*, S. 28.

34 Vgl. zur Kontur der letzteren Schanze/Schwering/Rusch: *Theorien der Neuen Medien*.

35 Vgl. zu dieser Tendenz etwa Enzensberger: „Baukasten zu einer Theorie der Medien“, S. 159-186 sowie den Beitrag von Gregor Schwering in diesem Band.

36 Vgl. Hallenberger/Schanze: *Live is life*.

Fernsehens in aller Radikalität und Konsequenz stellen: Auf der Digitalen Plattform ist Fernsehen eine der zentralen Nutzungsformen des Digitalmediums, es lässt sich somit als spezielle Mediennutzungsform theoretisch bestimmen. Fernsehen ist dabei nicht beschränkt auf den Fokus des ‚Dabeiseins‘, des ‚Live-Effekts‘, sondern verweist ebenso und direkt auf die Möglichkeit der Nutzer, innerhalb von Programmen nicht nur passive Zuschauer zu sein. Dieser Strukturwandel medialer Programme, mit dem Paech die Dynamik des Fernsehens und seines Begriffs in Anlehnung an sozialwissenschaftlichen Begriffe der ‚Struktur‘ und des ‚Wandels‘ beschreibt, zeigt in Ausführung und Thesenbildung, dass auch hier Fernsehen als ‚Übergangsmedium‘ bis zum Verschwinden seiner selbst modelliert wird. So aber wird offen gelassen, ob das Fernsehen zum Teil der programmlosen Struktur des Internet degeneriert oder gerade im Digitalmedium seine Bestimmung anders und wieder finden könnte. Das Konzept des „Programmbouquets“³⁷, versucht einerseits, die Identität der Institution ‚Fernsehen‘ durch eine überschaubare Ordnung zu retten, andererseits der Diversifikation und Diffusion des Apparats, d.h. den Ansprüchen einer zerstreuten Öffentlichkeit Rechnung zu tragen.

Ein vorläufiges Fazit der Diskussionen um ein neues, hochdefiniertes Fernsehen lässt sich ziehen: Die für das Fernsehen zentrale Kategorie des Programms, die bis in die 1980er Jahre hinein zum einen als ‚Programm‘ im Sinne einer Vorschau auf das Angebot, andererseits aber auch als ‚Programm‘ im Sinne einzelner Sendungen im Gebrauch war, wird nunmehr durch den Programmbegriff des Computers überlagert und aufgeladen. Als Algorithmus zur Erzeugung von Bildern und Tönen wird er dem gesamten Programm als Herstellung einer audiovisuellen Wirklichkeit besonderer Art unterstellt. Dieser dreifache Programmbegriff ermöglicht spezifische Hybridisierungen, wie sie in computergesteuerten Programmabläufen, in *Content Management Systems* und in der Volldigitalisierung des gesamten Programms von der Herstellung über die Selektion der Programmhalte bis hin zu den elektronischen Programmführern realisiert werden.

Im Bereich des Fernsehangebots werden unterschiedliche Oberflächen offeriert, die mit dem Namen von proprietären Plattformen versehen werden und zu gewollten, aber keineswegs zwingenden Inkompatibilitäten führen. An HDTV ist diese Problematik paradigmatisch aufzuweisen. Offizielle Standardisierung und sog. ‚Industriestandards‘ verdecken die Tatsache, dass letztlich das ‚Neue Medium‘ und damit auch das ‚Neue Fernsehen‘ zumindest theoretisch auf einer einzigen, nämlich der ‚Digitalen Plattform‘ aufruhet. Hieraus jedoch einen universellen Standard, also auch eine einheitliche Nutzeroberfläche abzuleiten, ginge an der Tatsache vorbei, dass Inventionen immer an Ort und Zeit gebunden sind. Die unterschiedlichen Nutzeroberflächen müssen stets zwischen Anbietern und Nutzern ausgehandelt werden. Differenzierungs- und Fusionsprozesse führen auch im Blick auf das Fernsehen zu komplexen Lösungsansätzen in technologischer wie auch kultureller Hinsicht. Die Tatsache, dass das Fernsehen trotz aller Tendenz

37 Vgl. Lüscher/Paech/Zierner: „HDTV – ein neues Medium“.

zur Globalisierung des Bild- und Tonangebot wesentlich national, wenn nicht sogar provinziell verfasst ist, muss auch im Blick auf den hohen Differenzierungsgrad, den die ‚Digitale Plattform‘ als technologisches Modell anbietet, in Rechnung gestellt werden. Darüber hinaus bringen alle medialen Möglichkeiten, die diese Plattform bietet, zudem noch ihre medienhistorischen und rechtlichen Voraussetzungen in ein Strukturmuster ein, dessen systematische Beschreibung nur multidisziplinär geleistet werden kann.

10. AUSBLICK

Fernsehen im Sinne einer bestimmaren Nutzungsform, als ‚MultimediuM‘, erfordert die höchste technische Ausstattung. In solcher Qualität summiert es zudem den höchsten Aufwand der Einzelmedien. Das Stichwort *HD-Ready*, nach einer gut 30-jährigen Phase der Erprobung von HDTV, zeigt an, welche technische Komplexion mit diesem – vorläufig letzten und immer noch nicht geleisteten – Digitalisierungsschritt verbunden ist. Damit jedoch sind die Grenzen des ‚Neuen Fernsehens‘ offen und die Fragen nach dessen Wirkungen auf alle Lebensbereiche noch keineswegs beantwortet. Nimmt man die fernöstlichen Erfolge des hochdefinierten Fernsehens als Indikator, so ist das *Neue Medium* spezialisiert auf *kulturelle* Inhalte im weitesten Sinn und hat sich darüberhinaus als Medium einer *Telepräsenz* durchgesetzt, die eher im Bildungs- als im Unterhaltungsbereich anzusetzen ist. Es steht in einer hochdifferenzierten Medienlandschaft, in der etwa 10-12 Millionen Nutzer immer noch kein Hinweis auf ein Massenmedium sind, aber einer auf ein erfolgreiches *Neues Medium*. Die Erwartungen an eine Markteinführung des hoch auflösenden Fernsehens setzen auf eine ungebrochene Innovationsbereitschaft des Publikums. Ist eine kritische Masse an Geräten beim Nutzer angelangt, so verändert sich die Situation grundlegend. Gleiches gilt von der Einführung der mobilen Geräte. Auch hier ist mit Phänomenen des Umschlags zu rechnen, die aber, aus Gründen der Definition von Umbrüchen, kaum prognostisch berechenbar sind. Es spricht aber alles dafür, dass ein *hochdefiniertes Fernsehen* in einer ebenso hochdifferenzierten Medien(kultur)landschaft seinen Platz finden wird – nicht allerdings als *Massenmedium*.

Die eingangs zitierte Feststellung, dass sich HDTV in Japan als erfolgreiches *Neues Medium* erwiesen habe, einschließlich der Zahl von etwa 12 Millionen Nutzern, bedarf also der genaueren Lektüre: Hier geht es in der Tat um eine quantitative Aussage für den Bereich der *Neuen Medien*, nicht um eine generelle Aussage zum *Fernsehen* schlechthin. 12 Millionen Nutzer in Japan bei einer Gesamtbevölkerung von 120 Millionen bedeutet keineswegs, dass das *alte* Fernsehen durch das *neue, hochauflösende* Fernsehen ersetzt worden ist. HDTV ist vielmehr, so der Kern der Aussage, ein höchst erfolgreiches *Neues Medium*. Auf der Digitalen Plattform konkurriert es (noch) mit dem *analogen* Fernsehen, also dem alten Programmfernsehen, und dem neuen Digitalfernsehen, als Programmfernsehen im alten Sinn, entsprechend den in Deutschland mit den in den Varianten terrest-

risch (DVB-T), satellitengestützt (DVB-S) und kabelgestützt (DVB-C) verbreiteten Voll- und Spartenprogrammen, und mit weiteren *Bezahlsendern* auf Abruf. Vom Nutzer her gesehen ergibt sich also ein breites Angebot und hier ist *Qualität* in jeder Hinsicht entscheidend. Die beiden Qualitäten von HDTV, die Telepräsenz und die Kinoqualität, sind in Programm umzusetzen. Dabei muss man das Gesamtmedienangebot und seine Nutzung, also nicht allein die Fernsehnutzung beachten. Keinesfalls kann hochauflösendes Fernsehen das *Ereignis* selber ersetzen, es kann es aber, in neuer Weise, verbreiten. Beispiele hierfür sind *Fernsehereignisse*, die aber nur auf der Folie eines laufenden Programms, als dessen Unterbrechung, wahrgenommen werden können. Sie sind per definitionem nicht ‚exklusiv‘ zu vermarkten, da sie ein öffentliches Interesse finden (müssen). Weitere Beispiele für strukturelle Nicht-Exklusivitäten sind wiederholbare Sendungen, also Bestandsstücke des Fernsehkanons, die in *Kinoqualität* produziert worden sind, die entweder im Blick auf internationale Erwartungen auf höhere technische Qualität, oder eben, wie der Begriff erkennen lässt, für das *Kino* hergestellt worden sind. Sie treten, als *Home Cinema*, in direkte Konkurrenz zum Dispositiv Kino und seinen neuen Formen des „Multiplex“-Kinos. Hier ergibt sich, ökonomisch gesehen, ein Verdrängungswettbewerb, der alte Erinnerungen an das Kinosterben der 1950er und 1960er Jahre provoziert. Auch hier ist keine Exklusivität für HDTV zu sichern. Von den beiden Grundqualitäten des *neuen Fernsehens* her ist also nur ein begrenztes, durch lokale Gegebenheiten (urbane versus ländliche Strukturen) bestimmtes Publikum zu erreichen. Entscheidend bleibt also die Frage nach dem „Programm“ selber und seiner kontinuierlich bildenden, ‚öffentlichen‘ Funktion.

Die ostasiatische Kombination von Qualität im technischen Sinn und Qualität der Programme im Sinne von Programmablauf in einem Kanal und der Einzelsendung hat HDTV dort zu einem definierten Erfolg geführt. Eine rein von der avancierten Technik her getriebene und auf exklusive Nutzungen (einzelne *Geschäftsmodelle*) zielende Einführung von HDTV ist, sieht man auf die europäische Situation, dagegen wenig Erfolg versprechend. Erst in der Kombination beider Qualitäten, der technischen und der im weitesten Sinn kulturell-öffentlichen, lässt sich ein nachhaltiger Erfolg für ein hochauflösendes, neues Fernsehen prognostizieren.

LITERATURVERZEICHNIS

Arbeitsgruppe „HDTV und Bildqualitätsverbesserung. Deutsche TV-Plattform“: HDTV in Deutschland. Situation – Positionen – Zielsetzungen. Statusbericht 2005, Version 1, 14.07.2005. http://www.tv-plattform.de/download/HDTV/HDTV%20in%20D_Rel%201-0.pdf.

Bischoff, Jürgen: Die politische Ökonomie von HDTV, Frankfurt 1992.

Ellis, John: Visible Fictions. Cinema. Television. Video, London 1992.

Enzensberger, Hans Magnus: „Baukasten zu einer Theorie der Medien“, in: Kursbuch 20, 1970, S. 159-186.

- Hallenberger, Gerd/Schanze, Helmut (Hrsg.): Live is life. Mediale Inszenierungen des Authentischen, Baden-Baden 2000.
- Hanata, T./Sakata, H./Kusaka H.: „Psychophysical Analysis of the ‚Sensation of Reality‘ included by a Visual Wide-Field Display“, in: SMPTE Journal, Nr. 89, 1980, S. 560-569.
- Kreuzer, Helmut/Prümm, Karl (Hrsg.): Fernsehsendungen und ihre Formen. Typologie, Geschichte und Kritik des Programms in der Bundesrepublik Deutschland, Stuttgart 1979.
- Kuhn, Kelin J.: „HDTV Television. An Introduction“, <http://www.ee.washington.edu/conselec/CE/kuhn/hdtv/95x5.htm>, 11.01.2007.
- Lüscher, Kurt/Paech, Joachim/Ziemer, Albrecht (Hrsg.): „HDTV – ein neues Medium“, in: ZDF-Schriftenreihe, Technik, Heft 41, Mainz 1991.
- Maletzke, Gerhard: Psychologie der Massenkommunikation. Theorie und Systematik, Hamburg 1963.
- Marquardt, Ulf: „Pickel in HDTV“, <http://www.wdr.de/tv/q21/1107.0.phtml>, 11.01.2007.
- Newcomb, Horace: „Post-network Television from Flow to Publishing, from Forum to Library“, in: Gendolla, Peter u.a. (Hrsg.): Bildschirm – Medien – Theorien, München 2002, S. 33-44.
- Niblock, Michael: The future for HDTV in Europe. The role of broadcasters in the commercial development of a European standard for High Definition Television, Manchester 1991.
- Schanze, Helmut/Schwering, Gregor/Rusch, Gebhard: Theorien der Neuen Medien. Kino – Radio – Fernsehen – Computer, München 2007.
- Schanze, Helmut: „Interaktivität und Fernsehen“, in: Gendolla, Peter u.a. (Hrsg.): Bildschirm – Medien – Theorien, München 2002, S. 111-118.
- Simmering, Klaus: „Das hochaufgelöste Programm. Überlegungen zu einer HDTV-Ästhetik“, in: Media Perspektiven, H. 7, 1989, S. 400-409.
- Woldt, Runar: „HDTV: Erfolg im zweiten Anlauf?“, in: Media Perspektiven, H. 4, 2006, S. 236-239.
- Zielinski, Siegfried: „Zur Technikgeschichte des BRD-Fernsehens“, in: Hickethier, Knut (Hrsg.): Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland. München 1993, S. 135-170.
- Zielinski, Siegfried: Audiovisionen. Kino und Fernsehen als Zwischenspiele in der Geschichte, Hamburg 1989.
- Zielinski, Siegfried: „Hvision, HDTV, Advanced Television ... Ein Orientierungsversuch in der Debatte um die Erweiterung televisueller Repräsentationstechnik“, in: Media Perspektiven, H. 7, 1989.

WERKSTATT

NETZEFFEKTE UND DER WANDEL POLITISCHER GOVERNANCE-KONZEPTE

VON ANDREAS HETZER

I. PROBLEMAUFRISS

Im politischen Feld haben wir es mit zwei Formen des Theorie-Imports zu tun. Zum einen bedienen sich Politiker aus dem theoretischen Reservoir diverser Diskurse und instrumentalisieren sie zur Verfolgung politischer Zielvorgaben. Davon lässt sich zum anderen der Eingriff von Akteuren in das politische Geschehen unterscheiden, der auf Theoriekonzepten oder theoretischen Versatzstücken basieren kann. Bei diesem doppelseitigen Prozess ist von einem Spannungsverhältnis zwischen originärer Theorie und deren Adaption bzw. Transformation im politischen Diskurs auszugehen. Im Folgenden soll es jedoch weniger darauf ankommen, diese beiden Phänomene zu beschreiben, sondern auf die Darstellung der Konsequenzen des Netzwerktheorems für das System der Politik. Meine Überlegungen basieren auf der Hypothese, dass der Theorie-Import einerseits die politischen Handlungs- und Entwicklungsalternativen des Medienprozesses im Sinne einer „prozeßsteuernde[n] Setzung“¹ begrenzt, und dass andererseits die dadurch mögliche mediale Entwicklung Rückkopplungen für das System der Politik mit sich bringt, das in der Folge vor neue Herausforderungen seiner Systemorganisation gestellt wird. Einschränkend muss darauf verwiesen werden, dass keinesfalls allein die Politik die Rahmenbedingungen der Medienevolution bestimmt, sondern diese nur einen Faktor in einem komplexen Bedingungsgefüge darstellt.² Hier soll jedoch nur am Beispiel der Entwicklung des Internet als Vernetzungs-Medium nachvollzogen werden, inwieweit der mediale Wandel soziale Netzwerkeffekte hervorbringt, die – wie bei der Internet-Regulierung – zu neuen Governance-Strukturen führen. Insofern gilt das Interesse in dieser kurzen Skizze nicht den Steuerungsparametern der Mediendynamik, sondern stärker der sozialen Dynamik selbst, die von der Vernetzung von Sozialsystemen ausgeht. Von technischem Determinismus kann hier deshalb keine Rede sein, weil der soziale Wandel nicht allein aus der Technologie heraus erklärt werden kann, sondern von den sozialen Akteuren selbst in gewisse Bahnen gelenkt wird. Unkalkulierbare Rückkopplungseffekte sind damit allerdings nicht ausgeschlossen.

In diesem Sinne also, als Produkt sozialer, politischer und wirtschaftlicher Kräfte, als Funktion interessengeleiteter Selektionsentscheidun-

1 Dröge/Kopper: Der Medien-Prozeß, S. 15.

2 Dröge und Kopper nennen an dieser Stelle neben der Politik Interessen und Technik als Steuerungsparameter (ebd., S. 96ff.).

gen (und nicht als autonomer Faktor) wirkt Technologie sozial determinierend und selektiv.³

Bei den in der Politikwissenschaft vorherrschenden Debatten zu den „network policies“⁴ fokussiert sich die Aufmerksamkeit zuvorderst auf die Diskussion über *e-democracy* oder *e-government*, also darauf, inwieweit das neue Medium als Instrument⁵ eingesetzt werden kann. Wenig ist allerdings darüber zu erfahren, was sich aufgrund der Netzwerklogik für die Selbstorganisation des politischen Systems verändert. Der Aufbau neuer Governance-Strukturen wird im vorliegenden Beitrag als selbstreflexive Anpassung des politischen Systems an veränderte Umweltbedingungen interpretiert. Dabei bestimmen die durch innersystemische Kommunikationen erzeugten Wirklichkeitskonstrukte selbst darüber (Selbstbeschreibung), welche externen Faktoren als wesentlich für das eigene Handeln betrachtet werden. Es wird zusätzlich in kurzen Zügen anzumerken sein, inwieweit die neoliberale Politik der Deregulierung einen dadurch selbst erst generierten Prozess der Öffnung des Entscheidungsmonopols von Regierungen bedeutet und somit strukturelle Kopplungen zu anderen Sozialsystemen notwendig macht.

2. ZUR THEORIE DER INFORMATIONS- UND NETZWERKGESELLSCHAFT

Daniel Bell hat als einer der ersten Denker eine „Prognose gesellschaftlicher Entwicklungen“⁶ gewagt, die sich mit der Bedeutung von Informationen bzw. der Generierung von Wissen beschäftigt und die damit einher gehende strukturelle Veränderung der Gesellschaft markiert.⁷ Er prophezeit einen Übergang von „einer güterproduzierenden zu einer Dienstleistungsgesellschaft“, die in erster Linie von dem „axiale[n] Prinzip“ des „theoretischen Wissens als Quelle von Innovation“⁸ geprägt sei. War in der industriellen Gesellschaft das Privateigentum von entscheidender Bedeutung, so genieße nun das theoretische Wissen höchste Priorität. Der technologische, wirtschaftliche und soziale Fortschritt hänge in der postindustriellen Gesellschaft allein von der theoretischen Wissensproduktion ab.⁹

3 Schuster: Staat und Medien, S. 88.

4 Priddat: Irritierte Ordnung, S. 108.

5 Die reduzierende Konnotation des Mediums als ‚Werkzeug‘ drängt sich hier geradezu auf.

6 Bell: Die nachindustrielle Gesellschaft, S. 20.

7 Ursprünglich gab es bereits im Japan der 1960er Jahre von Tadao Umesao ähnliche Überlegungen, die allerdings keinen Eingang in den westlichen Wissenschaftsbetrieb fanden. Vgl. Kleinsteuber: „Abschied vom Konzept Informationsgesellschaft?“, S. 16f.

8 Bell: Die nachindustrielle Gesellschaft, S. 20.

9 Die Bedeutung der Wissensproduktion und besonders der Schutz geistigen Eigentums wurde von den Industrieländern früh erkannt, was der Abschluss des ‚Übereinkommens über handelsbezogene Aspekte der Rechte des geistigen Eigentums‘ (TRIPs) im Rahmen der Gründung der Welthandelsorganisation (WTO) 1994 anschaulich beweist. Im Gegensatz zu Bell sind aber die Eigentumsrechte weiterhin entscheidend, auch wenn sie

Die entscheidende Frage, weshalb dieser Wandel stattfindet und welche Ursachen er hat, bleibt bei ihm allerdings unbeantwortet.

Während Bell das Wissen „zur *ultima ratio* des Wandels erklärt“¹⁰, geht Manuel Castells von einer gänzlich anderen Prämisse aus: Er sieht die Informationsgesellschaft in erster Linie durch die „informationstechnologische Revolution“ verursacht, die wiederum „von der Logik und den Interessen des fortgeschrittenen Kapitalismus geprägt“¹¹ sei. Daher erweist sich sein Ansatz als konsistenter, weil er einerseits überhaupt erklären kann, was der Motor des Wandels ist und andererseits die Akteure zu bestimmen imstande ist, die ein Interesse an der Umstrukturierung der wirtschaftlichen Modalitäten haben. Castells bezeichnet die neue Wirtschaftsform als „Informationalismus“, weil neues Wissen immer wieder auf bereits vorhandenes einwirke und wir es mit selbstreflexiven Wissenszirkeln zu tun hätten, die Wissen ständig aktualisieren und selbstreflexiv in sich aufnehmen. Castells bleibt jedoch nicht wie Bell bei dem Selbstzweck des Wissens und seiner Bedeutung für den Produktionsprozess stehen, sondern betont „die Anwendung dieses Wissens [...] zur Entwicklung von Geräten zur Informationsverarbeitung und zur Kommunikation“¹². Die neuen Technologien setzen komplexe Informationen miteinander in Beziehung und tragen über ihre Verarbeitungskapazitäten zu neuen Wissensformationen bei. Gleichzeitig wirken sie auf die Organisationslogik der Gesellschaft zurück, denn den Informationstechnologien sei ihre „Netzwerklogik“¹³ eingeschrieben. Werden sie also im Produktionsprozess eingesetzt, so folgt daraus eine stärkere Vernetzung der an der Produktion beteiligten, sozialen Einheiten. Castells ist sich der inhärenten Logik der Technologien bewusst und versucht ihren *impact* auf alle Sozialsysteme der Gesellschaft zu untersuchen. Als Soziologe interessiert er sich besonders dafür, den Netzwerkbegriff auf die „soziale Morphologie von Gesellschaften“¹⁴ zu applizieren und ist damit für die eingangs erwähnte These anschlussfähig, weil die Rekonfiguration der Komponenten und die damit einher gehende Neuorganisation eines sozialen Systems als Effekt der technischen Innovation beobachtbar wird.

Castells' Netzwerkbegriff lässt sich am Beispiel der globalen Weltwirtschaft anschaulich exemplifizieren, weil diese sich im Zuge der Öffnung der Finanzmärkte Anfang der 1980er Jahre durch eine besonders hohe Vernetzungsdichte auszeichnet und sozusagen als Schrittmacher für das neue gesellschaftliche Paradigma der Netzwerkgesellschaft fungiert. Sowohl technologische als auch politische Einflussfaktoren begünstigen eine intensive weltwirtschaftliche Integration.

sich von materiellen Gütern zu immateriellen Ressourcen verschieben. Vgl. dazu ausführlich Raghavan: *Recolonization*; Braman: „Trade and information policy“; Venturelli: „Cultural Rights and World Trade Agreements in the Information Society“.

10 Steinbicker: *Zur Theorie der Informationsgesellschaft*, S. 76.

11 Castells: *Das Informationszeitalter*, S. 13.

12 Ebd., S. 34.

13 Ebd., S. 56.

14 Ebd., S. 527.

Die Innovationen in der Mikroelektronik und Telekommunikationstechnik stellen dafür eine notwendige Bedingung dar, die von einer neoliberalen Politik mit ihrer Wirtschaftsliberalisierung flankiert wird. Damit ist der Weg für eine Wirtschaftsform geebnet, die sich nach Castells durch folgende Merkmale auszeichnet:

Diese Wirtschaftsform ist *informationell*, weil die Produktivität und Konkurrenzfähigkeit von Einheiten oder Akteuren in dieser Wirtschaft [...] grundlegend von ihrer Fähigkeit abhängig ist, auf effiziente Weise wissensbasierte Information hervorzubringen, zu verarbeiten und anzuwenden. Sie ist *global* (sic!) weil die Kernfunktionen der Produktion, Konsumtion und Zirkulation [...] auf globaler Ebene organisiert sind, entweder unmittelbar oder durch ein Netzwerk von Verknüpfungen zwischen den wirtschaftlichen Akteuren. Sie ist *vernetzt*, weil unter den neuen Bedingungen Produktivität durch ein globales Interaktions-Netzwerk zwischen Unternehmens-Netzwerken erzeugt wird, in dessen Rahmen sich auch die Konkurrenz abspielt.¹⁵

Akteure dieser Ökonomie sind Konglomerate von transnational agierenden Konzernen, die auf mehreren Märkten gleichzeitig aktiv sind und ihre Produkte nicht mehr zentral fertigen, sondern aus den einzelnen Beiträgen der im Netzwerk platzierten Unternehmen zusammensetzen. Kennzeichnend für die Produktionsform sind verschiedene, temporäre Kooperationsvereinbarungen, die aus strategischen Allianzen, Joint Ventures oder projektbezogenen Verträgen mehrerer Unternehmen bestehen können. Risiken und Ungewissheiten durch die Dynamik der Märkte werden auf mehrere Partner verteilt, weshalb Unternehmen häufig Mitglied mehrerer Netzwerke gleichzeitig sind. Im Medienbereich beispielsweise eignet sich eine netzwerkartige Organisation ganz besonders, weil sie Einheiten mit verschiedenen Kernkompetenzen zusammenführt und eine Mehrfachverwertung der Inhalte ermöglicht. Dadurch werden die Produktionskosten auf den gesamten Wertschöpfungsprozess verteilt und der Gesamtgewinn für die beteiligten Unternehmen des Netzwerkes steigt mit jeder weiteren Verwertungsstufe. Umgekehrt sinkt das Risiko für alle Beteiligten, falls das Produkt nicht erfolgreich sein sollte. Die hohen Produktionskosten können so eher amortisiert werden als wenn ein Unternehmen sie allein zu schultern hätte. Die Größen- und Kostenvorteile erwachsen zu einem beträchtlichen Wettbewerbsvorteil im internationalen Konkurrenzkampf und sind u.a. die Ursache für die zunehmende Oligopolisierung im Medienbereich.¹⁶ Die neuen Informationstechnologien ermöglichen die Koordination zahlreicher dezentraler Einheiten, die an Entscheidungen in unterschiedlichem Grade beteiligt werden. Daran wird ersichtlich, inwieweit strukturdeterminierende Faktoren, also politische Entscheidungen, Interessen oder technologi-

¹⁵ Ebd., S. 83.

¹⁶ Jarren/Meier: „Globalisierung der Medienlandschaft und ihre medienpolitische Bewältigung“, S. 238.

sche Innovationen, die Richtung der Veränderung der Organisationsstrukturen entscheidend prägen. Diese sind jedoch nicht von außen steuer- oder kontrollierbar, sondern eine Folge der Selbstorganisation des Wirtschaftssystems.

3. DIE ADAPTION UND TRANSFORMATION DES KONZEPTEDES DER INFORMATIONSGESELLSCHAFT IN DER POLITISCHEN PRAXIS

Besonders anschaulich wird die Netzwerkstruktur, wenn wir es mit konkreten, medientechnischen Materialitäten zu tun bekommen. Beim Internet handelt es sich nicht nur um ein reines Verteilernetz (z.B. Elektrizitätsnetze), sondern ebenso um ein Netz, das sich durch eine multidirektionale Rückkanalfähigkeit auszeichnet. Das Internet gilt als Paradebeispiel einer vernetzten Organisation ohne zentrale Steuerungs- und Kontrolleinheit, das sich über Staatsgrenzen und Autoritäten hinweg setzt und einen horizontalen Austausch garantiert. Jeder, der an das Netz angeschlossen ist, könne mit jedem anderen Teilnehmer kommunizieren. Es ist kaum verwunderlich, dass eine solch ‚anarchische‘ Technologie die Phantasien einer freien Gesellschaft beflügelte. Dabei ist zu bedenken, dass die Anfänge des Internet keineswegs auf kommunikative Freiheiten breiter Bevölkerungsschichten abgestellt war. Vielmehr war das anfängliche ARPA-Net als Mittel der militärischen Beherrschung und Kontrolle der Welt in Notlagen konzipiert, um beim Zusammenbruch von Teilen der kommunikativen Infrastruktur aufgrund kriegerischer Aktivitäten auch weiterhin über Kommunikations- und Handlungskapazitäten zu verfügen. „Einerseits war das Netz also Bestandteil und Abkömmling von Herrschaftsstrategien. Andererseits erwies es sich aber auch für ein dezentrales Weltbild als anschlussfähig.“¹⁷ Erst die sozialen Bewegungen der 1960er Jahre, die sich dem Kampf gegen das Staatsmonopol und der Basisdemokratie verschrieben hatten, ermöglichten einen alternativen Diskurs des Technikeinsatzes aus einer emanzipatorischen Perspektive.¹⁸

Dieser emanzipatorische Gebrauch findet in den politischen Konzepten der 1990er Jahre in bezug auf die Möglichkeiten der informationstechnologischen Vernetzung der Welt eine eigenartige Umcodierung, die gemäß der neoliberalen Gleichsetzung von wirtschaftlicher und politischer Freiheit¹⁹ das Internet als Inkarnation des freien Marktes feiert. Politiker der führenden Industriestaaten

17 Wolf: „Das Netzwerk als Signatur der Epoche?“, S. 98.

18 In diesem Zusammenhang ist die im medientheoretischen Diskurs (von Brecht über Enzensberger und Negt/Kluge bis hin zu Dyson/Toffler oder Negroponte) immer wiederkehrende Figur zu erwähnen, die „die Möglichkeit, zugleich senden und empfangen zu können, als Chiffre für wahrhaft demokratische Verhältnisse“ (Oy: Die Gemeinschaft der Lüge, S. 13) auffasst und sich sowohl im Konzept der Gegenöffentlichkeit der Neuen Linken als auch in den Utopien über elektronische Demokratie findet. All diese Theorien knüpfen an einen vereinfachten Ideologiebegriff des frühen Marx aus der „Deutschen Ideologie“ an, mit dem die soziale Revolution eintrete, sobald das falsche durch das wahre Bewusstsein ersetzt würde.

19 Vgl. Friedman: Kapitalismus und Freiheit, S. 29.

eignen sich den Begriff der Informationsgesellschaft an und erklären ihn zum festen Bestandteil ihrer Programmatik, was zu seiner Popularisierung erheblich beigetragen hat. Der von 1993 bis 2001 amtierende Vizepräsident der USA, Al Gore, ist von der Hoffnung beseelt, dass mit Hilfe der neuen IuK-Technologien „America’s businesses will gain enormous advantages in the worldwide marketplace“²⁰. Der Informations- und Wissensvorsprung soll die internationale Hegemonie der amerikanischen Wirtschaft sichern und deren Wettbewerbsfähigkeit stärken. Auf dem Weg zu einem „network of information superhighways“²¹ gedenkt die Regierung Clinton/Gore die Rahmenbedingungen für technologische Standards, einen freien Wettbewerb und eine Begünstigung privater Investitionen zu schaffen, während der Wirtschaft der Ausbau der entsprechenden Infrastruktur überlassen werden solle. Anfangs war das Projekt reinweg national ausgerichtet, aber der führenden politischen Elite der USA musste klar sein, dass der Weltmarkt enorme Absatzchancen für die US-Informationswirtschaft bot. Für eine weltweit erfolgreiche Etablierung der amerikanischen Unternehmen bedurfte es daher der globalen informationstechnischen Vernetzung, die Gore bei einer Rede auf der Konferenz der Internationalen Telekommunikations-Union (ITU) zu umreißen versuchte. Die „Global Information Infrastructure“ wird dafür kurzerhand zu einem ewigen Menschheitstraum stilisiert:

For almost 150 years, people have aspired [...] to wrap nerves of communications around the globe, linking all human knowledge. In this decade [...] we now have at hand the technological breakthroughs and economic means to bring all the communities of the world together.²²

Ähnlich wie die Cyberutopisten Nicholas Negroponte, Alvin Toffler oder Esther Dyson träumt Gore von einer friedlich koexistierenden Weltgemeinschaft, die all ihre Interessenskonflikte und Kulturunterschiede mit einem Mal beiseite legt, weil die Menschen beliebig miteinander in Kommunikation treten können. Er präsentiert „die Informationsgesellschaft als Sozialutopie“²³ und geht von der nicht haltbaren Prämisse aus, dass ein Zuwachs an Kommunikation mit allgemeiner Verständigung gleichzusetzen sei. So stände uns „a new Athenian Age of democracy“²⁴ unmittelbar bevor, indem die virtuelle Welt die Probleme der Realität bewältigt. Dass aber beide Welten nicht voneinander zu trennen sind und im Cyberspace eben nur die Machtverhältnisse und sozialen Disparitäten der realen

20 Gore: „Remarks at the Royce Hall, UCLA“.

21 Gore: „Building the Information Superhighway“. Zur ausführlichen Besprechung der Metapher „information superhighway“, siehe Kleinsteuber: „Der Information Superhighway“.

22 Gore: „Remarks prepared for delivery by Vice President Al Gore“.

23 Heesen: „Technik als Mission“, S. 216.

24 Gore: „Remarks prepared for delivery by Vice President Al Gore“.

Welt reproduziert werden, kommt dieser Vorstellung nicht in den Sinn. „Anders formuliert: Auch in der Online-Welt kommt der Mensch nicht hinter den Menschen zurück.“²⁵

Die Europäische Union ließ nicht lange auf sich warten und stieg in denselben Diskurs ein, der anhand des Bangemann-Reports anschaulich nachzuweisen ist. Martin Bangemann, von 1993 bis 1999 EU-Kommissar für Industriepolitik, Informationstechnik und Telekommunikation, leitete den Vorsitz einer Arbeitsgruppe zur Zukunft der europäischen Informationsgesellschaft. Sie legte einen Abschlussbericht vor, der für einen schnellen Abschied von der Industriegesellschaft plädierte, da ansonsten das ‚Jobwunder‘ auf sich warten ließe.²⁶ Der Bericht weist starke Ähnlichkeiten zu den Goreschen Reden auf und spricht sich dafür aus, dass „die Schaffung der Informationsgesellschaft dem Privatsektor und den Marktkräften überlassen werden sollte“²⁷. Die EU beschränkt sich ebenso wie die USA auf die Schaffung günstiger Faktoren zur Erhöhung der Attraktivität ihres Standortes für die Informations- und Kommunikationsindustrie:

Die globale Informationsgesellschaft ist ein politisches Konzept, ein langfristiges industriepolitisches Programm, das vor allem von den USA und der EU seit Jahren markant gefördert wird. Es geht um Standortvorteile, Wirtschaftswachstum, neue Märkte und Mehrwerterschöpfung. Noch direkter: Es geht um eine Durchkapitalisierung der Informations- und Kommunikationstechnologien, die dabei als omnipotente Wachstumsmotoren positioniert werden.²⁸

Nach dieser politischen Konzeption der Informationsgesellschaft wird sie von den führenden Industriestaaten als ‚gigantische Arbeitsbeschaffungsmaßnahme‘, als ‚Informationsexplosion‘, als ‚Demokratisierungsmaschine‘ und als deregulierter, sich selbstorganisierender Markt konnotiert.²⁹ Politisch vermarktungsfähig wird

25 Meckel: Die globale Agenda, S. 64.

26 Die Trias neue Technologien, erhöhte Produktivität und neue Arbeitsplätze hält sich trotz des Börsencrashes des neuen Marktes im Jahr 2000 wacker in allen politischen Konzepten und wird als genuine Tatsache immer wieder erwähnt. Bis heute ist diese Verbindung nicht hinreichend empirisch nachgewiesen. Kurz („Euphorie um New Economy“) dekonstruiert diesen Mythos, indem er nachweist, dass die neuen Technologien durch Rationalisierungsmaßnahmen eher Arbeitskräfte freisetzen als schaffen und ihr Beschäftigungspotenzial insgesamt als gering einzuschätzen ist. Zudem dürfen die Börsenwerte der Medien- und Kommunikationskonzerne nicht darüber hinwegtäuschen, dass diese nicht den realen Anteil an Produktion, Umsatz und Beschäftigung widerspiegeln. Auch Schröter („Das Internet und der ‚reibunglose Kapitalismus‘“) und Kleinsteuer („Die Informationsgesellschaft“, S. 28) schließen sich generell dieser Auffassung an.

27 Bangemann: „Europa und die globale Informationsgesellschaft“, S. 287.

28 Meier: „Die Informationsgesellschaft – eine Chimäre“, S. 38.

29 Vgl. Brants: „The Social Construction of the Information Revolution“. Zur kritischen Würdigung des Konzepts Informationsgesellschaft vgl. Webster: „What information society?“.

das Konzept durch die Verbindung von sozialen und wirtschaftlichen Komponenten, die eine breitere Unterstützung erzeugen als eine allein ökonomische Argumentation.

4. RÜCKKOPPLUNGSEFFEKTE DER NETZWERKLOGIK AUF DAS POLITISCHE SYSTEM AM BEISPIEL DER INTERNETREGULIERUNG

Die Ausführungen der vorangegangenen Abschnitte machen auf zwei Tendenzen aufmerksam: zum einen den Versuch der Soziologie, die neuen Organisationsformen der Wirtschaft einer adäquaten Analyse zu unterziehen und alternative Beschreibungen jenseits von Markt und Hierarchie zu erkunden. Damit erhält das Modell des Netzwerkes Konjunktur, das sich als Kategorie nicht nur für die Beschreibung der Neuorganisation von Wirtschaft und Politik eignet.³⁰ Zum anderen zeigt die Geschichte der politischen Adaption und Transformation der Begriffe der Informationsgesellschaft und des Information Super Highway als primäre Vernetzungstechnik, wie die Politik selbst ein Programm beförderte, das ihrer eigenen, noch immer primär territorial verfassten Position eigentlich entgegen stand. Die „transnationale Entzugsmacht“³¹ eines deterritorialen Unternehmertums, das auf die neuen IuK-Technologien für seine Operationsweise angewiesen ist, wurde durch diese Wirtschafts- und Industriepolitik entscheidend gefördert. Transnationale Unternehmen befinden sich aufgrund der Möglichkeit, Produktionsstandorte ins Ausland zu verlagern, in einer guten Verhandlungsposition, um von der Politik Vergünstigungen und Anreizsysteme zu verlangen. Beim Abwandern großer Konzerne fürchtet die Politik sinkende Steuereinnahmen und ein Ansteigen der Arbeitslosigkeit. Dieser Prozess bedeutet eine Schmälerung der Staatskasse bei gleichzeitigem Anstieg der Sozialausgaben. Einzelne Nationalstaaten treten daher verstärkt in einen Standortwettbewerb, um günstige Rahmenbedingungen für wirtschaftliche Unternehmen zu schaffen. Das häufig konstatierte „Mobilitätsdifferential“³² zwischen einer globalen Wirtschaft und einer nationalstaatlich fixierten Politik führt m.E. zu einem Verlust der Steuerungskapazitäten des Staates in bezug auf die Wirtschaftspolitik eines Landes. Unter dem Stichwort Globalisierung wird für das politische System allgemein die Problematik gefasst, dass sich globale Problemlagen nicht mehr mit dem geographisch definierten, politischen Entscheidungsraum decken und an Komplexität zunehmen. Das politische System sieht sich einem Steuerungsdefizit ausgesetzt, das nicht mehr durch hierarchische und zentralistische Planung oder Organisation bewältigt werden kann.³³ Stattdessen vollzieht sich ein Wandel zu „netzwerkartigen Koordinations- und Kooperations-

30 Vgl. Wolf: „Das Netzwerk als Signatur der Epoche?“, S. 95.

31 Beck: „Wie wird Demokratie im Zeitalter der Globalisierung möglich?“, S. 25.

32 Boltanski/Chiapello: Der neue Geist des Kapitalismus, S. 41 f.

33 Vgl. Messner: „Netzwerktheorien“, S. 27f.

formen“³⁴, die in einer Entgrenzung des Staates resultieren. Diese flexiblen Governance-Mechanismen, die je nach Problemlage neue Netzwerke bilden oder rekonfigurieren, können als Anpassungsleistung des politischen Systems an veränderte Umweltbedingungen interpretiert werden. Inwieweit das politische System zu alternativen Steuerungsoptionen im internationalen Mehrebenensystem bereit ist, wird nicht durch Fremdsteuerung determiniert, sondern hängt von den inner-systemischen Wahrnehmungs- und Verarbeitungskapazitäten ab.³⁵ Die Autonomie und operative Geschlossenheit als Merkmale des politischen Systems führen dazu, dass es durch „Umweltereigniss[e] nur zu eigenen Operationen angeregt oder angestoßen, nicht aber determiniert werden“³⁶ kann. Die Funktions- und Legitimationskrise des politischen Systems kann dabei sowohl durch Veränderung der Relationen zwischen den Systemkomponenten als auch durch externe Kopplungen mit anderen gesellschaftlichen Subsystemen bewältigt werden. Die Dynamik der Vernetzungslogik in der Umwelt des politischen Systems wirkt als Irritationsereignis und findet Eingang in dessen Selbstreflexionsprozesse. Reflexion als Fähigkeit der Beobachtung und der produktiven Verarbeitung der externen Wirkungen einer spezifischen Identität schafft erst die Möglichkeit für ein System, in Distanz zu sich selbst zu treten und seine Operationsweise auf mögliche, kompatible Alternativen hin zu überprüfen.³⁷

Die Netzwerkbildung als organisatorische Alternative scheint vielversprechend, weil mit der Quantität der Netzkontakte der Nutzen des sozialen Netzes für alle Teilnehmer gleichermaßen steigt. Mit dem Reedschen Gesetz eines „new value-creation effect“ durch sogenannte „Group-Forming Networks“ (GFNs)³⁸ wird es möglich, Netzeffekte über das Medium Internet hinaus auf soziale Netzwerke anzuwenden. David Reed erweitert das Gesetz von Metcalf, nach dem der Nutzen eines vernetzten Kommunikationssystems quadratisch mit der Teilnehmerzahl wächst, um eine weitere Dimension, indem er einen exponentiellen Anstieg des Nutzwertes ausgedehnter Netzwerke mit ihrer Größe behauptet. Der Netzeffekt bleibt also nicht mehr nur auf die möglichen Kontakte zwischen einzelnen Teilnehmern begrenzt (Transaktion), sondern erweitert sich mit der Konnektivitätsdichte möglicher *Community-Webs* (Gruppenzugehörigkeit), die durch einen thematischen Fokus gekennzeichnet sind.³⁹ Die technologischen Tools im

-
- 34 Priddat: Irritierte Ordnung, S. 103. Siehe auch Demirovic: „Der kapitalistische Staat“.
- 35 Im weitesten Sinne lässt sich von einem Wandel der politischen Kultur sprechen, so dass Bühls Modell der Kulturdynamik fruchtbar gemacht werden könnte (vgl. Rusch in diesem Band).
- 36 Willke: Systemtheorie entwickelter Gesellschaften, S. 45.
- 37 Ebd., S. 136.
- 38 Reed: „That Sneaky Exponential“.
- 39 Die Formierung von Gruppen in einem großen Netzwerk erklärt die Struktur des Internet wesentlich besser als die Vision einer kommunikativen Weltgemeinschaft. „Internationale oder globale Kommunikation über Systemgrenzen hinweg kann Augenblicke ‚kommunikativer Identität‘, nicht aber globale Gemeinschaftlichkeit etablieren“

Internet, die teilweise unter dem unscharfen Terminus des ‚Web 2.0‘ gefasst werden, unterstützen Gruppenbildungen und können somit entscheidend zur Bildung von sozialem Kapital beitragen.⁴⁰ Dabei zählt nicht die permanente Kommunikation zwischen den Einzelnetzwerken bzw. Gruppen, sondern die potentielle Möglichkeit der relationalen Verknüpfung zur Erreichung von Synergieeffekten.

Im Fall der Internetregulierung lässt sich nun zweierlei beobachten: Erstens scheint sich das politische System seiner mangelnden Steuerungskapazität bewusst und reagiert darauf mit alternativen Organisationsformen zu Markt und Hierarchie. Zweitens findet eine Kopplung mit anderen gesellschaftlichen Subsystemen statt, durch die das politische System soziale Netzeffekte realisieren kann, um das politische Handeln effektiver zu gestalten. Die Netzwerkbildung nimmt dabei in Foren und Gipfeln konkrete Gestalt an. Diese beiden Beobachtungen sollen im Folgenden kurz illustriert werden.

War das Internet anfangs aufgrund seiner begrenzten Größe noch von einer kleinen Technikergemeinde kontrollierbar, so änderte sich dies schlagartig mit der Etablierung des World Wide Web. Der exponentielle Anstieg neuer Registrierungen für Domain-Namen⁴¹ erforderte mehr als nur technische Expertise, weil das Internet zunehmend an gesellschaftspolitischer Relevanz gewann. Inmitten der Diskussion um die Zugriffs- und Verwaltungsrechte im neuen Medium, die sowohl wirtschaftliche als auch politische Instanzen für sich beanspruchten, preschte das amerikanische Regierungsgespann Clinton/Gore mit einer Lösung vor, die auf der Selbstorganisation durch die User und Anbieter von Internetangeboten jenseits von Regierungseingriffen beruhen sollte.⁴² 1998 wurde in den USA die ‚Internet Corporation for Assigned Names and Numbers‘ (ICANN) gegründet, die seitdem für die Verwaltung von Namen und Adressen und technischen Standards zuständig ist. Das Organisationsprinzip von ICANN beruht auf paritätischer Aufschlüsselung zwischen wirtschaftlichen, wissenschaftlichen und technischen Experten. Die Neutralität der Regierung hatte ihre Ursache nicht nur im Deregulierungsgebot, sondern auch im historischen Konstruktionsprozess des Internet selbst. Da das WWW immer schon als dezentrale Einheit mit einer hohen Verantwortung der Endnutzer konstituiert war, was sowohl größere Stabilität als auch geringeren Verwaltungsaufwand versprach, positionierten sich die Netzarchitekten und die Netizens gegen ein zentralisiertes, autoritäres Kontrollregime. „Verbreitet [...] war die Annahme eines Entsprechungsverhältnisses zwischen technischer Architektur und sozialer Organisation.“⁴³ Demnach ergänzten sich beim Zustandekom-

(Kriener/Meckel: „Internationale Kommunikation“, S. 15). Damit wird die Segmentierung und die unterschiedliche Aktivierung von Aufmerksamkeitspotentialen im Internet verständlich.

40 Vgl. Reed: „That Sneaky Exponential“.

41 Das völlig neuartige „Evolutionstempo“ lässt die Rede von „einem evolutionären Sprung“ durchaus berechtigt erscheinen (Böhme: „Einführung“, S. 20).

42 Vgl. Keinwächter: Macht und Geld im Cyberspace, S. 30.

43 Hofmann: „Internet Governance“, S. 6.

men der Verwaltungsstruktur des Internet zwei Sichtweisen, die ICANN als logische Konsequenz verstehen lassen: die auf Privatisierung und Deregulierung ausgerichtete US-Wirtschaftspolitik und die bis dato dominierende, auf dezentrale und ‚autonome‘ Prinzipien bauende Internet-Elite.⁴⁴

Zusätzlich zu dieser Konstellation verlangte die US-Regierung bei der Gründung von ICANN 1998, dass im Direktorium ebenso zivilgesellschaftliche Akteure der Nutzergemeinde vertreten sein müssten. Dies führte im Jahr 2000 zu den ersten Internet-Wahlen der Geschichte, bei der die ‚Weltgemeinschaft‘ über fünf Direktoren verschiedener geographischer Wahlregionen abstimmen konnte. Allerdings wurde die Wahl später aufgrund mangelnder Repräsentativität der Nominierten, geringer Wahlbeteiligung, ungleicher Zugangschancen etc. als Desaster bewertet. Bei der Evaluation der Wahlen durch ICANN zeigte man wenig Interesse an einer ernsthaften Diskussion und wandte sich gegen eine Beteiligung der Internetnutzer am Direktorium. Nach einer organisationellen Reform wurde das Experiment beendet und die Nutzervertretung aus der Organisation ausgeschlossen.⁴⁵ Seither bevorzugt das Direktorium ein Modell der *public-private-partnership*, weil sowohl die Regierung als auch die Privatwirtschaft die politische Bedeutung der Stabilität des Netzes erkannten. Vertraglich hatte sich die US-Regierung neben ihrem Beraterstatus das Recht vorbehalten, die Neueinrichtung von Top-Level-Domains (TLDs) zu autorisieren. Zudem untersteht ICANN als privatrechtliche, gemeinnützige Organisation mit Sitz in Kalifornien dem US-Wirtschaftsministerium. Die Chance für einen *multistakeholder*-Ansatz war damit vorerst vertan.

Die praktische Herausforderung des gegenwärtigen Suchprozesses im Bereich von Internet Governance besteht entsprechend darin, unter den verschärften Bedingungen von Transnationalität, partieller Deteritorialität und Dezentralität verbindliche und legitime Regelungskapazitäten für eine sich dynamisch entwickelnde Infrastruktur zu erzeugen.⁴⁶

Dieser Herausforderung gemäß wurde auf den Weltinformationsgipfeln 2003 in Genf und 2005 in Tunis erneut die Idee einer vernetzten Governance aufgegriffen. Die UN-Generalversammlung von 2002 hatte die Internationalen Telekommunikations-Union als Veranstalter explizit damit beauftragt, die Zivilgesellschaft und den privaten Sektor an der Organisation und Durchführung beider Gipfel zu

44 Vgl. Leggewie: „ICANN im Kontext globaler Internet Governance“; Hofmann: „Internet Governance“.

45 Für eine ausführliche Beschäftigung mit dem demokratietheoretisch hoch brisanten Thema siehe ebd.; sowie Hofmann: „Der kurze Traum von der Demokratie im Netz“.

46 Hofmann: „Internet Governance“, S. 2.

beteiligen.⁴⁷ Allerdings gab es aufgrund der strategischen Bedeutung des Internet zahlreiche Interessenkollisionen über die Beteiligungs- und Mitbestimmungsrechte der einzelnen Akteure, die sich mit den mühevollen Selbstorganisationsprozessen bei ICANN vergleichen lassen. Es wird damit deutlich, dass eine Übertragung der Topologie technischer Infrastrukturnetze auf soziale Netzwerke unzulässig ist, da sich letztere je nach Machtverteilung durch Hierarchieebenen und Exklusionsmechanismen auszeichnen. Dass es sich auf den Gipfeln 2003 und 2005 noch lange nicht um eine gemeinsame und abgestimmte Zusammenarbeit aller Stakeholder handelte, zeigte die Verabschiedung einer separaten zivilgesellschaftlichen Deklaration neben den Dokumenten der Regierungsdiplomatie. Im Verlauf der zahlreichen Vorbereitungskonferenzen und des Gipfels selbst zeigte sich jedoch, dass die Vertreter der Zivilgesellschaft teilweise stärker in die Verhandlungen einbezogen wurden, sogar als Beteiligte verschiedener Regierungsdelegationen direkt auf die Schlussdokumente einwirken konnten.⁴⁸ Der soziale Netzeffekt äußert sich dabei in der Expertise und den Fachkompetenzen der vernetzten Governance-Struktur, auf die je nach Verhandlungsthematik zurückgegriffen werden kann. Denn die Komplexität der Themen, die sich auf die Finanzierung der Überbrückung des Digital Divide, der Cybersicherheit, der geistigen Eigentumsrechte oder der Internetverwaltung erstreckt, übersteigt die Sachkenntnisse der Regierungsvertreter und bedarf des Expertenwissens verschiedener Gruppierungen innerhalb des Netzwerkes.⁴⁹ Diese sozialen Beziehungen und Kommunikationen werden dann aktiviert, wenn es aufgrund der Sachlage hilfreich erscheint.⁵⁰

Die Kontroversen zur Internet Governance dominierten neben Finanzierungsproblemen die zweite Gipfelphase in Tunis 2005. Dieser Selektionsmechanismus führte zwar dazu, dass die ursprüngliche Programmatik des Gipfels verfehlt wurde, nämlich Lösungen zur Überbrückung des *global digital divide* zu ergründen, machte aber auf ein prinzipielles Problem der Netzwerkpolitik aufmerk-

47 Vgl. UN General Assembly: „Resolution 56/183 on the World Summit on the Information Society“, S. 2.

48 Freilich muss die Unabhängigkeit der Delegierten der Zivilgesellschaft in Zweifel gezogen werden, da sie in ihrer Doppelfunktion für beide Verhandlungspartner Kompromisse austarieren müssen. McLaughlin und Pickard („What is bottom-up about global internet governance?“, S. 365) mutmaßen, dass hinter der Einbindung der Zivilgesellschaft in globale Politikprozesse „an attempt to defuse radical opposition by co-opting more moderate groups“ steht. Eine zu starke Institutionalisierung und Bürokratisierung bürge die Gefahr, der Zivilgesellschaft ihre oppositionelle Energie zu nehmen.

49 Allgemein formuliert stellt sich das Problem der mangelnden Expertise der Politik nach der seit 2005 amtierenden Bundeskanzlerin Angela Merkel folgendermaßen dar: „In Zeiten der exponentiellen Steigerung menschlichen Wissens wächst die Gefahr von Legitimationsdefiziten, weil politische Entscheidungsgremien, geschweige denn der einzelne Politiker, mit der rasanten wissenschaftlich-technologischen Entwicklung kaum Schritt halten können und sich deshalb immer mehr auf ‚externe‘ Urteile verlassen müssen.“ (Merkel: „Die Notwendigkeit zu entscheiden reicht weiter als die Möglichkeit zu erkennen“, S. 21).

50 Vgl. Keinwächter: Macht und Geld im Cyberspace, S. 55.

sam: Da in Netzwerken alle Teilnehmer ihre z.T. konfligierenden Interessen durchzusetzen versuchen und gleichzeitig auf die wechselseitige Kooperation angewiesen sind, erfordern Entscheidungen oder Kompromisslösungen langwierige Aushandlungs- und Vermittlungsprozesse.⁵¹ Die Selbstorganisationsfähigkeit von Netzwerken kann in manchen Fällen auf erhebliche Barrieren treffen. Hejl hat explizit auf diese Problematik in bezug auf komplexe Sozialsysteme aufmerksam gemacht: „Damit ein System sich selbst regeln kann, muß es heterarchisch organisiert sein und temporäre Hierarchien zulassen.“⁵² Es ist davon auszugehen, dass das Netzwerk als Governance-Mechanismus eine Ergänzung bisheriger Organisationsformen darstellt. Negative Netzeffekte bzw. Barrieren und Disparitäten im Netz müssen stets berücksichtigt werden.⁵³ Politische Netzwerke eignen sich daher in erster Linie für den kommunikativen Austausch und das Geltendmachen von Einflusspotentialen, also eher für den Vorlauf von Entscheidungen als für Entscheidungen selbst. Demnach wäre die Kombination eines „horizontale[n] Regierungssystem[s] in Form von Hierarchien“ mit einem „vertikale[n] Management-system in Form von Netzwerken“⁵⁴ ein plausibles Zukunftsszenario. Auch wenn Netzwerke in verschiedenen Politikfeldern eine bedeutsame Rolle spielen, so wäre die Beschreibung der Organisation des politischen Systems als Netzwerkpolitik analog zu Castells Ausrufung der Netzwerkgesellschaft reduktionistisch, weil stets mehrere Organisationsformen parallel existieren. Es wird je nach Problemstellung zu entscheiden sein, welche Form der Regulierung die bestmöglichen politischen Ergebnisse garantiert:

Weder staatliche Re-Regulierung noch nicht-staatliche Selbst-Regulierung sind dabei alleinige Königswege. Notwendig sind flexible ko-regulative Modelle, die auf einer Fall-für-Fall-Basis entwickelt werden müssen.⁵⁵

Dies gilt auch für die Zukunft des Internet. Nach zähen Verhandlungen in zahlreichen Arbeitsgruppen auf dem Weltinformationsgipfel 2005 in Tunis einigten sich die Regierungen auf die Gründung eines ‚Internet Governance Forum‘ (IGF), das offen für alle Interessengruppen sein und sich mit Fragen über die zukünftige In-

-
- 51 M.E. wird bei der Diskussion des Internet als universale Wissensmaschine und den Möglichkeiten der Vernetzung zu wenig Wert auf die Problematik der Bewältigung der Informationsflut mit eventuellen Folgen der Handlungs- und Entscheidungsparalyse gelegt. Für die Zukunft wird eine erhöhte Anforderung an die Selektionsleistungen sozialer und psychischer Systeme gestellt werden. Die wichtigste Komponente einer Medienkompetenz im Umgang mit digitalen Medien ist dann vielleicht die „Informationsaskese“ (Wörther: „Jenseits der Datenflut“, S. 95).
- 52 Hejl: „Politik, Pluralismus und gesellschaftliche Selbstregulierung“, S. 129.
- 53 Vgl. dazu ausführlich Wolf: „Das Netzwerk als Signatur der Epoche?“; Messner: „Fallstricke und Grenzen der Netzwerksteuerung“.
- 54 Keinwächter: Macht und Geld im Cyberspace, S. 105.
- 55 Ebd., S. 107.

ternetverwaltung und -entwicklung beschäftigen soll, also auf eine Übergangslösung. Das IGF basiert auf der Idee, dass sich alle Stakeholder gemeinsam auf die vernünftigste Lösung zu Sachfragen einigen und „Entscheidungskompetenz dorthin delegiert wird, wo auch Sachkompetenz ist“⁵⁶. Entscheidungsbefugnisse erhält das IGF allerdings nicht. Die ICANN-Lösung, die der US-Regierung auch weiterhin die Kontrolle über die TLDs erlaubt, hat weiterhin Bestand, auch wenn viele Länder darin die Möglichkeiten eines Machtmissbrauchs seitens der USA befürchten und stärkere Mitspracherechte fordern.

5. FAZIT

Aus systemtheoretischer Perspektive zeigt sich, dass die neoliberale Politik und die neuen IuK-Technologien eine gesellschaftliche Dynamik ausgelöst haben, die noch kaum vorhersehbare Rückwirkungen auf das politische System hat. Mit dem Funktionsdefizit zur Regulierung deterritorialer Politikbereiche hat das System der Politik eine selbstreferentielle Anpassungsleistung vollzogen, die schließlich in der Erprobung einer Netzwerkpolitik resultiert, deren Charakteristika einer ständigen Fluktuation unterzogen sind und je nach Entscheidungsbereich mit anderen Organisationsformen wie Markt und Hierarchie kombiniert werden können. Dabei sind der Netzwerk- und Systembegriff durchaus miteinander vereinbar, ohne voreilig einen Paradigmenwechsel der Soziologie zu reklamieren. Während Castells eher induktiv von der Beobachtung einzelner gesellschaftlicher Phänomene auf die allgemeine Netzwerkstruktur der Gesellschaft schließt, ohne den Begriff des Netzwerkes theoretisch zu untermauern⁵⁷, bietet die Inklusion desselben in die Systemtheorie eine angemessene Abstraktion, um die Entstehung einer Netzwerkpolitik als evolutionäre Strategie zur Aufrechterhaltung der Funktionsfähigkeit des politischen Systems zu deuten. Somit kann erklärt werden, warum politische Entscheidungsträger überhaupt Netzwerke realisieren und nicht weiterhin auf hierarchisch und zentral gesteuerte Modelle zurückgreifen. Aus dieser Perspektive sind „Netzwerke als Form struktureller Kopplung zu begreifen“⁵⁸, die temporäre inter- und innersystemischen Beziehungen ermöglichen. Im Falle der Internet-Governance haben wir uns auf die System-zu-System-Interaktion konzentriert und konnten zeigen, dass einerseits die mediale Entwicklung neue Regulationsstrategien fordert (indirekter Netzeffekt) und andererseits soziale Netzeffekte entstehen, die das politische System mit Expertise und Know-how versorgen (direkter Netzeffekt). Da das politische System dadurch mit einer Vielzahl verschiedener Wirklichkeitskonstrukte konfrontiert wird, muss es beim Treffen von Entscheidungen angemessene Selektionsleistungen erbringen, um den erhöhten Input zu bewältigen. Verdichtet sich das intersystemische, selbstregelnde Netzwerk zu stabilen Interaktionen und werden feste Institutionen zur

56 Kleinwächter: „Internet Governance 2005“.

57 Vgl. Wolf: „Das Netzwerk als Signatur der Epoche?“, S. 97.

58 Holzer: Netzwerke, S. 97.

Ermöglichung der permanenten Kooperation und Koordination – wie im Fall des IGF – geschaffen, dann können die vernetzten (Sub-)Systeme als Komponenten eines Systems 2. Ordnung betrachtet werden, das dann wiederum Bestandteil eines neuen Netzwerkes sein kann.

Politische Netzwerke können nicht per se als offen und dynamisch konnotiert werden, sondern müssen mittels der Netzwerkanalyse in ihrer konkreten Beschaffenheit erfasst werden. So kann die Netzwerkpolitik insgesamt die Entscheidungsverfahren komplizieren und beim Aufeinandertreffen divergierender Positionen leicht zu Blockaden führen. Zudem existieren auch in der Netzwelt Disparitäten und Machtstrukturen, beispielsweise bei der Kontrolle strategisch wichtiger „Schalter“⁵⁹, die über die Integration weiterer Teilnetzwerke und damit über die Realisierung der sozialen Netzwerkeffekte bestimmen. Die strukturelle Kopplung des politischen Systems mit anderen Sozialsystemen wird entscheidend davon abhängen, inwieweit positive Netzwerkeffekte in Zukunft realisiert werden können. Der Aufbau und die Fortsetzung intersystemischer Relationen werden aber aufgrund globaler Politikfelder außerhalb nationaler Einflussphären nicht mehr rückgängig zu machen sein.

LITERATURVERZEICHNIS

- Bangemann, Martin u.a.: „Europa und die globale Informationsgesellschaft. Empfehlungen einer Arbeitsgruppe“, in: Bollmann, Stefan (Hrsg.): Kursbuch Neue Medien. Trends in Wirtschaft und Politik, Wissenschaft und Kultur, Frankfurt a.M. 1998, S. 271-288.
- Beck, Ulrich: „Wie wird Demokratie im Zeitalter der Globalisierung möglich? Eine Einleitung“, in: ders. (Hrsg.): Politik der Globalisierung, Frankfurt a.M. 1998, S. 7-66.
- Bell, Daniel: Die nachindustrielle Gesellschaft, Frankfurt a.M./New York 1985.
- Böhme, Hartmut: „Einführung. Netzwerke. Zur Theorie und Geschichte einer Konstruktion“, in: Barkhoff, Jürgen u.a. (Hrsg.): Netzwerke. Eine Kulturtechnik der Moderne, Köln 2004, S. 17-36.
- Boltanski, Luc/Chiapello, Ève: Der neue Geist des Kapitalismus, (Editon discours 30), Konstanz 2003.
- Braman, Sandra: „Trade and information policy“, in: Media, Culture and Society, Nr. 12, 1990, S. 361-385.
- Brants, Kees: „The Social Construction of the Information Revolution“, in: European Journal of Communication, Nr. 4, 1989, S. 79-97.
- Castells, Manuel: Das Informationszeitalter. Teil I der Trilogie: Der Aufstieg der Netzwerkgesellschaft, Opladen 2001.

59 Castells: Das Informationszeitalter, S. 529.

- Demirovic, Alex: „Der kapitalistische Staat“, in: Kaindl, Christina (Hrsg.): Kritische Wissenschaften im Neoliberalismus, Marburg 2005, S. 51-84.
- Dröge, Franz/Kopper, Gerd G.: Der Medien-Prozeß. Zur Struktur innerer Errungenschaften der bürgerlichen Gesellschaft, Opladen 1991.
- Friedman, Milton: Kapitalismus und Freiheit, Stuttgart 1971.
- Gießmann, Sebastian: Netzwerke als Gegenstand von Medienwissenschaft. Abgrenzungen und Perspektiven, in: MEDIENwissenschaft, Nr. 4, 2005, S. 424-429.
- Gore, Al: „Remarks by Vice President Al Gore“, 1994a,
<http://www.clintonfoundation.org/legacy/011194-remarks-by-the-vp-on-television.htm>, 05.01.2007.
- Gore, Al: „Building the Information Superhighway“, 1994b,
<http://s93894098.onlinehome.us/Mine/WilliamGibson/Source/gorespeech.html>, 05.01.2007.
- Gore, Al: „Remarks prepared for delivery by Vice President Al Gore“, 1994c,
<http://www.interesting-people.org/archives/interesting-people/199403/msg00112.html>, 05.01.2007.
- Heesen, Jessica: „Technik als Mission: Wie Vereinte Nationen und G8 die digitale Spaltung überwinden wollen“, in: Capurro, Rafael u.a. (Hrsg.): Vernetzt gespalten. Der Digital Divide in ethischer Perspektive, (Schriftenreihe des International Center for Information Ethics (ICIE) 3), München 2004, S. 213-223.
- Hejl, Peter M.: „Politik, Pluralismus und gesellschaftliche Selbstregelung“, in: Bußhoff, Hans (Hrsg.): Politische Steuerung, Baden-Baden 1992, S. 107-142.
- Hofmann, Jeanette: „Internet Governance: Eine regulative Idee auf der Suche nach ihrem Gegenstand“, <http://duplox.wz-berlin.de/people/jeanette/texte/Internet%20Governance.pdf>, 05.01.2007.
- Hofmann, Jeanette: „Der kurze Traum von der Demokratie im Netz – Aufstieg und Fall von ICANNs At-Large membership“, in: Gosewinkel, Dieter u.a. (Hrsg.): Zivilgesellschaft – national und transnational, Berlin 2004, S. 359-382.
- Holzer, Boris: Netzwerke, Bielefeld 2006.
- Jarren, Otfried/Meier, Werner A.: „Globalisierung der Medienlandschaft und ihre medien-politische Bewältigung: Ende der Medienpolitik oder neue Gestaltungsformen auf regionaler und nationaler Ebene“, in: Donges, Patrick u.a. (Hrsg.): Globalisierung der Medien? Medienpolitik in der Informationsgesellschaft, Opladen 1999, S. 231-249.
- Kleinsteuber, Hans J.: „Abschied vom Konzept Informationsgesellschaft?“, in: Klumpp, Dieter u.a. (Hrsg.): next generation information society? Notwendigkeit einer Neuorientierung, Mössingen-Talheim 2003, S. 16-24.
- Kleinsteuber, Hans J.: „Die Informationsgesellschaft – Eine Gesellschaft ohne Information über sich selbst? Einige Thesen“, in: Donges, Patrick u.a. (Hrsg.):

- Globalisierung der Medien? Medienpolitik in der Informationsgesellschaft, Opladen 1999, S. 21-38.
- Kleinsteuber, Hans J.: „Der Information Superhighway: Analyse einer Metapher“, in: ders. (Hrsg.): Der ‚Information Superhighway‘. Amerikanische Visionen und Erfahrungen, Opladen 1996, S. 17-47.
- Kleinwächter, Wolfgang: „Internet Governance 2005: The Deal is Done“, <http://www.telepolis.de/r4/artikel/21/21362/1.html>, 05.01.2007.
- Kleinwächter, Wolfgang: Macht und Geld im Cyberspace. Wie der Weltgipfel zur Informationsgesellschaft (WSIS) die Weichen für die Zukunft stellt, Hannover 2004.
- Kriener, Markus/Meckel, Miriam: „Internationale Kommunikation. Begriffe, Probleme, Referenzen“, in: dies. (Hrsg.): Internationale Kommunikation. Eine Einführung, Opladen 1996, S.11-18.
- Kurz, Robert: „Euphorie um New Economy. Das Internet als Traumfabrik des Neuen Marktes“, in: Jungle World, 12.04.2000.
- Leggewie, Claus: „ICANN im Kontext globaler Internet Governance. Transnationales Regieren und demokratische Frage: Wird ICANN ‚erfolgreich‘ scheitern?“, in: Hamm, Ingrid/Machill, Marcel (Hrsg.): Wer regiert das Internet. ICANN als Fallbeispiel für Global Internet Governance, Gütersloh 2001, S. 293-346.
- McLaughlin, Lisa/Pickard, Victor: „What is bottom-up about global internet governance?“, in: Global Media and Communication, Jg. 3, Nr. 1, 2005, S. 357-373.
- Meckel, Miriam: Die globale Agenda. Kommunikation und Globalisierung, Wiesbaden 2001.
- Meier, Werner A.: „Die Informationsgesellschaft – eine Chimäre. Die Zivilgesellschaft auf der Suche nach mehr Demokratie“, in: Medienheft, Dossier 20, 28.11.2003, S. 36-42.
- Merkel, Angela: „Die Notwendigkeit zu entscheiden reicht weiter als die Möglichkeit zu erkennen“, in: Dagger, Steffen u.a. (Hrsg.): Politikberatung in Deutschland. Praxis und Perspektiven, Wiesbaden 2004, S. 21-23.
- Messner, Dirk: „Netzwerktheorien: Die Suche nach Ursachen und Auswegen aus der Krise staatlicher Steuerungsfähigkeit“, in: Altvater, Elmar u.a. (Hrsg.): Vernetzt und verstrickt. Nicht-Regierungsorganisationen als gesellschaftliche Produktivkraft, Münster 1997, S. 27-64.
- Messner, Dirk: „Fallstricke und Grenzen der Netzwerksteuerung“, in: PROKLA. Zeitschrift für kritische Sozialwissenschaft, Jg. 24, Nr. 97, 1994, S. 563-596.
- Oy, Gottfried: Die Gemeinschaft der Lüge. Medien- und Öffentlichkeitskritik sozialer Bewegungen in der Bundesrepublik, Münster 2001.
- Priddat, Birger: Irritierte Ordnung. Moderne Politik. Politische Ökonomie der Governance, Wiesbaden 2006.

- Raghavan, Chakravarthi: *Recolonization. GATT, the Uruguay Round & the Third World*, Penang 1990.
- Reed, David P.: „That sneaky Exponential – Beyond Metcalfe’s Law to the Power of Community Building“, <http://www.reed.com/Papers/GFN/reedslaw.html>, 05.01.2007.
- Resch, Christine: *Berater-Kapitalismus oder Wissensgesellschaft? Zur Kritik der neoliberalen Produktionsweise*, Münster 2005.
- Sarrazin, Achim: *Medien im Netzwerk sozialer Selbstorganisation. Sozialemergente Funktionen aktueller Informations- und Kommunikationstechniken, dargestellt am Beispiel der DRPV*, Hamburg/Münster 1993.
- Scheule, Rupert M.: „Digitale Spaltung und Vernetzungsgerechtigkeit“, in: Capurro, Rafael u.a. (Hrsg.): *Vernetzt gespalten. Der Digital Divide in ethischer Perspektive*, (Schriftenreihe des International Center for Information Ethics (ICIE) 3), München 2004, S. 121-137.
- Schröter, Jens: „Das Internet und der ‚reibunglose Kapitalismus‘“, in: ders. u.a. (Hrsg.): *Media Marx. Ein Handbuch*, (Masse und Medium 4), Bielefeld 2006, S. 339-354.
- Schuster, Thomas: *Staat und Medien. Über die elektronische Konditionierung der Wirklichkeit*, Wiesbaden 2004.
- Steinbicker, Jochen: *Zur Theorie der Informationsgesellschaft. Ein Vergleich der Ansätze von Peter Drucker, Daniel Bell und Manuel Castells*, Opladen 2001.
- UN General Assembly: „Resolution 56/183 on the World Summit on the Information Society“, http://www.itu.int/wsis/docs/background/resolutions/56_183_unga_2002.pdf, 05.01.2007.
- Venturelli, Shalini: „Cultural Rights and World Trade Agreements in the Information Society“, in: *Gazette*, Jg. 60, Nr. 1, 1998, S. 47-76.
- Webster, Frank: „What information society?“, in: Mackay, Hugh/O’Sullivan, Tim (Hrsg.): *The media reader: continuity and transformation*, London u.a. 1999, S. 138-164.
- Willke, Helmut: *Systemtheorie entwickelter Gesellschaften. Dynamik und Riskanz moderner gesellschaftlicher Selbstorganisation*, Weinheim/München 1993.
- Wolf, Harald: „Das Netzwerk als Signatur der Epoche? Anmerkungen zu einigen neueren Beiträgen zur soziologischen Gegenwartsdiagnose“, in: *Arbeit*, Jg. 9, Nr. 2, 2000, S. 95-104.
- Wörther, Matthias: „Jenseits der Datenflut. Überlegungen zur Informationsaskese“, in: Capurro, Rafael u.a. (Hrsg.): *Vernetzt gespalten. Der Digital Divide in ethischer Perspektive*, (Schriftenreihe des International Center for Information Ethics (ICIE) 3), München 2004, S. 85-95.

SCHOCK UND MEDIALER WANDEL

Der 11. September und die Ästhetik des Erhabenen

VON SASCHA SIMONS

Stellt man die Frage nach der Dynamik von Medienentwicklungen, fragt man zugleich nach Ereignissen, die Ausdruck solcher Dynamik sein könnten und diese gewissermaßen phänomenal fixieren. Ob diese Phänomene, so radikal und einschneidend sie im Einzelnen auch erscheinen mögen, zugleich auf einen Kurswechsel medialer Dynamik in revolutionärem Sinne hinweisen oder vielmehr eine von vielen Weichen in einem evolutionären Prinzipien folgenden Wandlungsprozess darstellen, scheint sich lediglich fallbezogen beantworten zu lassen. Nur am einzelnen Beispiel lässt sich klären, welcher Bruch zugleich einen Umbruch nach sich zieht, oder ob nicht viel eher mit einer Kompensierung und Restabilisierung spätestens auf der Makroebene des Mediensystems zu rechnen ist.¹

Um solche Phänomene des Medienwandels näher zu bestimmen, lohnt ein Rückgriff auf das Modell des Schocks. Der Schock markiert einen Augenblick der Handlungsunfähigkeit, in dem Routinen und Konventionen nicht mehr wie gewohnt zu funktionieren scheinen, sondern kritisch hinterfragt werden. Mediendynamische Schocks drängen sich der Analyse geradezu auf, weil sie durch ihre Struktur eine virtuelle Leerstelle im Kontinuum von Denken und Handeln bezeichnen, die der Analyse normalerweise entzogen bleibt. Ausgehend von Ausnahmesituationen lassen sich Einsichten gewinnen, die das Verständnis für das Normale schärfen. In den spontanen Reaktionen auf den Schock entlarven sich die Funktionslogiken sozialer und kultureller Steuerungsmechanismen und die Faktoren ihrer Dynamik.

Folgt man diesem Prinzip – zum besseren Verständnis allgemeiner mediendynamischer Prozesse den Extremfall zu analysieren – konsequent, kommt man nicht an der medialen Verarbeitung des Anschlags vom 11. September 2001 und den weltweit in Echtzeit rezipierten TV-Bildern der Zerstörung des *World Trade Centers* vorbei;² stellen sie doch die vielleicht größte Herausforderung dar, mit der die massenmediale Informationsmaschinerie in ihrer jüngeren Geschichte

1 Vgl. Rusch in diesem Band.

2 Sicherlich stellt die Konzentration auf die Bilder des World Trade Centers eine nicht ganz unproblematische Selektion aus der Fülle des visuell-medialen Dokumentationsmaterials dar – sei es professionell produziert oder auch in Form von Amateuraufnahmen bzw. privater Verfremdungen ‚offizieller‘ Medienbilder. Vgl. Richard: „9-11“, S. 43. Da die Reflexion aber vor allem auf das Moment des Schocks und dessen Verarbeitungsformen zielt, scheint diese analytische Reduktion des Anschauungsmaterials gerechtfertigt. Schließlich, so die hier im Folgenden zu entfaltende These, beruht die Radikalität des Schocks vor allem auf der Wirkung eben dieser Bilder.

konfrontiert wurde. Nicht zuletzt eine Herausforderung, die in ihrer Dramaturgie – z.B. dem zeitlichen Arrangement, dem Nachrichtenwert, der symbolischen Bedeutung der getroffenen Gebäude und der visuellen Prägnanz der Bilder – offenbar bewusst auch als medialer Schock kalkuliert war.

Wenn auch in seiner Inszenierung ebenso zynisch wie perfekt abgestimmt auf die Anforderungen der medialen Informationsdistribution, versetzt der Anschlag auf das *World Trade Center* die sonst so beredsamen Live-Berichterstatter in eine Starre der Sprachlosigkeit und nötigt sie angesichts mangelnder Hintergrundinformation zur Überstrapazierung von Metaphern wie „*Fassungslosigkeit*“, „*stockender Atem*“ oder „*holy shit*“. Die weltweite Öffentlichkeit ist *live* Zeuge, wie die Medien von einem Ereignis überrumpelt und überfordert werden, dem sie sich aufgrund ihrer eigenen Logik nicht entziehen dürfen.³ Statt der gewohnten Versorgung mit Erklärungsmustern regiert für einen Moment die *Endlosschleife* der Bilder und setzt konventionelle (mediale) Wahrnehmungsmuster außer Kraft. Genau diese aller Orten anzutreffende Fassungslosigkeit ob des Ereignisses, die Unfähigkeit in den gewohnt souveränen Erkenntnis- und Interpretationsmodus zu wechseln, macht das destabilisierende Potenzial des Anschlags aus.

DER SCHOCK DES 11. SEPTEMBERS UND DAS SCHWEIGEN DER MEDIEN

In der reflexiven Annäherung an diesen außergewöhnlichen Moment medialer Destabilisierung erweist sich ein medizinisch-psychiatrischen Schockbegriff als heuristisch fruchtbar.⁴ Das für diese Belastungsreaktion charakteristische Zusammenspiel von Unterversorgung und Überreaktion ließe sich in medienwissenschaftlicher Perspektive auf den Informationsfluss bzw. die Zirkulation von Nachrichten, Kommentaren und Berichten applizieren.⁵ In dem Moment, in dem der Einschlag der aus Boston kommenden *Boing 767 (United Airlines 175)* in den Südturm des *World Trade Centers* nicht nur das symbolische Zentrum des westlich-kapitalistischen Finanzmarktes, sondern ebenso die Selbstgewissheit einer ganzen Dekade erschüttert, wird eine Informationsasymmetrie erzeugt, die Betrachter wie Kommentatoren gleichermaßen überfordert und die Hierarchie zwischen Rezipient und Produzent für einen Moment aufhebt.⁶ Beide sehen sich einer audiovisuellen Stimulation ausgesetzt, der keinerlei kontextualisierenden oder interpretierenden Informationen folgen.⁷ Der Informationswert der Bilder

3 Baudrillard: „Der Geist des Terrorismus“, S. 176ff.; Debatin: „Semiotik des Terrors“, S. 25; Brosda: „Sprachlos im Angesicht des Bildes“, S. 71; Seeßlen/Metz: *Krieg der Bilder – Bilder des Krieges*, S. 23f.

4 In ähnlicher Weise könnte man hier aber auch eine Analogie zum physikalischen Schock-Begriff ziehen.

5 Vgl. Rusch in diesem Band.

6 Weichert: „Von der Live-Katastrophe zum Medien-Denkmal“, S. 78.

7 Die einzige Kontextinformation, die auf Produzentenseite erzeugt wird, ist die Einordnung des Geschehens in den Kontext einer Nachrichtensendung bzw. die Unterbre-

verbraucht sich nicht, weil sie zu viele Anschlussmöglichkeiten bereithalten. Die Kommentatoren in den Medienanstalten können angesichts solcher Komplexität ihrer Vermittlerfunktion nicht mehr gerecht werden, und fügen sich ebenso ahnungslos wie gebannt in eine Rezipientenrolle ohne jegliche Inszenierungshoheit. Es gibt stundenlang weder verbürgte Informationen über Urheber, geschweige denn deren Motive, noch über das vollkommene Ausmaß einer Katastrophe, die einer (über-)natürlichen Gewalt⁸ gleich hereinbricht, ohne sich in einen kausalen Erklärungszusammenhang fassen zu lassen. Das Ereignis lässt sich mit den gängigen Darstellungskonventionen und ungewohnt vieldimensionalen Erklärungsmustern nicht bändigen. Weder Rezipient (Mikroebene)⁹ noch Sendeanstalten (Mesoebene) verfügen über Schemata, die es ihnen erlauben, die Überraschung und sinnliche Intensität „normal“ zu verarbeiten. Die Einheit von Denken und Handeln findet sich für einen Moment aufgehoben in einem als zeitlos empfundenen Ausgeliefertsein gegenüber den Bildern, die oftmals ohne weitere Erklärungen in einer für das Fernsehen gänzlich untypischen Stille in unzähligen Wiederholungsschleifen gesendet werden.

DER AISTHETISCHE SCHOCK UND DIE ÄSTHETIK DES ERHABENEN

Der Zustand des sich Ausliefern an einen Gegenstand und die damit verbundene Modifikation des gewohnten Raum-Zeit-Kontinuums gelten als charakteristisch für das ästhetische Wahrnehmen, das im Vergleich zum kognitiven Wahrnehmungsmodus durch relative Freiheit von der Zeit geprägt ist.¹⁰ Tatsächlich bietet die ästhetische Perspektive ein nützliches begriffliches Inventar zur Erklärung des Schocks des *11. Septembers*, der nicht zuletzt durch die audiovisuelle Wucht des Ereignisses provoziert wurde.¹¹ Im Moment des Schocks sind es nur die Bilder,

chung des Programmflusses zugunsten einer Sondersendung. Diesen konventionalisierten Formaten sind auf Rezipientenseite bestimmte Erwartungen bezüglich der Authentizität und Relevanz des Dargestellten zuzuordnen: Was dort gerade geschieht, ist eben keine Wiederholung eines beliebigen Action- oder Katastrophenfilms.

8 Keppler: *Mediale Gegenwart*, S. 138.

9 Vgl. Rusch in diesem Band.

10 Lyotard: *Die Analytik des Erhabenen*, S. 33f; Seel: „Ästhetik und Aisthetik“, S. 46ff; Theunissen: *Negative Theologie der Zeit*, S. 285ff.

11 Thematisiert werden muss in diesem Zusammenhang natürlich die Frage, inwieweit ein Verbrechen wie dieses Gegenstand einer ästhetischen Perspektive sein darf, die notgedrungen vom Leid der Opfer abstrahiert. Wie heikel ein solches Vorgehen sein kann, zeigen die erbosten Reaktionen der Öffentlichkeit auf die lakonisch vorgetragene Einschätzung Karlheinz Stockhausens, der Anschlag sei das „größte Kunstwerk aller Zeiten“. Keineswegs beabsichtige ich hier Ähnliches. Vielmehr möchte ich mich von jeder Äußerung distanzieren, die ihn mit Kunst in Verbindung bringen und somit der Assoziation zwischen Zerstörung, Tod und dem Kunstschönen Vorschub leisten. Wer aber die Rezeptions- und Wirkungsgeschichte – insbesondere natürlich die Instrumentalisierung der Bilder für politische Zwecke – dieses Verbrechens verstehen will, kommt meiner Meinung nach nicht umhin, seine ästhetische Komponente zu analysieren.

die zu uns sprechen und unser Wahrnehmungs- und Erkenntnisvermögen überwältigen: Der Schockzustand ist zu diesem frühen Zeitpunkt vor allem ein ästhetischer.

Solche ästhetischen Herausforderungen sind im Rahmen des ästhetischen Diskurses als Erhabenes theoretisiert worden, das dort als ‚ambivalent-skeptischer‘ Widerpart zum im Laufe der Moderne zunehmend als unzureichend empfundenen Schönen fungiert.¹²

Kant, der neben Burke¹³ die wichtigsten Weichen für die Begriffsgeschichte des Erhabenen seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert und auch die Grundlage für die postmoderne Re-Aktualisierung durch Jean-François Lyotard¹⁴ gestellt hat, unterscheidet zwischen Mathematisch- und Dynamisch-Erhabenen.¹⁵

Scheitert die Einbildungskraft beim Mathematisch-Erhabenen an der Darstellung unendlicher Größe, die zwar als Vielfaches einer Einheit nach dem Prinzip der Rekurrenz sukzessiver Teile gedacht werden kann, sich aber der Anschauung nach dem Prinzip der augenblicklichen Synthese von Raum und Zeit strukturell widersetzt, entsteht das Dynamisch-Erhabene angesichts ‚roher Gewalt‘, wie sie z.B. Naturkatastrophen repräsentieren.

Kühne überhangende gleichsam drohende Felsen, am Himmel sich auftürmende Donnerwolken, mit Blitzen und Krachen einherziehend, Vulkane in ihrer ganzen zerstörenden Gewalt, Orkane mit ihrer zurückgelassenen Verwüstung, der grenzenlose Ozean, in Empörung gesetzt, ein hoher Wasserfall eines mächtigen Flusses u. dgl. machen unser Vermögen zu widerstehen, in Vergleichung mit ihrer Macht, zur unbedeutenden Kleinigkeit. Aber ihr Anblick wird nur um desto anziehender, je furchtbarer er ist, wenn wir uns nur in Sicherheit befinden; und wir nennen diese Gegenstände gern erhaben, weil sie die Seelenstärke über ihr gewöhnliches Mittelmaß erhöhen, und ein Vermögen zu widerstehen von ganz anderer Art in uns entdecken lassen, welches uns Mut macht, uns mit der scheinbaren Allgewalt der Natur messen zu können. [...]

Also heißt die Natur hier erhaben, bloß weil sie die Einbildungskraft zu Darstellung derjenigen Fälle erhebt, in welchen das Gemüt die eigene Erhabenheit seiner Bestimmung, selbst über die Natur, sich fühlbar machen kann.¹⁶

12 Zelle: Die doppelte Ästhetik der Moderne.

13 Burke: A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful.

14 Lyotard: „Vorstellung, Darstellung, Undarstellbarkeit“, S. 218ff; ders.: „Nach dem Erhabenen“, S. 232ff; ders.: „Der Enthusiasmus“, S. 59ff., S. 72ff., S. 108f.; ders.: Die Analytik des Erhabenen.

15 Kant: „Kritik der Urteilskraft“, S. 105ff.

16 Ebd., S. 128ff.

Ein in sicherer Distanz zum Geschehen stehender Beobachter scheitert an der Zusammenfassung („comprehensio aesthetica“¹⁷) der Mannigfaltigkeit des Geschehenden in der Einbildungskraft. Diese Kapitulation vor der sich jeder zweckmäßig-kognitiven Aneignung entziehenden Gewalt der Natur erzeugt ein subjektives Unlustgefühl. Weil der distanzierte Beobachter kraft der Vernunftidee der absoluten Freiheit dieser sinnlichen Überforderung trotzdem standhalten kann, verbindet sich jene Unlust aber schließlich mit einem Lustgefühl.

Das Erhabene – und mit ihm das erkennende Subjekt – ist also unwiderruflich gespalten in zwei sich gegenseitig bedingende Komponenten: Unlust durch Scheitern der Einbildungskraft an der Darstellung des Undarstellbaren; Lust durch die trotzige Forderung dieser Darstellung durch die Vernunft. Es beruht auf der Heterogenität von Darstellen und Begreifen bzw. Einbildungskraft und Vernunft und bildet somit einen Gegensatz zum Schönen, dessen Wohlgefallen aus einer Affinität zwischen Einbildungskraft und Verstand in Abhängigkeit schöner Formen resultiert. Das Erhabene hingegen gleicht einem begrifflichen Kurzschluss des Denkens, der eben durch die Absenz von Formen, durch Formlosigkeit, verursacht wird: Die natürlichen Formen erscheinen zweckwidrig für die Einbildungskraft. Nicht länger die Natur an sich ist zweckmäßig, sondern lediglich ihre Operationalisierung durch das Denken, das jenseits der Form eine von der Natur vollkommen unabhängige Zweckmäßigkeit der Vernunft entdeckt. Die Vernunft veranschaulicht dem Denken vermittelt durch eine ‚negative Darstellung‘ seine moralische Bestimmung. Das erhabene Gefühl bildet also ein nicht-kognitives, ästhetisches Urteil, das sich eben nicht auf einen Gegenstand der Erkenntnis, sondern nur auf den subjektiven Zustand des Denkens anlässlich eines Gegenstandes bezieht, der sich der Formgebung der Anschauung entzieht.¹⁸

Die erhabene Gewalt ist wie ein Blitzschlag, sie schließt das Denken mit sich kurz. [...] Die Einbildungskraft tut sich an der Grenze dessen, was sie darstellen kann, Gewalt an, um zumindest darzustellen, dass sie nicht mehr darstellen kann; und die Vernunft versucht unvernünftigerweise ihrerseits, das Verbot, das sie sich auferlegt und das im eigentlichen Sinne kritisch ist, zu verletzen – das Verbot, in der sinnli-

17 Ebd., S. 115.

18 Kant: „Kritik der Urteilskraft“, S. 133. „Also ist die Erhabenheit in keinem Dinge der Natur, sondern nur in unserm Gemüte enthalten, sofern wir der Natur in uns, und dadurch auch der Natur (sofern sie auf uns einfließt) außer uns, überlegen zu sein uns bewusst werden können. Alles, was dieses Gefühl in uns erregt, wozu die Macht der Natur gehört, welche unsere Kräfte auffordert, heißt alsdann (obzwar uneigentlich) erhaben; und nur unter der Voraussetzung dieser Idee in uns, und in Beziehung auf sie, sind wir fähig, zur Idee der Erhabenheit desjenigen Wesens zu gelangen, welches nicht bloß durch seine Macht, die es in der Natur beweiset, innige Achtung in uns wirkt, sondern noch mehr durch das Vermögen, welches in uns gelegt ist, jene ohne Furcht zu beurteilen, und unsere Bestimmung als über dieselbe erhaben zu denken.“

chen Anschauung nach Gegenständen zu suchen, die ihren Begriffen entsprechen.¹⁹

Um diesen Ansatz für ein postmetaphysisches Denken kritisch fruchtbar zu machen, schraubt Lyotard Kants Optimismus hinsichtlich der Durchsetzungskraft der Vernunft zurück und verortet das Erhabene an der Grenze zum Absoluten, einer Materie oder Präsenz jenseits des sprachlich verbürgten Sinns.²⁰ Als „Schnittstelle zwischen dem (sagbaren) Sinnlichen und dem (unsagbaren) Intelligiblen“²¹ erschüttert es die grundlegenden Synthesen von Raum und Zeit ebenso wie die Einheit des bürgerlichen Subjekts und schärft mit der Wahrnehmungsfähigkeit für diesen Synthesemechanismus zugleich die Sensibilität für das Inkommensurable. Dem Subjekt werden somit auf gewaltsame und radikale Weise die Beschränkungen seiner Wahrnehmung und Erkenntnis vor Augen geführt. Monika Fick sieht, ähnlich wie Christine Pries, in der bewusst gewordenen Ohnmacht des Subjekts das kritische Potenzial und zugleich die Aktualität des Erhabenen in Zeiten der Krise begründet:

In der Erfahrung des Erhabenen können Zwänge aufgesprengt werden. Als Gegenkonzept zum Schönen antwortet das Erhabene auf Verunsicherungen in Krisenzeiten. [...] Als Kehrseite zur heutigen Wiederbelebung des Erhabenen werden ein Mangel an Orientierung, Werteverlust, Sinnleere und nicht zuletzt die tödliche Langeweile diagnostiziert, die das Vergnügungsangebot unserer Konsumgesellschaft einflöße.²²

Dass Lyotard das Erhabene zudem explizit an das Ereignis koppelt,²³ das vor jedem Sinn geschehe und in seiner Unbestimmtheit daher exemplarisch für ein diesseitig Erhabenes stehe, erleichtert den Anschluss an die Geschehnisse des 11. Septembers und bietet ein weiteres Argument dafür, die Kategorie des Erhabenen im Zusammenhang mit Schock-Szenarien zu reflektieren.

19 Lyotard: *Die Analytik des Erhabenen*, S. 68.

20 Lyotard: „Nach dem Erhabenen“, S. 244.

21 Pries: „Der Widerstreit, das Erhabene, die Kritik“, S. 48.

22 Fick: „Pfeiler der klassischen Ästhetik“, S. 62. Fick betont aber auch die totalitäre Seite des Erhabenen und die damit verbundene Gefahr, die bei einer metaphysischen Hypostasierung drohe: „In diesem Vakuum kann die Sehnsucht nach dem ‚Erhabenen‘, dem großen Gefühl, zur Gefahr werden. Verdichtet man das ‚Etwas‘, welches das Erschrecken, die Überraschung und die Bewunderung auslöst, zu einer quasi metaphysischen Instanz, so droht es zu einem Machtfaktor zu werden. Die Macht dominiert dann deshalb, weil dem Metaphysischen der Mensch ohne Möglichkeit der Gegenwehr unterworfen ist.“

23 Lyotard: „Das Erhabene und die Avantgarde“, S. 159.

Dort lassen sich alle für das Erhabene relevanten Komponenten ausfindig machen: Die rohe Gewalt²⁴, die die Formgebung der Einbildungskraft sprengt und somit die begriffliche Sinnbildung suspendiert; wie ein Beobachter, der von der sicheren Distanz seiner Wohnzimmercouch bzw. seines Redaktionsraumes aus ebenso erschreckt und angsterfüllt wie gebannt und fasziniert auf ein Geschehen blickt, das sich seiner Auffassungsfähigkeit und seinen Verarbeitungsroutinen widersetzt.

DISKURSIVE KOMPENSATIONSSTRATEGIEN

Dieser für den erhabenen Schock charakteristische Zustand begrifflicher Unbestimmtheit ist aber unvereinbar mit einem Journalismus-Verständnis, das seinen Erfolg an der Vermittlungsleistung komplexer Sachverhalte misst.²⁵ Die Komplexitätsreduktion muss, zumal im Echtzeitmedium TV, schnell und eindeutig geschehen. Der Schockzustand muss beendet werden, bevor er irreduzible Schäden an der medialen Funktionslogik nach sich zieht: Dies wäre zum Beispiel der Fall gewesen, wenn die Informativität und Glaubwürdigkeit der medialen Berichterstattung so stark gelitten hätte, dass sich die Zuschauer flächendeckend abgewandt oder über alternative, weniger hierarchisierte Medien versorgt hätten.²⁶ Dass ein solcher irreduzierbarer Schaden zumindest im Verständnis eines Organisationszusammenbruchs auch gar nicht im Interesse der Attentäter gelegen hätte, legen zahlreiche Überlegungen zum symbiotischen Verhältnis von Terrorismus und Medien nahe.²⁷ Wenn dies doch der Fall gewesen wäre, hätten die Attentäter sicherlich auch die medialen Distributionskanäle direkt ins Visier genommen.

Die nahe liegende Strategie zur Domestizierung des Schocks wird ebenfalls bereits in der Ästhetik des Erhabenen vorweggenommen. Die sinnliche Überlastung muss wieder unter die Herrschaft des Begriffs gebracht werden. Etwas an-

-
- 24 Dass wir es in diesem Fall nicht mit einer Naturgewalt, zu tun haben, spielt keine Rolle. Das Entscheidende ist der Bruch in der Wahrnehmung, der unabhängig davon stattfindet, ob die sich der Form entziehende Gewalt natürlichen oder menschlichen bzw. technischen Ursprungs ist. Zumal auch Kant in seinen Beispielen für das Mathematisch-Erhabene die Pyramiden und den Petersdom aufführt (Kant: „Kritik der Urteilskraft“, S. 116). Die ersten Fernsehübertragungen näherten sich dem Geschehen zudem, als ob sie es mit einer Naturkatastrophe zu tun hätten. (s.o.)
- 25 Das Selbstverständnis der Medien steht also der Forderung nach einem Zulassen des unbestimmten Ereignisses, die Lyotard an die avantgardistische Kunst erhebt, diametral gegenüber. Vgl. Lyotard: „Das Erhabene und die Avantgarde“, S. 164. Abgesehen davon hat aber auch die *Bildende Kunst* Probleme im Umgang mit den Bildern des 11. Septembers. Vgl. Schwerfel: „Ground Zero und Stunde Null“, S. 12.
- 26 Die Flut von Verschwörungstheorien, die im Internet bis heute kursiert, zeugt zwar davon, dass das Vertrauen in die Informationsmonopole der Medienproduzenten gelitten hat, fristen aber nichtsdestotrotz ein exotisches Nischendasein abseits des Meinungsmainstreams.
- 27 U.a. Baudrillard: „Der Geist des Terrorismus“, S. 181; Debatin: „Semiotik des Terrors“, S. 25.

deres leistet schließlich auch die Metapher des Erhabenen nicht, die die entstandene Leerstelle mit dem Verweis auf den bedeutungsoffenen Begriff der Vernunftidee bzw. des Absoluta besetzt. Bedienen sich Kant und Lyotard aber unter großem Rekonstruktionsaufwand eines abstrakt negativen Begriffs, der immer zugleich Zeugnis von der Störung des normalen Ordnungsgefüges von Einbildungskraft, Verstand und Vernunft ablegt, setzt die mediale Vermittlung auf die ungleich einfachere Variante einer positiven Bedeutungsaufladung – z.B. in Form eines in der oberen Bildecke platzierten „USA Under Attack“-Labels im *Corporate Design* des TV-Senders. Die Offenheit des ästhetischen Sinnangebots stellt sich quer gegen den strukturellen Zwang zur medialen Komplexitätsreduktion, die sich kausaler Erklärungsmuster und hochgradig konventionalisierten Darstellungsweisen bedient, um Interpretationsspielräume möglichst einzugrenzen, die entstandene Unsicherheit zu reduzieren und die Ausnahmesituation verbal zu normalisieren.²⁸

Erst durch den verbalen Text erhalten die Bilder von Katastrophen und anderen medialen Ereignissen Richtung und Deutung. Durch den Nachrichtenerzähler wird der archaische und bisweilen verstörende Charakter der Bilder in eine Form gebracht, die den Schrecken verarbeitbar und verhandelbar macht. Die Einordnung in eine größere Erzählung lässt den Rezipienten die Orientierung zurückgewinnen, die ihm vorher durch die Wucht des Gesehenen abhanden zu kommen drohte. Das Bild wird domestiziert. Es wird Bestandteil eines weit über das Ereignis hinausgreifenden medialen Kontinuums, in dem die Wiederkehr der Nachrichten und ihrer bekannten Präsentationen für Stabilität und Vertrauen sorgt.²⁹

Den reflexartigen Reaktionen des Mediensystems arbeitet dabei ein Verschleißmechanismus zu, der den Bildern selbst – wie allen auf sinnlicher Intensität beruhenden Schocks – inhärent ist.³⁰ Es ist also davon auszugehen, dass schon die Bilder des Anschlags allein bei ausreichender Redundanz gewisse Abstumpfungseffekte erzeugen. Ein Zusammenbruch des Systems, wie ihn Baudrillard aufgrund eines durch die Bilder provozierten „Realitätsexzess[es]“³¹ konstatiert, muss also, auch von dieser Seite her betrachtet, skeptisch eingeschätzt werden. Es scheint vielmehr so zu sein, dass die Bilder trotz ihrer schockartigen Wirkung nicht ausreichen, das Mediensystem auf der Makroebene nachhaltig zu irritieren.

28 Zur Differenzierung zwischen ästhetischer Polyvalenz und der Monovalenz medialer Formate siehe Leschke: „Wenn Medien schweigen“, S. 93ff.

29 Brosda: „Sprachlos im Angesicht des Bildes“, S. 68.

30 Baudrillard: „Der Geist des Terrorismus“, S. 180.

31 Ebd., S. 175ff.

Ein Blick auf die Art und Weise, wie diese Lücke in der Signifikantenkette – Brosda spricht von neu geschaffenen „Signifikate[n] ohne Signifikanten“³² – diskursiv geschlossen und die Deutungshoheit über das Unfassbare wiedergewonnen wird, erhellt das Verständnis medialer Selbststeuerung.³³

REAKTIONEN DER MEDIEN: RE-NARRATIVIERUNG UND ZENSUR

Hier fällt zunächst der frühe Schulterchluss mit den internationalen politischen Entscheidungsträgern auf, sofern sich diese auf die Seite der unschuldigen Opfer stellten. Jene Entscheidungsträger³⁴ wiederum schienen gewillt, dem Eindruck der Handlungsunfähigkeit um jeden Preis, z.B. dem der massiven Einschränkung persönlicher Freiheitsrechte, entgegenzuwirken. Die Medien scheuten aus denselben Motiven nicht davor zurück, sich ebenfalls jener kriegstreibenden Rhetoriken zu bedienen.³⁵ Als ob man die eigene Hilflosigkeit weiter untermauern wolle, beschnitt man zudem die eigenen Rechte, um so den im Raum stehenden Verdacht einer medialen Teilschuld zu entkräften: Zahlreiche Katastrophenfilme hätten die Bilder des *11. Septembers* vorweggenommen; die Autoren, Regisseure und „Special-Effects“-Schmieden Hollywoods somit, wenn auch unbewusst, den Plot für den Terrorakt geschrieben, der sich im kollektiven Bewusstsein des Massenpublikums bereits ungezählte Male ereignet hätte.³⁶

Dieser Vergleich ist aber nur dann haltbar, wenn man ihn als systemimmanenten Erklärungsversuch des Unerklärlichen durch mediale und populärkulturelle Codes beschreibt. Sicherlich sind ähnliche Zerstörungssorgien bekannt aus den Produktionen Hollywoods. Ebenso dient der Verweis darauf, sich in einem Film zu wännen, als nahe liegendes Narkotikum zur Beruhigung der überforderten Sinne. Die Parallelisierung filmischer Zerstörungsphantasien mit dem Anschlag greift aber zu kurz. Schließlich ist, wie oben beschrieben, eine solche Ästhetik des Formlosen bereits viel länger Gegenstand theoretischer Reflexionen und künstlerisch-ästhetischer Praxis.³⁷ Es ist folglich wenig verwunderlich, dass sich auch der

32 Brosda: „Sprachlos im Angesicht des Bildes“, S. 27.

33 Hier kann aus Platzgründen keine detaillierte Analyse der TV-Berichterstattung oder der Feuilleton-Diskussion geleistet werden. Siehe hierzu: Simons: Die ästhetische Herausforderung „11. September“. Ebenso unberücksichtigt bleiben müssen die Darstellungen des Attentats in Medien muslimisch geprägter Kulturkreise.

34 Die politischen Reaktionen stellen einen eigenen Untersuchungsgegenstand dar. Es drängt sich aber auch unter Vorbehalt einer näheren Betrachtung der Verdacht auf, dass die Suche nach angemessenen Reaktionen der Vokabel ‚Krieg‘ zu diskursiver Hochkonjunktur verhalf – gegen wen auch immer. Die „visuelle Kriegserklärung“ (Seeblen/Metz: Krieg der Bilder – Bilder des Krieges, S. 8.) des 11. Septembers hat also in nicht-medialer Perspektive durchaus Revolutionen nach sich gezogen.

35 Vgl. Brosda: „Sprachlos im Angesicht des Bildes“, S. 61 ff.

36 U.a. Virilio: „Vom Terror zur Apokalypse“, S. 51.

37 Zu Verarbeitungen des Erhabenen in der Romantischen, Modernen und Zeitgenössischen Kunst vgl. Fick: „Pfeiler der klassischen Ästhetik“, S. 53ff.; Heinger: „Erhaben“,

Film, zumal mit den Möglichkeiten der digitalen Bildbearbeitung und seines auf kollektive Inversion abgezwickten Rezeptionsrahmens, einer solchen Technik zur Aufmerksamkeitserzeugung und ästhetischen Differenzierung bedient.

Der Unterschied zu den Ereignissen des *11. Septembers* ist aber frappierend: Der Film ist narrativ und normativ gerahmt³⁸ und liefert mit seinen Handlungssträgern zugleich (mehr oder weniger simpel gestrickte) Motivations- und Erklärungsmuster, die auf grundlegenden normativen Differenzen wie z.B. ‚gut vs. böse‘ bzw. ‚wir vs. sie‘ aufbauen.³⁹ Einem dem *11. September* ähnlichen Schockzustand wird also, trotz z.T. stärkerer audiovisueller Wucht der Filmästhetiken, durch einen narrativen Vorlauf bzw. die Auflösung im Happy End vorgebeugt. Das unbestimmte Ereignis der Terrorattacke hat also zunächst trotz ähnlicher ästhetischer Effekte wenig gemein mit dem kausalen Erklärungsrahmen Film. Es gewinnt diese Ähnlichkeit erst durch die mediale Bearbeitung, die ihre auktorialen Erzähler in Form omnipräsenter Experten findet und großzügig und zunächst ohne Beweise Täter-⁴⁰, Opfer- und Heldenrollen verteilt.

Dennoch erweist sich diese Kinematographisierung der Katastrophe als böartige Falle. Denn wir sind nicht nur die panoramatischen Bilder der Katastrophe und ihrer Parallelmontage mit dem Affektbild des entsetzten Menschen angesichts der unfassbaren Katastrophe gewohnt, sondern auch ihre weitere Auflösung, das Akzeptieren der Opfer parallel mit der Beschreibung der Schuldigen, die Erscheinung des Helden, der zur symbolischen Wiederherstellung der Gerechtigkeit ausholt.⁴¹

Die Teilverantwortung der Medienanstalten für den Anschlag liegt demnach nicht darin, die Bilder der Zerstörung und somit den Anschlag vorweggenommen zu haben. Die in Einzelfällen skurril anmutenden Maßnahmen der Eigenzensur mögen zwar pietätvoll erscheinen, verfehlen aber die eigentlich Problematik und folgen letztlich wohl kommerziellen Interessen. Nicht allein die Bebilderung kollektiver Zerstörungsphantasien macht die Nähe zwischen fiktionalem Medienprodukt und dem Terroranschlag aus, sondern die sich gleichenden Erklärungsangebote zur Re-Narrativierung des ästhetischen Schocks. Anstatt nun also z.B. einzelne Filmgenres zu zensieren und ein zeitlich begrenztes Bilderverbot zu verhängen,

S. 279ff; Adorno: *Ästhetische Theorie*, S. 293 sowie den Ausstellungskatalog ‚The Sublime is Now‘.

38 Leschke: *Einführung in die Medienethik*, S. 219ff.

39 Allein an diesen Beispielen verdeutlicht sich die strukturelle Nähe filmischer Semantiken zur politischen Rhetorik George W. Bushs oder Gerhard Schröders, die von der „Axis of Evil“ bzw. einem „Angriff auf die zivilisierte Welt“ sprachen.

40 Zum Beispiel wurden Archivbilder feiernder Palästinenser in die Bilderfolge des Anschlags geschnitten und somit ein angesichts der verworrenen Faktenlage unterkomplexes Feindbild „Islam“ aufgebaut.

41 Seeßlen/Metz: *Krieg der Bilder – Bilder des Krieges*, S. 29.

wäre vielmehr eine medienimmanente Reflexion der Art und Weise wünschenswert, wie solche ästhetischen Schocks im Mediensystem gehandhabt werden. Auch auf die Gefahr hin, dass der Schockzustand die Rezipienten etwas länger irritiert und einen kritischen Effekt im Sinne der Ästhetik des Erhabenen erzielt.

WAS VOM SCHOCK BLEIBT

Die Medien begegnen dem Schock des Erhabenen also mit einer Mischung aus Re-Narrativierung und einer zeitlich begrenzten Selbstzensur. Es werden freiwillig Kompetenzen abgegeben, um den Anschein von Normalität aufrecht zu erhalten. Im Zusammenspiel der unterschiedlichen Meso-Systeme (Medien, Politik, Militär, etc.) wird der Schock-Zustand auf Makro-Ebene wieder stabilisiert und in eine neue Ordnung überführt. Die Medien zeigen sich in der Bearbeitung des Schocks allerdings außergewöhnlich offen und angreifbar für systemfremde Beeinflussungen wie politische Propagandamaßnahmen aller Konfliktparteien. Diese Anfälligkeit rührt nicht zuletzt aus der nicht verarbeitbaren audiovisuellen Wucht der Bilder. Die Bildästhetik provoziert somit handfeste und scheinbar unvermeidbare Folgen: Der visuellen Kriegserklärung und dem Tod unzähliger Zivilisten in den Türmen des *World Trade Centers* folgt der *Krieg gegen den Terror* und das tägliche Sterben im Irak und Afghanistan. Ein Ende dieses permanenten Kriegszustands ist auch fünf Jahre nach den Anschlägen nicht in Sicht.

Die mediale Revolution hingegen ist ausgeblieben: Der *11. September* wird nunmehr als jährliches mediales Ritual⁴² begangen. Hollywood hat seine zwischenzeitliche Zurückhaltung ebenfalls aufgegeben und mit *World Trade Center* einen recht konventionellen Film zur Katastrophe produziert, der den Anschlag als subjektiven Überlebenskampf zweier New Yorker Polizisten inszeniert und sich somit reibungslos in die oben beschriebenen Reaktionsmuster einfügt. Von den Bildern des kollabierenden *World Trade Centers* geht keinerlei destabilisierendes Potential mehr aus. Sie liegen weitgehend entschärft in den Archiven der TV-Sender und Internet-Videoportale, um von dort ihrerseits zur Kontextualisierung und Erklärung weiterer Terrorakte oder Kriegseignisse herangezogen zu werden. Als Konsequenz des Schocks bieten also nicht zuletzt dessen Bilder neue mediale Routinen und Konventionen im Umgang mit ähnlich komplexen ästhetischen und politischen Sachverhalten.

LITERATURVERZEICHNIS

Adorno, Theodor W.: *Ästhetische Theorie*, Frankfurt a.M. 1970.

Baudrillard, Jean: „Der Geist des Terrorismus. Die Herausforderung des Systems durch die symbolische Gabe des Todes“, in: Berberich, Frank (Hrsg.): *Der Schock des 11. September und das Geheimnis des Anderen. Eine Dokumentation*, Köln 2002, S. 168-183.

42 Weichert: „Von der Live-Katastrophe zum Medien-Denkmal“, S. 82ff.

- Brosda, Carsten: „Sprachlos im Angesicht des Bildes. Überlegungen zum journalistischen Umgang mit bildmächtigen Ereignissen am Beispiel der Terroranschläge vom 11. September“, in: Schicha, Christian/Brosda, Carsten (Hrsg.): Medien und Terrorismus. Reaktionen auf den 11. September, Münster u.a. 2002, S. 53-74.
- Burke, Edmund: *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* [1757], Notre Dame u.a. 1968.
- Debatin, Bernhard: „Semiotik des Terrors. Luftschiffbruch mit Zuschauer“, in: Schicha, Christian/Brosda, Carsten (Hrsg.): Medien und Terrorismus. Reaktionen auf den 11. September, Münster u.a. 2002, S. 25-38.
- Fick, Monika: „Pfeiler der klassischen Ästhetik. Das Erhabene“, in: Fick, Monika/Göbl, Sybille (Hrsg.): *Der Schein der Dinge. Einführung in die Ästhetik*, Tübingen 2002, S. 39-62.
- Heininger, Jörg: „Erhaben“, in: Barck, Karlheinz u.a. (Hrsg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden, Band 2, Dekadent-Grotesk*, Stuttgart/Weimar 2001, S. 271-310.
- Kant, Immanuel: „Kritik der Urteilskraft“ [1790], in: *Kritik der Urteilskraft. Mit einer Einleitung und Bibliographie*, hrsg. v. Heiner F. Klemme, Hamburg 2001.
- Kepler, Angela: *Mediale Gegenwart. Eine Theorie des Fernsehens am Beispiel der Darstellung von Gewalt*, Frankfurt a.M. 2006.
- Leschke, Rainer: „Wenn Medien schweigen. Anmerkungen zu einer uneigentlichen medialen Situation“, in: *Navigationen. Siegener Beiträge zur Medien- und Kulturwissenschaft*, Jg. 3, Nr. 2, 2003, S. 98-102.
- Leschke, Rainer: *Einführung in die Medienethik*, München 2001.
- Lyotard, Jean-François: *Die Analytik des Erhabenen*, München 1994.
- Lyotard, Jean-François: „Nach dem Erhabenen. Zustand der Ästhetik“, in: *Das Inhumane. Plaudereien über die Zeit*, hrsg. v. Peter Engelmann, Wien 1989, S. 231-244.
- Lyotard, Jean-François: „Vorstellung, Darstellung, Undarstellbarkeit“, in: *Das Inhumane. Plaudereien über die Zeit*, hrsg. v. Peter Engelmann, Wien 1989, S. 207-222.
- Lyotard, Jean-François: „Der Enthusiasmus. Kants Kritik der Geschichte“, in: ebd., hrsg. v. Peter Engelmann, Wien 1988.
- Lyotard, Jean-François: „Das Erhabene und die Avantgarde“, in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*, Jg. 38, Nr. 424, 1984, S. 151-164.
- Pries, Christine: „Der Widerstreit, das Erhabene, die Kritik. Einige Überlegungen – eine Annäherung?“, in: Reese-Schäfer, Walter/Taureck, Bernhard H. F. (Hrsg.): *Jean-François Lyotard*, Cuxhaven 1990, S. 39-49.
- Richard, Birgit: „9-11. World Trade Center Image Complex + ‚shifting image‘“, in: *Kunstforum International*, Band 164, 2003, S. 37-73.

- Schwerfel, Heinz Peter: „Ground Zero und Stunde Null“, in: ders. (Hrsg.): Kunst nach Ground Zero, Köln 2002, S. 9-13.
- Seel, Martin: „Ästhetik und Aisthetik. Über einige Besonderheiten ästhetischer Wahrnehmung“, in: Ethisch-ästhetische Studien, hrsg. v. ders., Frankfurt a.M. 1996, S. 36-69.
- Seeßlen, Georg/Metz, Markus: Krieg der Bilder – Bilder des Krieges. Abhandlungen über die Katastrophe und die mediale Wirklichkeit, Berlin 2002.
- Simons, Sascha: Die ästhetische Herausforderung ‚11. September‘. Die Logik des Erhabenen und der Anschlag auf das World Trade Center, Universität Siegen 2007 (Dipl.).
- ‚The Sublime is Now!‘ Das Erhabene in der zeitgenössischen Kunst, Ausstellungskatalog, Museum Frank Gertsch, Burgdorf, 2006.
- Theunissen, Michael: Negative Theologie der Zeit, Frankfurt a.M. 1991.
- Virilio, Paul: „Vom Terror zur Apokalypse? Der erste Krieg der Globalisierung und der Krach der Netzstrategie – ein Gespräch“, in: Berberich, Frank (Hrsg.): Der Schock des 11. September und das Geheimnis des Anderen. Eine Dokumentation, Köln 2002, S. 44-53.
- Weichert, Stephan Alexander: „Von der Live-Katastrophe zum Medien-Denkmal: Das mediatisierte Krisenereignis ‚11. September‘“, in: Breuthner, Michael u.a. (Hrsg.): Bilder des Terrors – Terror der Bilder? Krisenberichtserstattung am und nach dem 11. September, Köln 2003, S. 74-102.
- Zelle, Carsten: Die doppelte Ästhetik der Moderne. Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche, Stuttgart/Weimar 1995.

THE MOVING WEB – VERÄNDERN BEWEGTE BILDER DAS MEDIUM INTERNET?

Lineare versus dezentrale Strukturierung von Webseiten

VON SIMON RUSCHMEYER

Seit kurzem tauchen im Internet vermehrt Webseiten auf, die im Folgenden als *Moving Websites*¹ bezeichnet werden. Sie zeichnen sich durch folgende Merkmale aus:

Bewegung: Bei diesen Webseiten sind die bewegten Elemente der konstitutive Aspekt des jeweiligen Angebots. Seiten, die bewegte Elemente nur gleichberechtigt neben andere Inhalte stellen (z.B. Musikvideo-Sektion einer Band-Webseite), finden keine Betrachtung. Weiterhin ist die Verbindung der bewegten Bilder mit den Navigations- und Interaktionsstrukturen der Webseite entscheidend. Steht das Bewegtbild in einem abgegrenzten Frame zur Verfügung und bietet als einzige Interaktionsfunktion einen Play-Button, so ist dies als ein Import alter Medien (TV, Film, Video) zu bewerten. *Moving Websites* zeichnen sich dadurch aus, dass bewegte Bilder in die Navigationsebenen der Webseite integriert sind, wodurch dem User (mehr oder minder) interaktive Bedienoptionen zur Beeinflussung des Bilderflusses gegeben sind.

Narration: *Moving Websites* werden gegenüber klassischen Webseiten durch das Merkmal der narrativen Strukturierung und Formgebung abgegrenzt. Indem die bewegten Webseiten linearen oder interaktiv-linearen Mustern folgen, wenden sie sich vom Hypertext-Paradigma des Mediums ab.

*LiveAction-Video*²: Während es bewegte Bilder in Form von Vektor-Animationen im World Wide Web schon seit vielen Jahren gibt³, tauchen erst seit kurzem verstärkt Realbilder auf. Hier ist ein qualitativer Unterschied zu diagnostizieren, da die LiveAction-Bilder ein höheres Realitätspotential als Vektor-Animationen besitzen, und somit die Affektivitäts- und Empathiedimensionen von Film und Werbung in das Internet importieren.

1 Einige Beispiele sind unter <http://movingweb.ruschmeyer.org> verlinkt.

2 Der Begriff wird aus der Werbefilm-Postproduktion übernommen. Mit Live-Action werden Elemente benannt, die mit realen Schauspielern, und/oder an realen Schauplätzen mit einer Film- oder Videokamera aufgenommen wurden. LiveAction wird im Prozess des Compositing mit (virtuellen) Grafik- oder 3D-Elementen zu einem Bild zusammengefügt. Für den hier beschriebenen Gegenstand der *Moving Websites* ist also der qualitative Unterschied zwischen Realbild und (virtueller) Grafikanimation signifikant.

3 Die Integration von Vektor-Animationen auf Webseiten lässt sich mit Hilfe des Flash-Plugins der Firma Adobe realisieren, welches 1997 (damals noch von Macromedia) in der ersten Version auf den Markt gebracht wurde.

Der so eingegrenzte Gegenstand tritt im Internet erst seit sehr kurzer Zeit auf, was durch folgende Faktoren bedingt wird. Erstens besteht eine technische Voraussetzung darin, dass *Moving Websites* mit der proprietären⁴ Flash-Technologie realisiert werden, welche erst seit der sechsten Version (2002) die Integration von Video-Elementen erlaubt. Seit der achten Version aus dem Jahre 2005 ist sie mit einem fortschrittlichen Video-Codec ausgestattet, wodurch hervorragende Bildqualität bei gleichzeitig stark komprimierter Datenmenge ermöglicht wird.

Zweitens kann erst seit kurzem eine Verbreitung schneller Breitband-Anschlüsse bei der Mehrzahl der Internet-Nutzer beobachtet werden.⁵ Für Medienproduzenten ist der Einsatz neuer Medienformate erst mit einem gewissen Verbreitungsgrad der Empfangstechnologien interessant. Mit der weiter wachsenden Ausbreitung von Breitbandanschlüssen ist also mit einer Durchsetzung bewegter Inhalte im Internet zu rechnen. Das multimediale Versprechen, das seit der Geburt des Internet in allen Kommentaren zur Potenz des Mediums implizit mitschwingt, scheint kurz vor seiner Einlösung zu stehen.

Im Folgenden sollen einige prognostische Überlegungen angestellt werden. Ausgehend von der Identifikation medientheoretischer Diskurskonjunkturen und ihrer Relevanz für medienpraktisches Handeln wird die Frage diskutiert, in wie weit bewegte Bilder das Medium Internet verändern könnten. Hierbei wird die bisherige hypertextuelle und dezentrale Organisationsform von Inhalten im Internet der narrativen Struktur von bewegten Webseiten gegenübergestellt. Dabei wird überprüft, ob die Rückkehr zu linearen Formaten als ein konservativer Medienwandel mit regressivem Trend bewertet werden kann.⁶

Wie beschrieben wurde, befindet sich das bewegte Internet gerade im Entstehen – der Gegenstand wird *ex ante* vorausgedacht – die hypothetische Qualität der Aussagen muss dabei im Blick behalten werden.

KLEINE DISKURSGESCHICHTE DES WWW

Der Frage nach den Auswirkungen bewegter Bilder auf das Internet soll sich hier über eine Diskussion zweier Diskurskonjunkturen der Kulturwissenschaften genähert werden, die in der Diskussion um das neue Medium Internet eine gewichtige Rolle spielen.

4 Flash besteht aus einer Entwicklungsumgebung, in der die Inhalte erstellt werden, und dem Flash Player, der diese abspielt. Der Flash-Player ist nicht von vorneherein in alle Browser eingebunden und muss separat installiert werden.

5 Laut ARD/ZDF Online Studie 2006 verfügen 48% der deutschen Online-Nutzer über DSL oder einen vergleichbaren Breitbandanschluss. Vgl.: Fisch/Gscheidle: „Onliner 2006“.

6 Nähere Erläuterungen zum konservativen Medienwandel bei Rusch in diesem Band.

TEXT VERSUS BILD

Seit dem Ende des 20. Jahrhunderts wird der seit Platons Mimesis-Kritik andauernde Diskurs über *Text vs. Bild* zwischen den klassischen Human- und Geisteswissenschaften und den neu geschaffenen Visual Culture Studies ausgetragen. Die in der Wissenschaftsgeschichte dominierenden bilderkritischen Positionen installieren die Schrift als hegemoniales Instrument der Vermittlung von Wissen. Doch als W. J. T. Mitchell Anfang der 1990er Jahre den *pictorial turn* ausruft⁷, vollzieht er damit eine Umwertung des Status des Visuellen – „modern life takes place on screen“⁸ – das Bild ist zum bestimmenden Dispositiv von Massenkultur und Gesellschaft geworden, und muss deswegen in den Fokus kritischer Betrachtungen gestellt werden.

Im Internet lässt sich eine interessante Ausformung dieses theoretischen Diskurses in den praktischen Medienproduktionsprozessen ablesen. Im Bereich des Webdesigns bestehen zwei Schulen, die sich auf die Dichotomie *Text vs. Bild* übertragen lassen. Auf der einen Seite steht die Philosophie der *Usability*, die sich den alten Bauhaus-Slogan „form follows function“ auf die Fahnen schreibt. Ihr Begründer Jakob Nielsen bezieht gleich zu Beginn seines Buches *Designing Web Usability – The Practice of Simplicity* eindeutig Position:

There are essentially two basic approaches to design: the artistic ideal of expressing yourself and the engineering ideal of solving problems for a customer. This book is firmly on the side of engineering.⁹

Was hier als „artistic ideal of expressing yourself“ gebrandmarkt wird, ist ein eher ästhetischer Zugang zum Web-Design, wie ihn Niensens Antipode David Siegel in seinem Buch *Creating Killer Websites* als erster formuliert:

Ich glaube, daß Design das Erleben des Inhalts steuert; es liegt in der Verantwortung des Designers, den Inhalt entsprechend zu präsentieren.¹⁰

An dieser Stelle bildet sich unter den Medienproduzenten die gleiche Opposition von „Art vs. Engineering“¹¹, wie sie in den Kulturwissenschaften seit langer Zeit ausgetragen wird.

Was in der *Usability*-Gemeinde als die Konzentration auf den „Content“, auf die Inhalte, proklamiert wird, lässt sich als Glauben an die Möglichkeit des Textes zur differenzierten Darstellung von Komplexität und Heterogenität lesen. Hier

7 Mitchell: *Picture Theory*.

8 Mirzoeff: *An introduction to visual culture*, S. 1.

9 Nielsen: *Designing web usability*, S. 11.

10 Siegel: *Web Site Design*, S. 8.

11 Nielsen: *Designing web usability*, S. 11.

scheint auch die Bilderkritik von Semiotik und Linguistik durch: Da sich der Inhalt eines Bildes auf einen Blick erfassen lasse, stelle es die Welt so dar, als können man sie einheitlich erfassen. Das Evidenzversprechen der Bilder erzeugt einen Generalverdacht – die Verschleierung ihres Konstruktionscharakters eigne sich zur ideologischen Verfälschung von Wirklichkeit.¹² „Als Bild ist das Bild Lüge. Die Wahrheit des Bildes tritt erst zutage, wenn man es als Text liest.“¹³

Dass die „Evidenzlüge“ des Bildes in der Werbung bewusst genutzt wird, um ökonomische Interessen zu vertreten, zeigt die Relevanz des Diskurses für reale Prozesse des Medienwandels. Bei der Durchsetzung bewegter Bilder im Internet stehen sich akademisch-emanzipatorische (ikonophob) und ökonomische (ikonophil) Interessen gegenüber.

LESER VERSUS AUTOR

Ein zweiter Diskurs, der in der kulturkritischen Diskussion um das Internet eine Renaissance erlebt, ist der um *Autor vs. Leser* – anders als beim Streit um Text und Bild wird hier jedoch eine recht junge Diskursfigur aktualisiert.

Roland Barthes und Michel Foucault haben in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts mit ihren Autor-Aufsätzen eine Diskussion über Machtverteilungen zwischen Medienproduktion und -Rezeption eröffnet. Seit Bertolt Brechts Radiotheorie wird jedes neue Medium auf seine Emanzipationspotentiale für die Rezipientenseite hin untersucht. Auch an das Internet wurde von Anfang an die Frage gestellt, ob sich dort die Kommunikationssituation demokratisieren ließe. Könnte im Internet jeder Empfänger auch zum Sender von Informationen werden?

Ein medientheoretisches Konzept, das eine Antwort auf diese Frage sucht, und zudem den Transfer in die Medienpraxis geschafft hat, ist der Begriff des *Hypertexts*. Erste Gedanken in diese Richtung formulierte 1945 Vannevar Bush¹⁴, der eine Apparatur Namens *Memex* imaginierte, die für die Ordnung von Wissensseinheiten (in Bibliotheken) gedacht war. Bush integrierte die Idee der dezentralen Verknüpfung in sein Konzept – der Hyperlink war geboren. Nachdem das Konzept in den 1960er Jahren von Tod Nelson¹⁵ von der Hardware- auf die Software-Ebene übertragen wurde, integrierte es Tim Berners-Lee Anfang der 1990 Jahre in seine Konzeption des *World Wide Web*. In der Beschreibungssprache für Webseiten – der *Hypertext Markup Language* (HTML) ist dieser Transfer vom Denken zum Handeln (von Theorie zu Praxis) auch begrifflich sichtbar.

12 Vgl. Barthes: *Mythen des Alltags*.

13 Verwoert: *Für und wider das Visuelle*, S. 19.

14 Bush: „*As We May Think*“.

15 Nelson: „*The Hypertext*“.

Das Hypertext-Konzept¹⁶ wurde in den 1990er Jahren teilweise euphorisch als Befreiung des Lesers gefeiert – ihm wurde ein revolutionäres Potential für die Neuerfindung der Literatur zugemutet und als ideale Ausdrucksform des postmodernen Menschen angesehen:

[...] the ‚founding fathers‘ of hypertext theory promoted the new genre as an instrument of liberation from some of the most notorious bêtes noires of postmodern thought: linear logic, logocentrism, aborescent, hierarchical structures, and repressive forms of power.¹⁷

Die hohen Erwartungen der Wissenschaftsgemeinde an den Hypertext konnten im Internet zunächst nicht erfüllt werden. Im WWW wurden viele Aspekte der Konzepte von Bush und Nelson nicht umgesetzt. Hyperlinks funktionieren nur unidirektional, komplexe Zitationssysteme, wie sie zum Beispiel in Nelsons *Xanadu-Projekt* vorgesehen waren, wurden nicht integriert. Nachträgliche Veränderungen an Dokumenten durch den Leser, wie zum Beispiel Kommentar-Funktionen, waren lange nicht möglich, da ein HTML-Dokument geschlossen ist, sobald der „Autor“ die Webseite programmiert hat.

Die technologischen Fortschritte der letzten Jahre, die derzeit zusammengefasst unter dem Modewort *web2.0* eine breite Aufmerksamkeit genießen, gehen einen großen Schritt in Richtung Leseremanzipation. Insbesondere *Weblogs* stellen eine Annäherung an das Hypertext-Ideal dar. So sind sie zum Beispiel grundsätzlich mit einer Kommentar-Funktion ausgestattet, die eine dialogische Kommunikationssituation ermöglicht. Eine weitere interessante Funktionalität sind *Permalinks*. Der Begriff steht für „permanenter Link“ und bedeutet, dass jedem Eintrag in einem Blog eine einzigartige Webadresse zugewiesen wird. Zitationen werden dadurch stark vereinfacht, weil direkt auf einen Beitrag verwiesen werden kann – unter hunderten von Einträgen auf einer Webseite kann somit jeder einzelne angesteuert werden.

In der Kulturkritik wird das Internet der zweiten Generation sowohl euphorisch begrüßt als auch kritisch betrachtet. Auf der pessimistischen Seite meldet sich zum Beispiel der Digitalvisionär der 1990er Jahre, Jaron Lanier, zu Wort und kritisiert, dass die derzeitige Begeisterung für Wikis und Blogs einen „stumpfen Kollektivismus“ fördere.¹⁸ Vielerorts wird derzeit außerdem diskutiert, ob aus dem Web 2.0 eine Blase 2.0 wird.¹⁹ Positiv werden die Entwicklungen um das Internet der zweiten Generation unter anderen vom Web-Guru Tim O'Reilly be-

16 Hier sei noch kurz auf das nahverwandte Rhizom-Konzept von Deleuze/Guattari verwiesen, dass im Diskurs um dezentrale Organisation von Wissen und Gesellschaft ebenfalls eine prominente Rolle spielt. Vgl. Deleuze/Guattari: *Rhizom*.

17 Ryan: *Narrative as Virtual Reality*, S.8.

18 Lanier: „Digitaler Maoismus“.

19 Vgl. Patalong: „Die Blase 2.0“.

wertet – dieser betont im Besonderen die Potentiale von usergenerierten Inhalten.²⁰

Die Frage über die Relevanz des Web 2.0 lässt sich zu diesem Zeitpunkt noch nicht beantworten. Auch wenn die Euphorie über die Emanzipation der Nutzer mancherorts übertrieben wirkt²¹, müssen oben beschriebene Funktionen wie Permalinks oder Kommentare als qualitativer Fortschritt bei der dezentralen Informationsorganisation bewertet werden. Es stellt sich somit die Frage, ob die Nutzer sich von diesem Standpunkt aus auf lineare Strukturformen der Narration, wie sie auf den *Moving Websites* eingesetzt werden, einlassen werden.

Wenn man den Diskurs *Leser vs. Autor* aus einer ökonomischen Perspektive betrachtet, bieten sich abweichende Schlussfolgerungen an. In der Medienwirkungsforschung geht man prinzipiell von zwei Nutzertypen im Internet aus.²² Zum einen das Modell der *Rational Choice*, bei dem der Rezipient unter zeitökonomischen Kriterien den kürzesten Weg zur gewünschten Information sucht. Zum anderen eine *heuristische Mediennutzung*, bei der nicht-rationale Entscheidungsregeln im Vordergrund stehen und sich der Rezipient von Auffälligkeiten und Medienstimuli beeinflussen lässt. Die hypertextuelle Struktur des Internet kommt eher dem ersten Nutzertypen zu Gute – Internet-User sind es gewöhnt, häufig die Webangebote zu wechseln, um die benötigten Informationen zu finden. Kundenbindungsmaßnahmen und insbesondere Markenbildung sind deswegen im Internet eine große Herausforderung für Unternehmen.

In der Werbeindustrie stößt die Unterstützung des „rationalen“ Lesers durch dezentrale Strukturen im Internet somit auf wenig Gegenliebe. Ziel einer Produkt-Webseite ist es, den User so lange wie möglich auf dem eigenen Angebot zu halten, um Image-Botschaften übermitteln zu können. Grundsätzlich wird somit ein Medienwandel vom Informations- zum Unterhaltungsmedium angestrebt – Erzählungen bieten dafür ein probates Mittel und werden von den Unternehmen verstärkt eingesetzt.

Man kann für beide hier vorgestellten Diskurse eine Positionierung ökonomischer Interessen gegenüber den kulturtheoretischen Erwartungen an das Medium Internet ausmachen. Aus dieser Perspektive bietet sich die Hypothese an, dass bewegte Inhalte im Internet eher kommerziellen Interessen dienen. Erstens stellt ihr visueller Charakter affektive Beeinflussungspotentiale (*Bild vs. Text*) zur Verfügung, Zweitens wird mit den bewegten Bildern das Medienformat der Erzählung in das neue Medium re-importiert – die Narration verspricht durch ihre lineare Struktur einen größeren Einfluss auf den Rezeptionsvorgang (*Autor vs. Leser*).

20 Interview mit Tim O'Reilly. Stöcker: „We're Moving into a New World“.

21 Der Vergleich der Blogging-Konzepte mit rezeptionsemanzipatorischen Gedanken von Roland Barthes wird z.B. von Gerald Heidegger in einem Telepolis-Artikel sarkastisch kommentiert: „Es gibt Leichenreden, die dauern besonders lange. Eine davon ist die vom Tod des Autors.“ in: Heidegger: „Karl Kraus und die Blogger“.

22 Siehe hierzu: Wirth/Schweiger: „Selektion neu betrachtet“.

FÖRDERT DIE NARRATION DEN KONSERVATIVEN MEDIENWANDEL?

Mit den bewegten Bildern breitet sich die Narration im Internet aus. Im Folgenden sollen anthropologische und ökonomische Argumentationsmuster beschrieben werden, die einen Medienwandel des Internet zu einem unterhaltenden Erzählmedium unterstützen könnten. Dabei werden die von Rusch in diesem Band ausgeführten Theorieelemente zur Mediendynamik berücksichtigt.

ANTHROPOLOGISCH:

Narrative has existed in every known human society. Like metaphor, it seems to be everywhere: sometimes active and obvious, at other times fragmentary, dormant and tacit. We encounter it not just in novels and conversation but also as we look around a room, wonder about an event, or think about what we do next week. [...] Making narratives is a strategy for making our world of experiences and desires intelligible. It is a fundamental way of organizing data.²³

Narration wird vielerorts als anthropologische Konstante betrachtet. Diesen Anspruch erhebt auch die „Wissenschaft vom Erzählen“, die *Narratologie*. Mit ihrem interdisziplinären Ansatz zwischen Kultur- und Geisteswissenschaft, Soziologie, Geschichtstheorie und Psychologie versucht sie narrative Phänomene in allen ihren medialen Ausformungen zu beschreiben.

Die Psychologie steuert einige Argumente zu einer anthropologischen Perspektive bei. Verschiedene Wissenschaftler gehen davon aus, dass dem Menschen zwei grundsätzliche Denk-Modi zur Verfügung stehen.²⁴ Zum einen das abstrakte Denken, welches mit isolierten Begriffen arbeitet – zum anderen das konkrete Denken, welches mit narrativen Zusammenhängen operiert. Die Annahme, dass dieses narrative Denken dem Menschen ursprünglich ist, wird von Untersuchungen mit Kleinkindern oder geistig Behinderten gestützt.²⁵

Die Geschichtsschreibung pendelt seit jeher zwischen empirischen und literarischen Verfahren. Seit Mitte des 20. Jahrhundert wenden sich französische Strukturalisten und Poststrukturalisten verstärkt gegen eine positivistische Geschichtstheorie, indem sie auf die erzähltechnischen Konstruktionsmechanismen von Geschichte(n) hinweisen. Die in jüngerer Zeit getroffenen Überlegungen zur Narrativik von Geschichtsschreibung, so zum Beispiel Whites Typologie der Plotstrukturen²⁶, unterstützen die Annahme, dass rhetorischen Figuren und literarische Gattungen bei der Rekonstruktion von Vergangenheit eine gewichtige Rolle spielen.

23 Branigan: *Narrative Comprehension and Film*, S. 1.

24 Vgl. Bruner: „Two Modes of Thought“.

25 Siehe hierzu Sacks: „Rebecca“.

26 White: *Metahistory*.

Die Analysen von bewegten Webseiten haben ergeben, dass insbesondere die Gattung der *Heldenreise* öfter Verwendung findet.²⁷ Dabei handelt es sich um eine Urform der Erzählung, die in nahezu allen Medienformaten aktualisiert wird.²⁸ Folgt man dem anthropologischen Argument, könnte man die Rückkehr der Narration in das Medium Internet als einen regressiven Trend eines konservativen Medienwandels begreifen. Konservativer Medienwandel zeichnet sich durch überwiegend reproduktive und assimilative Produktions- und Rezeptionsprozesse aus. Dabei erweisen sich Mediengattungen und -Formate, wie eben die Erzählung, als langlebige Institutionen des Medienwandels.²⁹

In der Postmodernedebatte wird die anthropologische Gültigkeit von Erzählungen hingegen stark bezweifelt. An Stelle von Meta-Erzählungen als Konstruktions- und Orientierungsmuster für Gesellschaft treten Multiperspektivität und fragmentarische Bedeutungszusammenhänge. Auf der Makroebene der Gesellschaft sind solche Entwicklungen schwierig nachzuweisen, auf der Mikroebene der einzelnen Medienformate können in dieser Richtung jedoch interessante Aussagen getroffen werden.

So haben Untersuchungen zur Multiperspektivität ergeben, dass filmisches Erzählen auf Grund seines Realitätsprinzips zu einheitlichen Erzählperspektiven neigt, während komplexe Fokalisierungen in der Literatur durchaus gebräuchlich sind.³⁰ Bei der Analyse der *Moving Websites* zeigt sich, dass trotz der Dominanz des filmischen Bildes Multiperspektivität häufig Verwendung findet. Web-Erzählungen werden oft aus wechselnden Perspektiven und von wechselnden Erzählstimmen vermittelt. Anders als beim Kino scheint der Internet-User weniger stark im Illusionssog der bewegten Bilder gefangen zu sein und erlebt den häufigen Perspektivwechsel eher als Bereicherung denn als Störung. Nünning und Nünning bieten hierfür die Hypothese an, multiperspektivisches Erzählen würde mit modernen erkenntnis-skeptischen Positionen korrespondieren – weisen aber auch darauf hin, dass diese bisher weder argumentativ noch empirisch untermauert wurde.³¹

Auch Wolfgang Ernst schwächt das anthropologische Argument ab, indem er auf die Auswirkungen von Kultur und Technik auf den Wandel von Medien verweist:

27 Vgl. Ruschmeyer: *The moving web*.

28 Vgl. Campbell: *Der Heros in tausend Gesichtern*.

29 Siehe Rusch in diesem Band, S. 57.

30 Nünning/Nünning: *Multiperspektivisches Erzählen*. In diesem Band insbesondere Griem: „Mit den Augen der Kamera?“.

31 Nünning/Nünning: „Von der Erzählperspektive zur Perspektivenstruktur narrativer Texte“, S. 28.

Der Hang zur Erzählung erscheint nicht länger als anthropologische Konstante, sondern als kulturtechnische Funktion unter den jeweiligen medienarchäologischen Bedingungen.³²

ÖKONOMISCH:

Aus ökonomischer Perspektive lassen sich auch einige Argumente benennen, die die Ausweitung narrativer Inhalte im WWW unterstützen könnten.

Nach dem Platzen der Dot-Com Blase 2000 waren die ökonomischen Erwartungen an das Internet eher gering. Dem Netz fehlten auf Grund seiner *Kostenloskultur* die nötigen Erlösmodelle, um kommerzielle Relevanz zu signalisieren.

Mit der zunehmenden Durchsetzung des Internet als Massenmedium ändert sich seine ökonomische Wahrnehmung zusehend. In der Werbeindustrie wird das Internet immer stärker als gleichberechtigter Kanal neben den klassischen Medien angesehen.³³ Insbesondere die Erfolgsgeschichte von Google³⁴ gilt derzeit als Beweis, dass die Internet-Firmen „erwachsen“ geworden sind, und sich in diesem Markt Umsätze und Gewinne erwirtschaften lassen.

Unter diesen Umständen wird die Frage interessant, ob erzählende Webseiten Potentiale aufweisen, die sich ökonomisch nutzbar machen lassen? Wie weiter oben festgestellt wurde, können narrative Strukturen eingesetzt werden, um Besucher länger auf einer Webseite zu halten. Insbesondere bei Lifestyle-Produkten (z.B. Mobilfunk- oder Automobilindustrie), bei denen die Informationsvermittlung nicht im Vordergrund steht, könnten narrative Strukturen die Vermittlung von Marken-Images unterstützen.

Auch aus kommerzieller Sicht kann Narration als eine Strukturkonstante konservativen Medienwandels bewertet werden. Neben der oben beschriebenen Genre- und Gattungsstabilität wirken sich hier Wiederverwertungsprozesse von Medieninhalten aus. Diese Prozesse werden durch narrative Webseiten unterstützt, indem die Übertragung des Materials in das Internet eine Mehrfachverwertung (*Windowing*) ermöglicht. So werden bei vielen bewegten Produktwebseiten die Inhalte von TV-Werbespots verwendet. So werden Aufnahmen, die für

32 Ernst: Agenda 2000, S. 2.

33 Der Bundesverband der digitalen Wirtschaft (BVDW) beziffert den deutschen Online-Werbemarkt 2005 auf 1,035 Milliarden Euro und prognostiziert für 2006 eine weitere Steigerung auf 1,65 Milliarden. Zahlen aus dem OVK Online Report 2006/2 http://www.bvdw.org/fileadmin/downloads/marktzahlen/basispraesentationen/bvdw_basispdf_ovk-onlinereport-2006-02_20061020.pdf, 18.12.2006

34 Obwohl Google seit vielen Jahren den Suchmaschinenmarkt dominiert, wurden auch diesem Unternehmen lange die fehlenden Erlösmodelle vorgeworfen. Google hat jedoch in den letzten Jahren immense Steigerungsraten erzielt (2001: 7 Mio. Dollar Gewinn, 2005: 1465 Mio. Dollar Gewinn) und ist derzeit mit einer Marktkapitalisierung von über 165 Milliarden Dollar höher bewertet als IT-Traditionsunternehmen wie Intel oder Cisco. Siehe Spiegel-Online vom 22.11.2006 <http://www.spiegel.de/wirtschaft/0,1518,449975,00.html>, 18.12.2006

TV-Werbungen produziert wurden, vermehrt auch auf den Webseiten der Unternehmen eingesetzt, was assimilativen Wandel unterstützt.

Weiterhin ist die Verwendung bekannter Formate in neuen Medien auch für deren kommerzielle Durchsetzung von Bedeutung, da so an bereits habitualisierte Medienhandlungsroutinen der Rezipienten angeschlossen werden kann. Bolter und Grusin weiten dieses Argument in ihrer *Remediation-These* sogar zu einem allgemeingültigen Kulturmechanismus aus:

Our culture wants both to multiply its media and to erase all traces of mediation: ideally, it wants to erase its media in the very act of multiplying them.³⁵

FAZIT: DEZENTRALER HYPERTEXT VERSUS LINEARE NARRATION – INTERAKTIVE ERZÄHLUNGEN?

Abschließend soll diskutiert werden, ob die beiden konkurrierenden Konzepte nicht in neuen Medienformaten verbunden werden können.

Zuerst fällt auf, dass einige *Moving Websites* ein Handlungsversprechen an den User geben, das sie nicht einhalten. Bei vielen Angeboten ist z.B. die Rede von „interactive movies“. Dabei beschränken sich die Interaktionsmöglichkeiten auf das Unterbrechen des Filmclips, um in der so entstandenen Pause zusätzliche Informationen über das Produkt abrufen zu können.³⁶ Hier lässt sich ein Konflikt zwischen den Ansprüchen der Rezipienten an das Medium (Interaktionsoptionen) und den ökonomischen Interessen von Unternehmen (Narration zur Kundenbindung) vermuten. Da das Handlungsversprechen seit der Geburt des Mediums besteht, kann es dem Rezipienten jetzt nicht mehr verwehrt werden. Bei der Konvergenz des Internet mit Film und Fernsehen wird deswegen oft versucht, den Schein der Interaktivität aufrecht zu erhalten.

Aus der noch jungen Forschungsrichtung der *Computer Game Studies* kommen dazu einige erfolgsversprechende Ansätze. Eine Systematisierung nichtlinearer Erzählmuster versuchen Wages/Grützmaker/Grünvogel. Sie gehen dabei von der Grundannahme aus, dass Interaktionsmöglichkeiten sich immer negativ auf den Plot auswirken:

Die Abgabe direkten Einflusses an den Spieler bedeutet das Verlassen des sicheren Pfades der Linearität und führt zu dem bereits erwähnten Problem der Kontrolle des Autors über den Plot. [...] Daher stellt sich einem Autor die Frage, wie eine Geschichte für die Narration strukturiert werden sollte, um einerseits für ihn selbst noch handhab-

35 Bolter/Grusin: *Remediation*, S. 5.

36 Vgl. z.B. http://microsites.audi.com/audir8/html/index.php?CampaignID=R8_microsite?AdvertiserID=brandportal_global?BannerID=R8_micro_link_com, 18.12.2006

bar zu bleiben und andererseits die Navigation des Spielers durch das Szenario zu ermöglichen.³⁷

Die Autoren stellen in der Folge fest, dass die Wirkungen von Erzählungen, bei denen die Wahlmöglichkeiten im Laufe der Erzählung wachsen (z.B. Baum- oder Hypermediastrukturen), sich nicht oder nur schlecht kontrollieren lassen. Sie favorisieren lineare Pfadstrukturen, bei denen durchaus alternative Wege beschriftet werden können, diese aber immer wieder auf den Hauptpfad zurückgeführt werden (Pfadstruktur mit Sackgassen, Rückfaltungsstruktur oder paralleles Streaming).

Weiterhin betonen Wages und seine Co-Autoren die Möglichkeit, den Spieler mit Missionen zu motivieren. Auch wenn diese Überlegungen Computerspiele als Gegenstand haben, lassen sie sich auf bewegte Webseiten übertragen. Identifiziert sich der User mit dem Protagonisten der Geschichte, so kann das in Aussicht gestellte Ziel (z.B. des Happy Ends oder der Auflösung eines Rätsels) die nötige Motivation liefern, auch bei hohem Freiheitsgrad innerhalb der Narration bis zum Ende dabei zu bleiben.

So könnte ein Kompromiss im Diskurs zwischen Autor und Leser entstehen: Interaktionsmöglichkeiten innerhalb der Narration bewahren das Handlungsversprechen – trotzdem kann über die lineare Grundstruktur die Rezeption der Geschichte bis zu einem gewissen Grad kontrolliert werden.

Abschließende Aussagen über den Wandel des Internet durch bewegte Bilder sind zu diesem Zeitpunkt nicht zu treffen. Dennoch kann erwartet werden, dass insbesondere kommerzielle Trends lineare Strukturen der Narration, und damit eher konservativen Medienwandel unterstützen. Das Platzen der Dot-Com Blase Anfang des Jahrtausends hat jedoch gezeigt, dass das Medium Internet auch im hohen Maße Schock-Phänomen und kurzfristigen Medien-Umbrüchen ausgesetzt ist. In der Zukunft wird sich der Konflikt zwischen kommerziellen Entwicklungen und emanzipatorischen Erwartungen an die Dezentralität des Mediums weiter verschärfen.

LITERATURVERZEICHNIS

- Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*, Frankfurt a.M. 1970.
- Barthes, Roland: „Der Tod des Autors“, in: Jannidis, Fotis u.a. (Hrsg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart 2000, S. 185-197.
- Bolter, Jay David/Grusin, Richard: *Remediation. Understanding New Media*, London 1998.
- Branigan, Edward: *Narrative Comprehension and Film*, London 1992.
- Bruner, Jerome: „Two Modes of Thought“, in: ders.: *Actual Minds, Possible Worlds*, Cambridge, 1987 S. 11-43.

37 Wages u.a.: „Benutzerführung und Strukturen nichtlinearer Geschichten“, S. 42.

- Bundesverband der digitalen Wirtschaft (BVDW): „OVK Online Report 2006/2“, http://www.bvdw.org/fileadmin/downloads/marktzahlen/basispraesentationen/bvdw_basispdf_ovk-onlinereport-2006-02_20061020.pdf, 18.12.2006.
- Bush, Vannevar: „As We May Think“, in: *Atlantic Monthly*, Nr. 176, 1945, S. 101-108.
- Campbell, Joseph: *Der Heros in tausend Gestalten*, Frankfurt a.M. 1999.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: *Rhizom*, Berlin 1977.
- Ernst, Wolfgang: „Agenda 2000. Kritik und Krise der Narrativität in den technischen Medien und in der Medienegeschichtsschreibung“. Skript zu Vorlesung, <http://www.medienwissenschaft.hu-berlin.de/theorien/skripte/agenda.2000.1.pdf>, 18.12.2006.
- Fisch, Martin/Gscheidle, Christoph: „Onliner 2006: Zwischen Breitband und Web 2.0 – Ausstattung und Nutzungsinnovationen“, <http://www.daserste.de/service/0206.pdf>, 16.12.2006.
- Foucault, Michel: „Was ist ein Autor?“, in: Jannidis, Fotis u.a. (Hrsg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart 2000, S. 198-232.
- Griem, Julika: „Mit den Augen der Kamera? Aspekte filmischer Multiperspektivität in Bryan Singers *The Usual Suspects*, Akira Kurosawas *Rashomon* und Peter Weirs *The Truman Show*“, in: Nünning, Vera/Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts.*, Trier 2000.
- Heidegger, Gerald: „Karl Kraus und die Blogger“, <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/15/15906/1.html>, 22.11.2006.
- Lanier, Jaron: „Digitaler Maoismus. Kollektivismus im Internet, Weisheit der Massen, Fortschritt der Communities? Alles Trugschlüsse“, <http://www.sueddeutsche.de/kultur/artikel/306/78228/print.html>, 16.12.2006.
- Lothe, Jakob: *Narrative in Fiction and Film. An Introduction*, New York 2000.
- Lovink, Geert: *Dark Fiber. Auf den Spuren einer kritischen Internetkultur*, Bonn 2003.
- Manovich, Lev: *Black box – white cube*. Berlin 2005.
- Manovich, Lev: *The Language of New Media*. Cambridge 2001.
- Mirzoeff, Nicholas: *An introduction to visual culture*, London u.a. 2004.
- Missomelius, Petra: *Digitale Medienkultur. Wahrnehmung – Konfiguration – Transformation*, Bielefeld 2006.
- Mitchell, William J. T.: *Picture Theory*, Chicago u.a. 1995.
- Nelson, Theodor, H.: „The Hypertext“, in: *International Federation of Documentation in Cooperation with the American Documentation Institute (Hrsg.): Proceedings of the FID Congress 1965*, Jg. 31, 1965.
- Nielsen: *Designing web usability*, Indianapolis 2000.

- Nünning, Vera/Nünning, Ansgar: „Von der Erzählperspektive zur Perspektivenstruktur narrativer Texte: Überlegungen zur Definition, Konzeptualisierung und Untersuchbarkeit von Multiperspektivität“, in: dies. (Hrsg.): „Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts.“, Trier 2000.
- Patalong, Frank: „Die Blase 2.0.“,
<http://www.spiegel.de/netzwelt/web/0,1518,445458,00.html> 16.12.2006.
- Ruschmeyer, Simon: The moving web – Formen und Funktionen bewegter Bilder im Internet, (voraussichtlich) Universität Siegen 2007, (Dipl.).
- Ryan, Marie-Laure: Narrative as Virtual Reality, Baltimore 2001.
- Sacks, Oliver: „Rebecca“, in: ders.: Der Mann, der seine Frau mit einem Hut verwechselte, Hamburg 2006, S. 225-235.
- Siegel, David: Web Site Design. Creating Killer Websites, München 2000.
 Spiegel-Online: <http://www.spiegel.de/wirtschaft/0,1518,449975,00.html>, 18.12.2006/.
- Stöcker, Christian: „We're moving into a new world.“
<http://www.spiegel.de/international/0,1518,451152,00.html>, 16.12.2006
- Verwoert, Jan: „Für und wider das Visuelle. Verändert ein ‚Pictorial Turn‘ die Prämissen von Medienkritik?“, in: Möntmann, Nina/Richter, Dorothee (Hrsg.): Die Visualität der Theorie vs. Die Theorie des Visuellen. Bremen 2004.
- Wages u.a.: „Benutzerführung und Strukturen nichtlinearer Geischichte“, in: Neitzel u.a. (Hrsg.): „See? I'm real...“. Multidisziplinäre Zugänge zum Computerspiel am Beispiel von ‚Silent Hill‘, Münster 2004, S. 41-57.
- White, Hayden V.: Metahistory, Frankfurt a.M. 1991.
- Wirth, Werner/Schweiger, Wolfgang: „Selektion neu betrachtet: Auswahlentscheidungen im Internet.“, in: dies. (Hrsg.): Selektion im Internet. Empirische Analysen zu einem Schlüsselkonzept, Opladen/Wiesbaden 1999, S. 43-74.

FOKUS MEDIENUMBRÜCHE

MEDIEN – EIN LOSER BEGRIFF

Zur wissenschaftshistorischen Rekonstruktion
eines Begriffskonzepts

VON RAINER LESCHKE

Selbst das Eingeständnis, dass beim Medienbegriff so ziemlich alles unklar sei, bringt es inzwischen kaum über eine Plattitüde hinaus. Die Diskussion des Begriffs erregt von daher kaum mehr als höflich zurückgehaltene Langeweile. Dennoch wird eine Klärung des Begriffs ebenso unentwegt und angestrengt betrieben, wie sie durch die Routinen des Wissenschaftssystems verweigert oder zumindest neutralisiert wird. Es ist also alles unklar und diese Unklarheit wird zudem noch mittels einigermaßen bekannter Rituale zyklisch bestätigt. Aber dennoch gibt es offenbar Strukturen des Begriffs, mit denen man allen Unklarheiten zum Trotz zu rechnen hat. Auch wenn diese Strukturen nicht unbedingt ausreichen mögen, um einen einigermaßen Vertrauen erweckenden Begriff auf die Beine zu stellen, so geben sie dennoch immerhin den Rahmen an, innerhalb dessen sich die Diskurse über Medien bewegen. Um diese Strukturbedingungen des Medienbegriffs soll es im Folgenden gehen.

Zunächst einmal lässt sich, vollkommen unabhängig von irgendwelchen individuellen theoretischen Präferenzen, eine duale Struktur möglicher Medienbegriffe festhalten: nämlich die philosophische und die medienwissenschaftliche. Diese grundlegende Dopplung des Medienbegriffs sorgt insbesondere in zwei Konstellationen immer wieder für Verwirrung: bei der Analyse der Anfänge medienwissenschaftlicher Theoriebildung, die – wenn überhaupt – mit einem philosophischen Medienbegriff arbeiten mussten. Dabei blieb aber immer schwierig einzusehen, dass dieser Medienbegriff gerade das nicht bezeichnete, wofür er eigentlich theoretischer oder begrifflicher Zeuge sein sollte, nämlich das technische Medium. So rekurriert etwa Walter Benjamins Medienbegriff nicht auf irgendeines der seit dem 19. Jh. – von der Fotografie über den Film bis zum Rundfunk – aufgetauchten technischen Medien, denn die rangieren bei ihm unter dem weiten Mantel der Kunst, sondern Medium meint bei ihm dort, wo der Begriff im Übrigen nicht sonderlich prominent auftaucht, schlicht Vermittlung. Und selbst diese Vermittlung rekurriert nicht etwa auf Kommunikation, sondern sie meint eine schnöde begriffliche Relation, die im Gegensatz zu seiner Kunstauffassung medienwissenschaftlich ziemlich unergiebig ist. Benjamins medienwissenschaftliche Leistung muss daher paradoxerweise ohne einen medienwissenschaftlichen Medienbegriff auskommen

Der philosophische Medienbegriff verfügt dabei über eine Tradition, die zwar nicht älter ist als die Medien selbst, die aber sicherlich jeglichem Begriff von Medienwissenschaft und damit eben auch deren Selbstreflexion vorhergeht. Medium im philosophischen Kontext meint zunächst einmal schlicht Vermittelndes, also

eine begrifflich fixierte Relation. Als ein solcher logischer Begriff ist Medium nur strukturell bestimmt und damit zugleich charakteristisch unterbestimmt. Die Dehnung des Begriffsumfangs ist insofern kein Resultat etwaiger begrifflicher Laxheit, sondern eine schlichte Konsequenz der Anlage des Begriffs. Die Erweiterung des Begriffsumfangs stand also zu erwarten, aber sie ist dennoch nicht vollkommen unbegrenzt oder willkürlich. Denn es gibt zugleich zwei strukturelle Implikationen des Begriffs, die ihn wenigstens ansatzweise kalkulierbar werden lassen und deutlich machen, wo gegebenenfalls mit ihm zu rechnen ist bzw. die umgekehrt entscheiden lassen, wo er sicherlich fehl am Platz ist.

Neben der geronnenen Relationalität bzw. dem stofflichen Korrelat einer Relation ist das Medium durch die Relation selbst bestimmt. Eine solche vollkommen abstrakte Vermittlungsfunktion hat der Medienbegriff etwa bei Hegel¹. Insofern ist ein Medium nicht selbständig, sondern es ist wesentlich für anderes². Medium bezeichnet also ein Vermittelndes, das durch die Funktion der Vermittlung selbst in Schach gehalten wird. Darüber hinaus ist dem Medium eine relative Materialität oder Stofflichkeit³ eigen, wie geistig die im Einzelfall auch immer gedacht worden sein mag. Die relative Stofflichkeit des Medialen besteht in Relation zum zu Vermittelnden, im Für-Anderes-Sein des Mediums. Diese Relation ereignet sich in einem Medium und dieses Transportverhältnis, das sich etwa von einer Inklusion nachhaltig unterscheidet, ist das, was sich als relative Stofflichkeit des Medialen bezeichnen lässt.

Mittels dieser strukturellen Bestimmungen des philosophischen Medienbegriffs lassen sich zugleich die Grenzen seiner medienwissenschaftlichen Verwertbarkeit rekonstruieren. Die systematische Indifferenz gegenüber dem Typ der Relation, die Gegenstand einer Vermittlung ist, ist medienwissenschaftlich unproduktiv, handelt es sich doch beim Medienbegriff immerhin um einen Begriff, dem es auferlegt ist, ein wenigstens einigermaßen eigenständiges wissenschaftliches Terrain zu konstituieren. Indifferenz mag den Transfer zwischen unterschiedlichen Bezugssystemen erleichtern, weil der dann nicht ganz so anstrengend ausfällt, zur Selbstbestimmung hingegen, die eine Grenze benötigt, eignet ein solcher Begriff sich nicht. Diese identitätsbildende Funktion verlangt vielmehr strukturell nach einer Spezifik, die die beabsichtigte Besonderung oder Ausdifferenzierung

-
- 1 „Dies abstrakte allgemeine Medium, das die *Dingheit* überhaupt oder das *reine Wesen* genannt werden kann, ist nichts anderes als das *Hier* und *Jetzt*, wie es sich erwiesen hat, nämlich als ein *einfaches Zusammen* von vielen; aber die vielen sind *in ihrer Bestimmtheit* selbst *einfach Allgemeine*.“ (Hegel: Die Phänomenologie des Geistes, S. 74).
 - 2 Medium als Allgemeines: „Die *Selbständigkeit* dieser Materien aber ist nichts anders als dies Medium; oder dies *Allgemeine* ist durchaus die *Vielheit* solcher verschiedenen Allgemeinen.“ (Hegel: Die Phänomenologie des Geistes, S. 85f.).
 - 3 In diesem den Naturwissenschaften entlehnten Sinne taucht der Begriff etwa bei Kant in den „Metaphysische(n) Anfangsgründen der Naturwissenschaft“ auf, wenn dort von einer Lösung als einem „elastische(n) Medium“ (Kant: Metaphysische Anfangsgründe der Naturwissenschaft, S. 85) oder vom Schwimmen in einem Medium und vom Medium als „Vehikel“, (ebd., S. 85) die Rede ist.

eines medienwissenschaftlichen Terrains und Gegenstandes auch begrifflich abgesicherte. Insofern ist eine solche Idee von Vermittlung, die keinerlei charakteristische Eigenqualität⁴ aufweist, medienwissenschaftlich keineswegs zielführend.

Das einzige, was dem philosophischen Begriff des Mediums zu einer medienwissenschaftlichen Verwendung neben der Vermittlung an sich überhaupt zu entnehmen ist, ist noch die relative Stofflichkeit, die er bezeichnet. Zugleich gibt es eine charakteristische Differenz, die den philosophischen Medienbegriff von einem medienwissenschaftlichen abgrenzt: Die Indifferenz gegenüber dem Singular-Plural-Verhältnis. Der Plural beim philosophischen Medienbegriff generiert eben keinen eigenen Sinn. Eine Serie von philosophischen ‚Medien‘ gewinnt gegenüber einem einzelnen Medium keine eigenständige Qualität, d.h., philosophische ‚Medien‘ erlangen nicht den Status eines Systems. Philosophische ‚Medien‘ sind gegeneinander prinzipiell und systematisch gleichgültig. Ihre Zahl ist sowohl historisch als auch systematisch unbestimmt und es gibt keine Verweisungen aufeinander.

Zwar gibt es auch im Kontext des philosophischen Medienbegriffs systematische Schließungen, die jedoch nicht in der Logik des Begriffs liegen und daher nicht zwangsläufig sind. Dass dann im Zuge solcher Schließungen auch irgendwann einmal Elemente in den Begriffshorizont geraten, die medienwissenschaftlich bedeutsam sein können, steht zu erwarten, nur ändert sich dadurch an der Struktur des Begriffs selbst wenig. So führt die Schließung des Begriffsfeldes etwa bei Kierkegaard dazu, dass Sprache, Kunst, Musik, Skulptur und Architektur zu Medien eines Geistes⁵ werden. Allerdings ist die Vollständigkeit bzw. Ausschließlichkeit der Schließung nicht gegeben: Es handelt sich also noch keineswegs um ein Sys-

4 „Denn ist das Erkennen das Werkzeug, sich des absoluten Wesens zu bemächtigen, so fällt sogleich auf, daß die Anwendung eines Werkzeugs auf eine Sache sie vielmehr nicht läßt, wie sie für sich ist, sondern eine Formierung und Veränderung mit ihr vornimmt. Oder ist das Erkennen nicht Werkzeug unserer Tätigkeit, sondern gewissermaßen ein passives Medium, durch welches hindurch das Licht der Wahrheit an uns gelangt, so erhalten wir auch so sie nicht, wie sie an sich, sondern wie sie durch und in diesem Medium ist.“ (Hegel: Die Phänomenologie des Geistes, S. 55) Hier fungiert Medium als Alternative zum Werkzeugbegriff, was nur Sinn macht, wenn Medium als ein Terminus, der aus der Physik stammt, verwendet wird. Zugleich redet Hegel von der Gleichgültigkeit des Mediums: „Nach der Seite, daß diese Unterschiede dem gleichgültigen Medium angehören, sind sie selbst allgemein, beziehen sich nur auf sich und affizieren sich nicht; [...]“ (ebd., S. 75).

5 „Die Sprache ist, als Medium betrachtet, das absolut geistig bestimmte Medium und also das eigentliche Medium der Idee.“ (Kierkegaard: Entweder – Oder, S. 81). „In Skulptur, Architektur und Malerei ist die Idee im Medium gebunden; die Tatsache aber, daß die Idee das Medium nicht zu einem bloßen Werkzeug herabsetzt, es nicht beständig negiert, ist gleichsam ein Ausdruck dafür, daß dieses Medium nicht zu sprechen vermag.“ (ebd., S. 82). „Die Sprache hat ihr Element in der Zeit, alle übrigen Medien haben den Raum zum Element. Nur die Musik geht auch in der Zeit vor sich. Daß sie aber in der Zeit vor sich geht, ist wiederum eine Negation des Sinnlichen. Was die übrigen Künste hervorbringen, deutet ihre Sinnlichkeit eben dadurch an, daß es sein Bestehen im Raume hat.“ (ebd., S. 83).

tem, wenn auch hier von Objekten die Rede ist, die in den Medienwissenschaften einmal eine gewisse Prominenz erlangen sollten. Also ist hier die Nähe zu einem medienwissenschaftlichen Medienbegriff eher zufällig und insofern verwundert es auch nicht, dass dieser Medienbegriff trotz seiner Nähe zum Gegenstandsbereich einer künftigen Medienwissenschaft ohne systematische Folgen blieb. Das gilt im Übrigen auch für weitere Auflagen dieses Begriffs, etwa wenn Sprache zum Medium wird. Der philosophische Medienbegriff hatte insofern allenfalls strukturelle Folgen für das, was die Medienwissenschaften einmal unter Medium verstehen sollten.

Eine Ausnahme in dieser Hinsicht stellten vielleicht die Begriffe der Steuerungsmedien und der symbolisch generalisierten Kommunikationsmedien⁶ dar, wie sie in der Tradition Parsons von Luhmann und Habermas⁷ verwendet werden. Im philosophischen Kontext verwundert die Offenheit der Konstruktion symbolisch generalisierter Kommunikationsmedien nur wenig. Dass Liebe⁸ und Macht zu Medien werden, hängt also schlicht damit zusammen, dass es sich um so etwas wie stabilisierte Beziehungen handelt, die sich der Form eines Begriffs bedienen. Schwierig wird die Angelegenheit für einen medienwissenschaftlichen Medienbegriff vor allem deshalb, weil es sich hier um eine solche spezifische Relation handelt, die zum Inhalt eines Mediums wird, nämlich die der Kommunikation. Kommunikation ist zumindest auch etwas, für das Medienwissenschaft Zuständigkeit reklamiert, und insofern entstehen hier quasi aus dem Streit ums Objekt Interferenzen, die von der Struktur des Begriffs her genau genommen gar nicht auftreten müssten. Die Interferenz ist letztlich das Resultat einer nicht hinreichenden Trennung von philosophischem und medienwissenschaftlichem Medienbegriff. Dabei sollte die Differenz allein schon daran klar werden, dass es sich bei Medien im medienwissenschaftlichen Sinne zweifellos nicht um ausschließlich „semantische Einrichtungen“⁹ handelt. Die Differenz lässt sich aber auch prinzipiell in der Struktur des Begriffs zeigen: Symbolisch generalisierte Kommunikationsmedien können zum Gegenstand von dem werden, was Luhmann als Ver-

6 „Allgemein handelt es sich bei symbolisch generalisierten Kommunikationsmedien um semantische Einrichtungen, die es ermöglichen, an sich unwahrscheinlichen Kommunikationen trotzdem Erfolg zu verschaffen.“ (Luhmann: *Liebe als Passion*, S. 21).

7 „Ich [Jürgen Habermas; R.L.] habe zwei Sorten Medien unterschieden, die den riskanten und aufwendigen Koordinationsmechanismus der Verständigung entlasten können. Auf der einen Seite *Steuerungsmedien*, über die Subsysteme aus der Lebenswelt ausdifferenziert werden; auf der anderen Seite *generalisierte Formen der Kommunikation*, die die sprachliche Verständigung nicht ersetzen, sondern bloß kondensieren und die deshalb lebensweltlichen Kontexten verhaftet bleiben.“ (Habermas: *Theorie des kommunikativen Handelns*, Bd.2, S. 572f.).

8 „In diesem Sinne ist das Medium Liebe selbst kein Gefühl, sondern ein Kommunikationscode, nach dessen Regeln man Gefühle ausdrücken, bilden, simulieren, anderen unterstellen, leugnen und sich mit all dem auf die Konsequenzen einstellen kann, die es hat, wenn die entsprechende Kommunikation realisiert wird.“ (Luhmann: *Liebe als Passion*, S. 23).

9 Ebd., S. 21.

breitungsmedien bezeichnete, sie sind aber keine Verbreitungsmedien. Einzig die Unempfindlichkeit gegenüber dieser Differenz kann zu Verschleifungen und begrifflichen Unschärfen führen.

Die Reflexion des philosophischen Medienbegriffs macht medienwissenschaftlich eigentlich nur insofern Sinn, als auf diesem Wege ein Negativausschluss und damit eine wenigstens strukturelle Schärfung des medienwissenschaftlichen Begriffs von Medien erfolgen können. Die indirekte Bestimmung des Begriffs ist in diffusen Feldern und bei einem prinzipiell pluralen Funktionieren des Begriffs die Strategie der Wahl, will man wenigstens näherungsweise zu einer Beschreibung der Struktur des Begriffsfeldes gelangen. Von daher soll mit diesem Verfahren einer Art struktureller Intervallschachtelung fortgesetzt werden.

Unabhängig von der Differenz zwischen dem philosophischen und einem medienwissenschaftlichen Medienbegriff ist der Medienbegriff prinzipiell theoriegetrieben, d.h., der Medienbegriff existiert nicht außerhalb theoretischer Zusammenhänge, selbst wenn diese Kontexte nicht in jeder Situation aktualisiert werden sollten. Differenzen von Medienbegriffen repräsentieren insofern Theoriedifferenzen und die sind gelegentlich eben nicht aufzuheben. Von daher verbietet sich die Vorstellung eines einheitlichen Medienbegriffs und auch die Idee von Übersetzungsrelationen setzt zugleich die wechselseitige Übersetzbarkeit von Theorien ineinander voraus. Da auf solche Übersetzungsleistungen gerade nicht vertraut werden kann, ist stattdessen mit einem unversöhnlichen Antagonismus von Medienbegriffen zu rechnen, der auf antagonistischen medientheoretischen Strukturen aufsetzt. Wenn jedoch Medienbegriffe auf Theoriestrukturen aufrufen, dann leiten sich zwangsläufig auch ihre Logik und insbesondere ihre Genese von Strukturen der Theorieentwicklung ab. Insofern ist die Systematik der Theorieentwicklung zugleich auch wenigstens eine der Systematiken des Medienbegriffs.

Von daher sollen im Folgenden zentrale Theoriemuster auf ihr begriffsbildendes Potential hin untersucht werden. Primäre Intermedialität als das früheste und zugleich einfachste Stadium medienwissenschaftlicher Theorieentwicklung ist zunächst einmal durch eine spezifische Begriffslosigkeit gekennzeichnet: Primäre Intermedialität ist merkmals- und objektorientiert. Sie kommt daher problemlos ohne einen einheitlichen Medienbegriff aus. Für sie sind die Differenzen zwischen Medien das Entscheidende und nicht die Erfassung von Medien als Medien. Es geht um die Bestimmung möglicher Unterschiede und Leistungsdifferenzen von Medien und nicht um deren Identität als Medien. Wie die primäre Intermedialität keinen Begriff ihres Gegenstandes, also des Mediums, um das es sich kümmert, hat, so kann sie erst recht keinen Begriff von Medien oder Medialität an sich entwickeln.

Ähnliches gilt für den ontologisierenden Reflex auf diese primäre Intermedialität. Auch hier im Bereich der Einzelmedienontologien wird kein Medienbegriff konzipiert, sondern vielmehr dem Wesen eines einzelnen Mediums nachgeforscht. Mit der Wesenszuschreibung findet zugleich eine Schließung des Mediums statt, die unterbindet, dass über das einzelne Medium hinaus gedacht wird. So ist

etwa in der Filmtheorie der Film als Film und nicht als Medium von Interesse. Zum Medium und seinem Begriff gelangte man nur, soweit nicht mehr oder wenigstens nicht mehr ausschließlich vom Film die Rede ist. Die Konstruktion eines Medienbegriffs benötigt insofern einen Horizont, der immer schon aus mehr als einem Medium bestehen muss. Medien tendieren nur als Elemente von Systemen zur Begriffsbildung. Sobald das Medium sich selbst genug ist, ist der Medienbegriff überflüssig. Erst der Plural und der ihm inhärente Verweis auf das System konstituiert einen Begriff von Medien. Insofern ist auch das Pluraletantum Medien derjenige Begriff, von dem bei einer Reflexion des Medienbegriffs auszugehen wäre, was – wäre diese Differenz immer schon berücksichtigt worden – einen Großteil der von der philosophischen Tradition her eingeschleppten Verwirrung hätte vermeiden helfen können.

Insofern kommt ein Großteil der Medienwissenschaft offenbar auch ganz gut ohne Medienbegriff aus und macht sich stattdessen auf die Suche nach anderen Begriffen, wie dem des Films oder dem des Rundfunks bis hin zu dem des Computers. Der jeweilige Begriff fällt dann in der Regel mit der angestrebten Wesenszuschreibung zusammen und d.h., er ist nicht nur nicht auf andere Medien übertragbar, sondern er steht zugleich in Konkurrenz zu allen anderen Wesenszuschreibungen, die das Medium erfahren hat. Für einen generellen Medienbegriff hingegen gibt es hier prinzipiell nichts zu gewinnen. Sobald ein Medienbegriff in einer solchen theoretischen Umgebung überhaupt auftaucht, ist er importiert worden und bleibt Verweis auf ein theoretisch zwangsläufig verschlossenes und daher diffus bleibendes Anderes.

Begrifflich interessanter wird es, sobald der Gegenstandsbereich von Medienwissenschaft die engen Grenzen der Einzelmedien verlässt und sich einem System von Medien verschreibt. Das geht nun nicht mehr ohne Medienbegriff, da hier allein schon die Bestimmung des Gegenstands einen entsprechenden Begriff voraussetzt. Einen Medienbegriff haben also in der Regel diejenigen medienwissenschaftlichen Theorietypen hervorgebracht, die auf die eine oder andere Art Mediensysteme zum Gegenstand gemacht haben. Und dies ist prinzipiell auf zweierlei Art zu erreichen: zum einen durch die Applikation von Theoriemodellen anderer etwa sozialwissenschaftlicher, ästhetischer oder anthropologischer Provenienz auf den Zusammenhang der Medien oder zum anderen mittels des Versuchs einer originären Wesensbestimmung eines solchen Mediensystems. Man versucht also entweder auf dem Wege einer Theorieapplikation oder aber auf dem einer Ontologisierung einen Begriff von Medien zu gewinnen. In beiden Fällen wird ein Medienbegriff allein schon zur Gegenstandsbestimmung notwendig gebraucht. Wenn also davon ausgegangen wird, dass Medienbegriffe theorielerativ sind und dass es zwei medienwissenschaftliche Theorietypen gibt, die eines solchen Medienbegriffs bedürfen, dann lässt sich hieraus auf bestimmte Rahmenbedingungen für die Konstruktion von Medienbegriffen schließen.

Für generelle Medientheorien, also im Wesentlichen sozialwissenschaftliche und gelegentlich auch ästhetische Theoriemodelle, die auf die Medien appliziert

werden, dreht es sich vor allem um eine möglichst trennscharfe Bestimmung des Objektbereichs, nicht so sehr um eine Wesensdefinition bzw. eine Klärung von Medialität. Es handelt sich in diesen Kontexten eher um Sammelbegriffe und um Grenzbestimmungen eines Objektbereichs. Diese Grenzkonstruktionen fallen dabei gelegentlich recht locker aus, was darauf hinweist, dass es hier um die Verabredung eines Terrains und nicht um irgendwelche entscheidenden theorierelevanten Aussagen geht. Der Medienbegriff ist von daher entweder eine abgeleitete oder aber eine Sammelkategorie. Entstanden ist der Medienbegriff in diesem Kontext in den Kommunikationswissenschaften bzw. in der in der Vorgängerdiziplin, der Publizistik. Er wurde im Zuge der Verabredung eines fachspezifischen Objektbereichs als ein relativ unbedeutendes Element beschrieben. Es handelte sich um eine von Theorie nur wenig in Mitleidenschaft gezogene additive Sammlung möglicher oder unmöglicher Gegenstände und Bereiche der Kommunikationswissenschaft. Dass sich historisch zunächst einmal eine eher kleinmütige Konstruktion durchsetzen sollte, hatte zwar für die Fachgeschichte der Kommunikationswissenschaft Folgen, für den Medienbegriff selbst war es jedoch unerheblich. Die nächste Bestimmung, die wenn nicht historisch, so doch wenigstens metaphorisch Schule gemacht hat, nämlich die von der Nachrichtentechnik abgeleitete Kanalmetapher, war nicht nur von Theorie veranlasst, sondern durch einen theoretischen Zusammenhang induziert. Typischerweise ist der Medienbegriff in diesem Kontext von einer relativen Bedeutungslosigkeit gekennzeichnet. So ist etwa der Kommunikationsbegriff für die Kommunikationswissenschaft wesentlich entscheidender und folgenreicher gewesen als die Bestimmungen von Medien, die dem Kommunikationsbegriff als Appendix hinzugefügt wurde.

Nicht viel anders erging es dem Medienbegriff im Kunstsystem: Er begann als eine Art Restkategorie. Dabei sagt die Karriere des Medienbegriffs innerhalb des Kunstsystems vom Abfallprodukt zu einer dominanten und die theoretische Reflexion grundierenden Kategorie mehr über die Bewegungsrichtung des Kunstsystems selbst als über die Systematik des Medienbegriffs aus. Medien fungieren als negativer Ausschluss, als Bereich des Nicht-Kunsthähigen und als Fortschreibung des Kunstgewerbes in der Kulturindustrie. Im Übrigen scheint eine solche Karriere eines mittels Negation gebildeten Begriffs für den Medienbereich geradezu typisch zu sein: denn auch der kommunikationswissenschaftliche Medienbegriff entstand ja aus der Negation eines Konzepts. Medien übernehmen die Position der Künste im Sinne von Fertigkeiten und Techniken und d.h. des Kunstgewerbes. Ein nicht geringer Teil der frühen Analysen des Mediensystems geht etwa auf die Reflexion des Kunstgewerbes um 1900¹⁰ zurück und reorganisiert die von dort bereits bekannten Argumente. Das Mediensystem ergibt sich von daher als ein Abfallprodukt des Kunstsystems und kann reflektiert werden, ohne dass es überhaupt eines eigenständigen Begriffs bedarf. Das erklärt auch die charakteristische Phasenverschiebung bei der Begriffsbildung zwischen Kommunikations- und Medienwissenschaft. Wenn man von der Bildung des Begriffs gegen Mitte der

10 Vgl. etwa Sombart: „Kunstgewerbe und Kultur“.

20er Jahre des 20. Jahrhunderts und seiner Etablierung in den 40er Jahren ausgehen kann, so kann man von einem medienwissenschaftlichen Medienbegriff erst ab Mitte der 60er Jahre sprechen. Die Phasenverschiebung ist mit der normativen Kraft des Bezugssystems, also dem Kunstsystem, aus dem heraus sich das Mediensystem zunächst als Negation entwickelt hat, zu erklären. Die ästhetische Reflexion der Medien benötigte keinen Begriff zur Bestimmung und Abgrenzung eines Objektbereichs, sondern sie benutzte den Kunstbegriff als integrativen Terminus und erledigte von dort her die Analyse des Medialen. Der Gegenstandsbereich war quasi von vorneherein festgelegt als das Andere der Kunst und daher auch nicht mehr zu definieren. Der Medienbegriff in der Folge der Künste stellt keine Begriffsbildung vermittelt eines Objektbereichs dar, sondern eine, die mit Gründen der Geltung, also mit Geltungsansprüchen operiert.

Insofern resultiert der Medienbegriff der Medienwissenschaft aus einem gedoppelten Reflex: Er ist dem Geltungsanspruch eines zunächst nur negativen Gegenstandsbereichs geschuldet und er verdankt sich zugleich einer vorgängigen Objektbestimmung der Kommunikationswissenschaft. Diese makrostrukturelle Genese des Medienbegriffs ändert nichts daran, dass der Medienbegriff prinzipiell theorie relativ bleibt und d.h., dass mittels solcher makrostrukturellen und fachkonstitutiven Prozesse allenfalls Flächen oder Räume für konkrete Begriffseinschreibungen geliefert werden, nicht aber die Begriffe selbst.

Dabei sind die Dimensionen des Raumes selbst keineswegs vollkommen unbestimmt, sondern jene relative Stofflichkeit, die sich bereits im philosophischen Medienbegriff bemerkbar machte, kommt gerade auch hier wieder zum Tragen. Die unterschiedlichen Dimensionen des Medienbegriffs lassen sich darüber fassen, dass Medien die Bedingungen der Möglichkeit von historisch variablen, konventionellen Formen von Text-, Bild- und Tonmaterial darstellen, die dieses der Performanz, der Verbreitung, der Verarbeitung, der Speicherung und dem Transport zugänglich machen.

In diesen vergleichsweise offenen Begriffsrahmen schreiben sich weitere theoriegeleitete Unterscheidungen ein, die dann erst zu konkreten Medienbegriffen führen. Der Dissens zwischen unterschiedlichen Medienbegriffen und die Abweichungen in den spezifischen Fassungen von einzelnen Medienbegriffen resultieren dann aus diesen theorieinduzierten Begriffsbildungen. Der Raum der Medienbegriffe selbst wird hingegen kaum zum Gegenstand der Diskussion. Für die Interaktion und das Handling von unterschiedlichen Medienbegriffen gilt daher, dass es sich dabei de facto um die Interaktion von unterschiedlichen Formen der Theoriebildung handelt. Diese unterscheiden sich wiederum anhand der verwandten Paradigmen und der Fragestellung bzw. der Forschungsperspektive. Dass in dieser Konstellation die unterschiedlichen Theoriemodelle auf einen einzelnen Begriff, nämlich den der Medien, gebracht und die Auseinandersetzungen zwischen den Paradigmen daher massiv abgekürzt sind, erleichtert ihre Interaktion kaum, erhöht jedoch sicherlich das Risiko von Missverständnissen. Die Kompatibilität der Medienbegriffe ist daher abhängig von der Kompatibilität eben dieser theoreti-

schen Grundlagen oder aber von der Großzügigkeit gegenüber metaphorischen Verschleifungen.

Ob es sich nun um normative oder um deskriptive Medienbegriffe handelt, ob sie mit Sinnsetzungen operieren oder aber weitgehend formal bleiben, inwieweit die Ex- und Inklusionen des Begriffs und damit die Aussagebereiche und Geltungsansprüche passen, hängt daher von theoretischen Vorentscheidungen und dem Verhältnis dieser zueinander ab. Die Annahme irgendwelcher Evidenzen bzgl. dessen, was denn nun Medien seien, oder aber die Idee eines natürlichen Medienbegriffs sind sich nur über ihre theoretischen Voraussetzungen im Unklaren. Auch das Operieren mit irgendwelchen Begriffskernen führt, wie Merten beim Kommunikationsbegriff gezeigt hat, kaum zum gewünschten Erfolg, nämlich zu einer Art begrifflichen Substanz, um die herum Medienwissenschaft und damit eben auch medienwissenschaftliche Forschungen zu gruppieren wären. Wenn ein solcher Kern nicht angenommen werden kann, dann kann es nurmehr um die Bestimmung relationaler Abstände von Medienbegriffen gehen. Dazu sind die Ausweisung der verwandten theoretischer Modelle sowie deren Konsequenzen für den eingesetzten Medienbegriff unabdingbar. Was also auf diesem Feld allenfalls zu erreichen ist, ist Orientierung, nicht jedoch Identität oder Übereinstimmung. Eine solche Orientierung scheint jedoch zur Klärung der Grenzen und Möglichkeiten von Interaktion bzw. des Transfers und der Applikation von Arbeitsergebnissen unabdingbar zu sein.

Wenn aus dieser offenen Modellierung des Medienbegriffs die Konsequenzen für die These vom Medienumbruch gezogen werden, so verlängert sich die Theoriedeterminiertheit des Medienbegriffs zwangsläufig in die Modellierung von Medienumbrüchen. Medienumbrüche sind dem jeweiligen Medienbegriff gegenüber kopräsent, denn der Medienbegriff ist es, der die Orte, Zeiten und Folgen, der von ihm jeweils zugelassenen Brüche bestimmt. Insofern generiert jeder Medienbegriff und jeder medientheoretische Ansatz, wie reduziert und bescheiden er auch immer ausfallen mag, seine eigenen Umbrüche. Dass jede medienhistorische These und jedes Forschungsprojekt seine eigenen Zäsuren kennt, ist daher kein Unfall, sondern vielmehr ein zwangsläufiger Effekt der begrifflichen und paradigmatischen Konditionen von Medienwissenschaft. Eine mehr oder minder ungeordnete Vielzahl von Medienumbrüchen lässt sich deshalb auch gar nicht vermeiden. Unifizierungsbestrebungen auf der Ebene des Medienumbruchs sind daher, sofern sie auf dem Niveau direkter, quasi ontologischer Medienumbrüche betrieben werden, nur gegen diese Vielzahl einzelner, von Forschungsfragen, Medienbegriffen und theoretischen Ansätzen bestimmter Umbrüche durchzusetzen. Unter solchen Voraussetzungen wirkt das Konzept des Umbruchs restriktiv und limitierend. Es zwingt zur begrifflichen und theoretischen Vereinheitlichung, ohne die Richtigkeit der theoretischen Annahmen und daher die Verhandlungsgrundlage einer solchen Unifizierung auch nur einigermaßen sinnvoll begründen zu können. Die schlichte positivistische These vom Medienumbruch zwingt entweder zu großen Einschränkungen oder aber zu großer Unschärfe. Schleifende Grenzen

von Medienumbrüchen als das quasi natürliche Resultat solcher strategisch erweiterten Unschärfe drohen jedoch tendenziell die These vom Medienumbruch selbst zu entplausibilisieren.

Insofern muss das Konzept von Medienumbrüchen von den theorie- und begriffsinduzierten Medienumbrüchen einzelner Forschungs- und Theorieprojekte entkoppelt werden: Die These vom Medienumbruch als forschungsleitendes Modell kann nicht auf dem Wege der Synchronisation einzelner Brüche generiert oder konstatiert werden, sondern die These vom Medienumbruch muss sich mittels einer qualitativen Differenz gegenüber allen Einzelbrüchen behaupten. Wenn also eine qualitative Differenz von Einzelbefund und genereller These unterstellt werden soll, dann handelt es sich bei den angenommenen Medienumbrüchen um etwas strukturell anderes als das, was theorie- und begriffsrelativ auf der Ebene einzelner Forschungsfragen bemerkt und diskutiert werden kann.

Zunächst einmal ist in diesem Zusammenhang ein wie auch immer gekoppeltes Mediensystem die Bezugsgrundlage der Reflexion: Die Synchronisation von Medienumbrüchen geht entweder von der Identität dieses Systems und damit auch von der Identität der zulässigen Theorien aus oder aber von einem Systemkonzept, das als Gesamtheit aller verfügbaren Elemente gedacht wird und daher schlicht additiv Teilsysteme aufsummiert. Die beiden Varianten unterscheiden sich hinsichtlich ihrer Auffassung vom System, das im ersten Fall normativ und stark, im zweiten deskriptiv und vergleichsweise schwach ausfällt. Die normative Variante zwingt zur theoretischen Vereinheitlichung, die deskriptive zur Vereinheitlichung des Befunds und damit der Aussage auf der Ebene des Objektbereichs. Man muss also entweder dasselbe glauben oder dasselbe sehen. Derartige systematische Kniefälle sind weder bequem, noch erweisen sie sich als forschungspragmatisch reibungslos handhabbar, so dass allein schon aus diesen Erwägungen heraus eine Veränderung des Umbruchskonzepts notwendig wird.

Sobald eine Differenz zwischen den einzeln feststellbaren Umbrüchen und einem Umbruchskonzept auf Systemebene angenommen wird und diese sich weder einer Unifizierung noch einer bloßen Summation verdankt, geht man von einem vergleichsweise starken Umbruchskonzept aus, das nicht normativ gewonnen werden kann. Der Umbruch auf Systemebene muss sich daher qualitativ von den Einzelbefunden unterscheiden lassen, ohne dass zu einer normativen Regulierung Zuflucht gesucht würde. Ein solches Konzept von Umbruch kann daher strategisch nur als Reflexion von Medienumbrüchen gedacht werden. Medienumbruch würde solcherart ein Effekt auf Systemebene heißen, der sich einzelner durchaus begrenzter und begrenzbarer Umbrüche auf der Ebene von spezifischen Fragehorizonten verdankt, der aber zugleich als reflexiver Effekt von solchen unterschiedlichen Fragehorizonten entsteht. Entscheidend ist nicht, dass in allen untersuchten Fragestellungen und Objektbereichen sich etwas so ändert, dass es Bruchqualität erlangt, sondern dass in allen solchen Systemen in der einen oder anderen Art auf einen solchen Bruch Bezug genommen und auf ihn reagiert wird, unabhängig davon, ob das nun im zugrunde gelegten Fragehorizont einen Bruch

ergibt oder nicht. Dass dann einzelne Fragestellungen und Forschungshorizonte vollkommen andere Sequenzen und Rhythmen konstatieren, schränkt insofern weder die Umbruchsthese ein, noch muss der Befund falsch sein. Es wird nur eine theorie- oder gegenstandsrelative Sequentialität geltend gemacht, die über die Bewegung eines Gesamtsystems vergleichsweise wenig aussagt. Zugleich verliert sich bei einem solchen Modell des Umbruchs der zwanghafte Druck, allenthalben Umbrüche finden zu müssen, selbst da, wo keine sind. Die Abkehr von einem normativen Umbruchs-konzept zu einem reflexiven befreit insofern von dem Zwang zu einer mechanischen und daher forschungspragmatisch wenig überzeugenden Rekonstruktion von Gegenstandsbereichen. Zugleich zwingt das reflexive Umbruchs-konzept zwar nicht zu einem synchronen bzw. gleichlautenden Befund, wohl aber zu einer wechselseitigen Bezugnahme. Wenn nicht alle dasselbe konstatieren können, so sollten sie jedoch die Effekte des angenommenen Medienumbruchs und die unterschiedlichen Reaktionen darauf darstellen können. Die Unterstellung einer solchen Resonanz im Mediensystem ist zunächst einmal medienhistorischer Natur. Sie geht von der Möglichkeit des Reflexivwerdens des Mediensystems und einer Dynamisierung der Reflexion aus. Man tauscht damit den ontologischen Befund auf der Ebene von Einzelmedien mit einer aus der wechselseitigen Bezugnahme von Medien resultierenden, vergleichsweise offenen Dynamik, die entschieden weniger paradigmatischen Gleichschritt, dafür aber eine geschärfte Aufmerksamkeit für die Bezugnahmen von Medien aufeinander, also für die Selbst- und Fremdbeobachtung von Einzelmedien fordert. Insofern liegt der These von den historischen Medienumbrüchen ein Zutrauen in die Beobachtungsleistung von Medien zugrunde, nicht jedoch die theoretische und begriffliche Homogenisierung, die ohnehin nur schlecht zu den erläuterten Konditionen eines medienwissenschaftlichen Medienbegriffs passen würde.

LITERATURVERZEICHNIS

- Habermas, Jürgen: Theorie des kommunikativen Handelns, Bd. 1: Handlungs-rationalität und gesellschaftliche Rationalisierung, Bd. 2: Zur Kritik der funktio-nalistischen Vernunft, Frankfurt a.M. 1981.
- Hegel, Georg W. F.: Die Phänomenologie des Geistes [1807], Frankfurt a.M., Berlin, Wien ²1973.
- Kant, Immanuel: Metaphysische Anfangsgründe der Naturwissenschaft [1786], Hamburg 1997.
- Kierkegaard, Sören: Entweder – Oder [1843], hrsg. v. H. Diem/W. Rest, Mün-chen ⁵1998.
- Luhmann, Niklas: Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität [1982], Frankfurt a.M. 1994.
- Sombart, Werner: „Kunstgewerbe und Kultur“ [1908], in: Die Kultur, hrsg. v. Cornelius Gurlitt, Bd. 26 u. 27., Berlin 1908.

TURN, TURN, TURN – KONTRASTE UND KONTEXTE DES DIGITALEN MEDIENUMBRUCHS

Beobachtungen an neuester Forschungsliteratur¹

VON ANDREAS KÄUSER

Der digitale Medienumbruch lässt sich durch eine parallele Wende der Geisteswissenschaften kontextualisieren, die sich zu Kultur- und Medienwissenschaften transformieren. Insbesondere eine Aufnahme und Erweiterung um kulturwissenschaftliche Methoden und Gegenstände kennzeichnet diesen cultural turn, der das buch- und schriftbasierte Modell der Geisteswissenschaft als Text- und Literaturwissenschaft vor allem um audiovisuelle, nichtsprachliche oder nichtschriftliche Medien als Trägern kultureller Hervorbringungen ergänzt.² Insofern der digitale Medienumbruch sich auch durch eine fortschreitende Medialisierung von Kultur und Gesellschaft in einer quantitativen und qualitativen Akkumulation des Mediale bestimmen lässt, fallen die kulturwissenschaftliche Wende und der digitale Medienumbruch zusammen: jene ist gleichsam das epistemologische Pendant zur tiefgreifenden Transformation der Digitalisierung, deren Bestimmung ja auch der Übergang zur Wissens- und Informationsgesellschaft ist, welcher notwendiger- und logischerweise durch eine Neu- und Umorientierung der Wissenschaften begleitet wird.³ Diese wissenschaftliche Wende hat nun interessanterweise nicht nur das Innovative, sondern auch das Regressive, nicht nur das Neue, sondern auch das Alte als Gegenstand und Thema der digitalen Umwälzung herausgearbeitet. Die interdependente Verschränkung von Archaisch und Moderne, die Betonung von Wende als Rückschritt oder Rückkehr ist Gegenstand der folgenden Überlegungen und soll an einigen prominenten Beispielen gezeigt und diskutiert werden. Genauer geht es um die wissenschaftlichen Innovationen, die der rekonstruktiven und archäologischen Sichtweise auf Medienkonstellationen entspringen, die Produktivität und Kreativität, die durch eine medienanthropologisch hervorgebrachte

1 Der Aufsatz entstand unter Mitarbeit von Nadine Taha und impliziter Bezugnahme auf Vorträge und Tagungen, die 2006 am FK 615 „Medienumbrüche“ der Universität Siegen stattfanden, vgl. die Veranstaltungshinweise und -programme unter www.fk615.uni-siegen.de.

2 Vgl. Bachmann-Medik: Cultural Turns, S. 9.

3 Dem digitalen Medienumbruch korrespondiert insofern ein „epistemologischer Bruch“, der auf die fortschreitende Medialisierung von Kultur und Gesellschaft durch eine Höherbewertung von Symbolisierungen jedweder Art reagiert und dabei andere Kategorien wie Bruch oder Differenz elaboriert, die die früher gültigen Begriffe wie Identität, Geist oder Paradigma ersetzen, so dass „[...] (z.B. in der Geschichtswissenschaft) Ausdrücke wie Diskontinuität, Bruch, Schwelle, Grenze, Differenz usw. immer mehr an die Stelle traditioneller Kohärenzbegriffe wie Autor, Werk, Einfluss, Tradition, Entwicklung, Identität, Mentalität, Geist [treten].“ (Bachmann-Medik: Cultural Turns, S. 19).

Archaik entsteht und die vor dem Hintergrund medialer Modernisierung im digitalen Medienumbruch stattfindet. Modernisierung sowie das Projekt der Moderne sind an eine Zeitstruktur der Beschleunigung gekoppelt, die im postmodernen Umfeld des digitalen Medienumbruchs durch Entschleunigung konterkariert wird, eine Erstarrung, der ein „zweiter Fatalismus [...] globaler Verwahrlosung“ oder der Rückfall in den „Zustand dumpfer Schicksalhaftigkeit und Unbeweglichkeit“ korrespondiert.⁴

Beide Prozesse des Progresses und des Regresses scheinen dabei in einer gegenläufigen Parallelbewegung als „rasender Stillstand“⁵ voneinander abhängig zu sein; es handelt sich also nicht um einfache Oppositionen, dialektisch einer Synthese zustrebende Verhältnisse von Satz und Gegensatz, sondern um komplex paradoxe Bedingungsverhältnisse, die für Modernisierungsprozesse und deren Beschreibung und Erkenntnis typisch und exemplarisch sind. „Reflexive Modernisierung“⁶ meint offenbar auch die Reflexion auf antimoderne sowie die Rekonstruktion dieser archaischen Vorstufen, die nicht lediglich geschichtsphilosophisch und teleologisch im Sinne eindimensionalen Fortschritts (etwa von aufeinander folgenden Leitmedien) überwunden oder hegelianisch aufgehoben werden, sondern in einer kontrastiven und interdependenten Weise am Modernisierungsprozess teilhaben. Dieser antimoderne Modus trägt zum Funktionieren von Modernisierung und zum Gelingen von Fortschritt bei. Dies findet prominent statt in der Rehabilitation des Primitiven durch den ethnologisch-anthropologischen Diskurs sowie die für Avantgardekünste inspirierende Kunst der Primitiven im 20. Jahrhundert. Die kreative Integration des Primitiven und Archaischen in den Prozess der Modernisierung durch seine wissenschaftlich-künstlerische Wiederentdeckung und Rekonstruktion überbietet die Opposition von modern und nichtmodern in produktiv- paradoxer Weise. Durch die mediale Integration und Rekonstruktion des Primitiven, die zu seiner medialen Dauerpräsenz führt, wird der einfache Gegensatz von modern und archaisch ausgehebelt.⁷ Erklärt werden kann so auch die

4 Rosa: Beschleunigung, S. 452, unter Bezugnahme auf Diagnosen von Claus Offe und Peter Sloterdijk.

5 Ebd., S. 436.

6 Vgl. Beck/Bonß: Die Modernisierung der Moderne.

7 Vgl. Schüttpelz: Die Moderne im Spiegel des Primitiven, S. 11: „Die Auslegung der Moderne folgt eingespielten Verfahren, solange sie sich nicht ihrem damaligen Komplement zuwendet: der Auslegung dessen, was die sogenannten ‚Primitiven‘ und die Kategorie des sogenannten ‚Primitiven‘ zur Moderne beigetragen haben. Es ist unumgänglich, den Primitivismus der Modernen als janusgesichtige Gestalt einer illusionären Aneignung und realen Unterwerfung der außereuropäischen Fremden zu behandeln. Und es stellt sich die schwierigere Aufgabe, die verschiedenen Exotismen der Moderne – und zwar die Exotismen der Kolonisatoren und die Exotismen der Kolonisierten – als Teil jener Austauschprozesse zu verstehen, die in der kolonialen Mobilität von Personen, Dingen und Zeichen entstanden waren. Die im ersten großen Globalisierungsschub erfundenen Exotismen und Synkretismen beruhten auf Fremderfahrungen der kolonialen Mobilität, und sie erzeugten ihrerseits neue Formen der Mobilität und Verflechtung, die bis heute fortwirken. Beispielsweise in der Musik – seit dem durchschlagenden Erfolg des ‚Black

Permanenz der antimodernen und kulturkritischen Reaktion der Geistes- und Kulturwissenschaften auf die fortschreitende mediale Modernisierung im 20. und 21. Jahrhundert als Divergenz von kultureller Buchkultur und massenmedialer AV-Kultur. Diese stellt eine sich bedingende und nicht ausschließende Medienkonvergenz und Medienkonstellation dar.⁸ War die Dialektik der Aufklärung oder die Ambivalenz der Moderne bisher eher in der Alternative von Fortschritt und Rückschritt, Progression und Dekadenz verhandelt worden, so werden diese sich ausschließenden Pole in ihrer sich bedingenden Abhängigkeit und Produktivität neu zu würdigen sein. Die Aufarbeitung der diversen Varianten dieser Opposition von Moderne und Antimoderne geschieht in Form von Wissenschaftsgeschichte und Medienarchäologie. Die Rehabilitation des Primitiven und Archaischen durch die anthropologisch-ethnologischen Wissenschaften sowie die avantgardistischen (Medien-)Künste wird dabei durch medialen Fortschritt, durch Medienumbrüche vorangetrieben.

So hat das für Geistes- und Kulturwissenschaften charakteristische und notwendige historische Bewusstsein Unterstützung durch die gestiegenen Speicherungs- und Archivierungsleistungen elektronischer Rechner erfahren, die dabei sind, Archive und Bibliotheken zu transformieren. In Gestalt von Medienarchäologie ist diese durch fortschreitende Medialisierung inspirierte Historisierung eines durch Medien hervorgebrachten Historismus der Rekonstruktion (etwa in der „visual history“) zu einem wesentlichen Bestandteil medienwissenschaftlichen Arbeitens geworden. Diese ist Archäologie und nicht Mediengeschichte deswegen, weil auch Fragmente, die eine medial-materiale Spur hinterlassen haben und nicht nur sprachliche Dokumente rekonstruiert oder virtuell simuliert werden, so etwa Renaissance- und Barockpaläste.⁹ Ein Paradigmenwechsel der Wissenschaften findet hier durch andere Konzepte von Historizität und Historiografie statt, die auch durch einen Wechsel der Gegenstände herausgefordert werden. An die Stelle visueller Leitmedien infolge einer „Visualisierung als Teilprozess der Modernisierung“ (Peter Ludes) sind so akustische Medien wie Radio oder zweite Oraltät und Musik in den Fokus von Medientheorie und Mediengeschichte getreten.¹⁰ Für das erste Massenmedium Rundfunk und dessen Rekonstruktion, welche Archäologie im genauen Wortsinn ist, weil das frühe Radio wegen fehlender Speichermedien nur über Spuren und nicht Dokumente verfügt, formuliert Wolfgang

Atlantic‘ –, hinsichtlich neuer Körpertechniken und der Körperkunst, in der bildenden Kunst und in der Religionsgeschichte.“

- 8 Eine Divergenz, die deswegen als „Medienmentalität“ in ihrer antagonistischen Produktivität untersucht wird: „Die argumentativen Auseinandersetzungen entstehen deshalb zunächst aus der Diskrepanz zwischen der bildungsbürgerlichen Kunstsemantik und der Eigenlogik der neuen Medien.“ (Bollenbeck: „Einleitung“, S. 6); Käuser, Andreas: „Adorno – Gehlen – Plessner“.
- 9 Vgl. zur medialen Historiographie oder zur Historik des Medialen Schnell: MedienRevolutionen.
- 10 Vgl. zum sonoric turn Ernst/Kittler: Die Geburt des Vokalalphabets aus dem Geist der Poesie; sowie Kittler: Musik und Mathematik I.

Hagen dementsprechend andere wissenschafts- und geschichtstheoretische Paradigmen als für die bisherigen Leitmedien Fernsehen und Film. Denn Massenmedien machen einen bestimmten Denkstil und Diskurstyp erforderlich; dieses konstruktivistische und systemtheoretische Denkmodell wird aber digitalen Medien oder „anderen“ Medien wie dem Radio kaum mehr gerecht, die stattdessen eine an der Medientechnik orientierte materiale Sichtweise benötigen, welche insbesondere auch die Geschichtsschreibung dieser Medien verändert.¹¹ Insofern wird die Kategorie des Systems mit ihrem systemtheoretischen Pendant ersetzt durch die Kategorie der Netzwerke und deren medienarchäologische Epistemologie.¹² Zwar sind Text und Diskurs verstanden als Gewebe und Textur historische Vorformen von Netz und Netzwerk, doch der Computer etabliert eine andere wesentlich medientechnische Netzwerkstruktur, die die beiden Formen Diskurs und Medium in einen interdependenten Gegensatz treten lässt, der medienarchäologisch in Fortsetzung und Erweiterung der Arbeiten von Foucault zu sichten ist.¹³ Wissenschaftsgeschichte fördert die Alterität der Medien zutage, so als Theoriegeschichte der Photographie¹⁴: Theorie und Wissenschafts- bzw. Diskursgeschichte exploriert als Archäologie die impliziten oder alteritären Thematisierungen des Medialen. Eine Theoriegeschichte von Medien orientiert sich nicht mehr an deren Einzelmedienontologie, sondern kontextualisiert Medien in kulturellen sowie begrifflichen Verwendungs- und Reflexionsweisen, die gerade vor dem Hin-

-
- 11 Hagen: Das Radio: „In Bezug auf die Darstellung ihrer Geschichte und Funktion schlage ich vor, zwischen Medien und Massenmedien eine gegenseitig verkoppelte diskurstheoretische Unterscheidung zu treffen. Die Massenmedien, deren Funktionssystem unter den gegebenen politischen, rechtlichen und ökonomischen Bedingungen nur ihre eigenen operativen Differenzmuster reproduzieren können, verlangen einen Theoriediskurs prinzipiell konstruktivistischer Art, wie ihn Niklas Luhmann in Grundzügen entwickelt hat. Davon zu unterscheiden wäre eine Historik der technischen Medien, die es mit der doppelten Geschichte ihres Wissens aufnimmt.“ (S. XIX). Massenmedien generieren demzufolge ein eigenes konstruktivistisches Erkenntnismodell, welches von der Analyse-methode gegenwärtiger (digitaler) und archäologisch zu sichtender vergangener Medien wie dem Radio zu unterscheiden ist.
- 12 Vgl. Gießmann: Netze und Netzwerke, S. 21-24.
- 13 Dotzler: Diskurs und Medium, S. 8f., auf der voneinander abhängigen aber auch sich ausschließenden Opposition von „Technik und Literatur, Literatur und Medien, Medien und Wissen“ in der Hinsicht insistierend, dass die Alterität nichtsprachlicher, nicht-textueller Medien anerkannt werden müsse: „wie eine von Foucault herkommende Wissensgeschichte auf die Technologie elektronisch geschalteter Netzwerke anzuwenden sei. Es geht also [...] um die Spannung zwischen der Materialität des Diskurses einerseits, technischen Medien andererseits. Und es geht in der historischen Ausleuchtung dieser Opposition um die Erprobung eines [...] Ansatzes, der erlaubt, die technischen Medien jenseits des Diskurses als (verkörpertes) Wissen zu analysieren. [...] Wo nämlich der Diskurs, wo die Literatur aussetzt, setzen andere Medien ein – und umgekehrt. [...] Immerhin hat bereits Foucault selbst die Archäologie des Wissens auf der Basis der Limitation des Diskurses entwickelt [...]um] zu begreifen, wie [diskursive] Ereignisse in ihrer spezifischen Eigenart sich über Ereignisse äußern können, die nicht diskursiver [sondern medientechnischer] Natur sind [...]“
- 14 Stiegler: Theoriegeschichte der Photographie.

tergrund einer medien- und kulturhistorischen „Umbruchssituation“¹⁵ stattfinden. Medienarchäologie als Theoriegeschichte fördert dabei aber sowohl historisch wie gegenwärtig Innovatives zutage, und zwar durch ihre inter- oder transdisziplinäre Ausrichtung:

[...] daß es *die* Photographie nicht gibt und die Geschichte der Photographie nur als Vielfalt höchst unterschiedlicher kultureller Praktiken, ästhetischer Diskurse und theoretischer Entwürfe geschrieben werden kann, deren spezifische historische Kontexte zu berücksichtigen sind. [...] man bestimmt die Photographietheorie als eine Form kultureller Praxis, die eine integrative Funktion hat, indem sie nicht nur Bilder mit Texten, sondern auch die Photographie mit unterschiedlichen Theorie- und Wissensfeldern zusammenbringt [und] um einige entscheidende neue Aspekte [ergänzt].¹⁶

Ein gewandelter Medienbegriff rückt das Archaische oder Alteritäre medialer Kommunikation und dabei Phänomene wie Gewalt, Spiel, Körper, Zeit, Bild und Raum ins Zentrum; dabei wird der Medienbegriff von der Kommunikation zur Medialität transformiert, eine epistemologische Neuorientierung, die wesentlich kulturanthropologisch angeleitet ist. In einer der jüngsten Arbeiten zur Medientheorie wird diese begriffliche Transformation der Mediendefinition von sprachlicher Kommunikation oder kommunikativer Kompetenz zu einer die nonverbalen und invisiblen Aspekte betonenden Bestimmung medialer Kommunikation deutlich. Der anthropologisch besetzte Begriff der Alterität und Fremdheit dient Dieter Mersch dabei zur folgenden Begriffsbestimmung, deren Veränderung zunächst als „Begriffsverwirrungen“ erscheinen:

Es gibt Medien, weil es Alterität gibt. Alterität meint ein ‚Anderes‘, das sich dem Zugriff zunächst verweigert, das eines Dritten bedarf, um seine Vermittlung, seine Symbolisierung, Aufbewahrung, Übertragung oder Kommunizierung zu garantieren.¹⁷

Medien sind demnach gerade nicht repräsentierende und wahrnehmbare Zeichen, wovon die linguistisch und semiotisch inspirierte Medientheorie seit den sechziger Jahren ganz selbstverständlich ausgegangen war und wodurch die enge Koppelung von Medien und Sprache bzw. Kommunikation bewerkstelligt werden konnte. Stattdessen werden Medien als prinzipiell intermedial oder intermediär bestimmt, als paradoxe Kombination von Hybridität und Differenzierung, „dazwischen“ tretende „Instanzen der Übermittlung, Darstellung, Verbreitung, des Aus-

15 Ebd., S. 12.

16 Ebd., S. 9f.

17 Mersch: Medientheorien zur Einführung, S. 9.

tauschs und der Wiederholung.“¹⁸ Dabei sind die semantische Kontextualisierung, diskursive Zugehörigkeit und begriffliche Präzisierung von Interesse. Mit den Aspekten der Fremdheit und Alterität sind anthropologische Zuschreibungen aufgerufen, die sich durchaus als archaische Überreste innerhalb moderner Verhältnisse verstehen lassen. Medien sind dann nicht mehr über sprachliche Rationalität zu bestimmen, sondern unterlaufen diese begriffliche Präzision durch die metaphorische und hybride Umschärfe eines Paradoxons beständiger Übertragung. Das Performative der Definition tritt hervor: die Stimme wird aufgewertet ebenso wie Aufführung, Darstellung sowie rituelle Wiederholung. Insbesondere ist die changierende und metaphorische Unbestimmtheit der Begrifflichkeiten Ausdruck und Symptom einer paradoxen und hybriden Medienkonstellation.¹⁹ Werden Medien auf die Performanz ihrer Realisierung und Inszenierung bezogen, dann präzisiert dieser „Praxis-Aspekt“ ein Verständnis von Medium als Kulturtechnik; diese Mediendefinition entspringt einer „medienanthropologischen Kehre“:

Medien werden dann als Kulturtechniken beschreibbar, wenn die Praktiken rekonstruiert werden, in die sie eingebunden sind, die sie konfigurieren oder die sie konstitutiv hervorbringen. Diese Praktiken reichen von Kulthandlungen und religiösen Zeremonien bis zu den Methoden zur Erzeugung und Repräsentation von ‚objektiven‘ Daten in den Wissenschaften, von den Methoden der Pädagogik bis zu den politischen, administrativen, anthropologischen und biologischen ‚Menschenfassungen‘.²⁰

Medien sind als Kulturtechniken wesentlich auch Körpertechniken wie Sport, Fitness oder Wellness; sie integrieren und egalisieren dabei kulturvergleichend archaisch- primitive und hochtechnisierte mediale Praxen, so dass „alle Gesellschaften *gleichermaßen künstlich und medialisiert* (gewesen) sind.“²¹ Dies relativiert Vorstellungen einer kontinuierlichen medialen Entwicklung mit Zäsuren und

-
- 18 Ebd., S. 9: „Sybille Krämer nennt sie ‚Boten‘, die gleichsam von woandersher mit fremder Stimme sprechen und das Diesseits mit dem Jenseits verbinden. Sie siedeln folglich im asymmetrischen Zwischenraum der Differenzen, ohne je ‚Diesseits‘ oder ‚Jenem‘ und ‚Anderem‘ anzugehören.“ Vgl. auch Krämer: „Boten, Engel, Geld, Computerviren“, S. 15-25; Krämer: „Heteronomie der Medien“, S. 18-38. Die von Luhmann abgelehnte Kategorie der Übertragung wird dort rehabilitiert (S. 29) und deren Bote als „archaische Figur“ (S. 29) bezeichnet.
 - 19 Vgl. ähnlich den Versuch einer Definition von Medienmentalitäten, die zum einen durch metaphorische Unbestimmtheit, „Unausgesprochenes und Unbewusstes“, sowie die Regression der langen Dauer zu kennzeichnen sind: „Das Grundwort ‚Mentalität‘ weist eine große Unbestimmtheit auf. [...] Mentalitäten ‚enthalten‘ nicht individuelle, sondern kollektive Einstellungen von Langer Dauer, die auch Unausgesprochenes umfassen.“ (Bollenbeck: „Einleitung“, S. 6).
 - 20 Vgl. Schüttpelz: „Die medienanthropologische Kehre der Kulturtechniken“, S. 26.
 - 21 Ebd., S. 42; Bild, Schrift und Zahl sind als basale, anthropologische Kulturtechniken erforscht worden: Krämer/Bredenkamp: Bild, Schrift, Zahl.

Revolutionen als Wendemarken; solche Modelle werden durch zyklische und/oder diskontinuierliche ersetzt.

Im Gefolge dieses Neubestimmten Medienbegriffs sind Phänomene in den Blick geraten, die unter der Herrschaft des älteren Medienbegriffs unterbelichtet oder ignoriert wurden wie etwa der Raum, also eine Kategorie mit durchaus unhistorischem und „konservativem“ Design. Dabei wird weniger der Raum wiederentdeckt, sondern theoretische Sichtweisen, heuristische Diskurse, die sich mit dem Raum beschäftigen. „Auch an ersten mahnenden Stimmen fehlt es nicht, die behaupten, die Wende *zum* Raum sei eine Wende *zurück* in ein substantialistisches Denken, so dass die kultur- und sozialwissenschaftliche Theorie unweigerlich in der ‚Raumfalle‘ festsäße.“²² Der konservative Duktus gewinnt in Untersuchungen zur Zeitstruktur in der Moderne eine weitere Perspektivierung. Denn Zeit im Modus der steten historischen Veränderung war der zentrale Antrieb von Modernisierung als beständiger Erneuerung und beschleunigter Veränderung. Hartmut Rosa geht in seiner Untersuchung auch von diesem Verständnis von Moderne und Modernisierung aus, sieht es aber in der Postmoderne signifikant konterkariert: Beschleunigung und Entschleunigung oder Verlangsamung werden paradox und hochkomplex amalgamiert zu einer hybriden Form, die selbst wiederum modernitätstypisch und in wachsendem Maße kennzeichnend für die Spätmoderne um 2000 ist. Auch für Rosa ist der digitale Medienumbruch Hintergrund und Kontext der analysierten veränderten Zeitstruktur, er verwendet den Umbruchs begriff in signifikanter Weise, indem sowohl Kontinuität wie auch Diskontinuität in den Blick rücken. Insbesondere wird dieser „Bruch *innerhalb* der Moderne“²³ epistemologisch rückgebunden, indem vor allem systemtheoretische Erklärungsversuche wegen ihrer fehlenden Einsicht in zeitliche und historische Veränderung – Brüche – zurückgewiesen werden. Ergebnis dieser Neubestimmung des Übergangs und Bruchs von der Moderne zur Spätmoderne ist das dialektische Verhältnis von „Beschleunigung und Beharrung“:²⁴

Die Dialektik des Umschlagens von Beschleunigung und Bewegung zu Erstarrung, die gleichsam ein Leitmotiv meiner Analyse des modernen Akzelerationsprozesses bildet, findet in der durch die spätmodernen Zeitstrukturen erzwungenen ‚postmodernen‘ politischen Kultur, die auf die Projekt und Ethos der Moderne charakterisierenden Identitäts- und Autonomieansprüche verzichtet, ihren Kulminationspunkt in einem eigentümlichen Zusammenfallen der dadurch bezeichneten Antinomie, d.h. in einem Zustand, in dem *nichts bleibt, wie es ist, obwohl sich nichts wesentliches verändert*.²⁵

22 Dünne/Günzel: Raumtheorie, S. 12.

23 Rosa: Beschleunigung, S. 427.

24 Ebd., S. 427.

25 Ebd., S. 479.

Auch der Bildbegriff hat durch den iconic oder pictorial turn zugleich eine Aufwertung und Erweiterung erfahren, die anthropologisch rückgebunden werden kann und worden ist.²⁶ Auch das Bild gehört wie Raum und Zeit zu solchen „substantialistischen“ Begriffen, die sich der ständigen modernistischen Veränderung entgegensetzen, an der sie zugleich teilhaben oder die sie sogar proliferieren. Während Medientheoretiker das Ausfransen des Bildbegriffs durch Digitalisierung konstatieren, versuchen Kunstwissenschaftler, dem Bild seine ursprüngliche Statik und Rahmung (als Tafelbild) zurückzugeben und vor einer inflationären Begriffsverwendung zu schützen.

Zu den maßgeblichen Neuerungen, die die Diagnose eines *Pictorial* bzw. *Iconic Turn* möglicherweise mitbewirkt hat, gehört die Erweiterung des Bildbegriffs, der visuelle Artefakte sowohl medien- wie disziplinenübergreifend in den Blick zu nehmen und zu differenzieren erlaubt. Die aktuellen Bildwissenschaften, häufig ihrerseits interdisziplinär organisiert, reagieren damit auf die Dynamik von Austauschprozessen innerhalb einer visuellen Kultur, die sich nicht an Diskurs-, Medien- und Gattungsgrenzen hält. Dank dieser Öffnung des Feldes wurden in den letzten Jahren nicht nur neue Verfahren des ‚Imagineering‘ in der Gegenwartskultur einer kritischen Analyse erschlossen, sondern traditionelle Ausschlüsse (nicht zuletzt der so genannten Massenmedien) auch retrospektiv teilweise korrigiert.²⁷

Die „anhaltende Vermehrung der Bilder durch visuelle Medien“²⁸ erfährt auch hier eine epistemologische Kontextualisierung, so dass der iconic turn als „Paradigmenwechsel innerhalb der mit diesen Medien befassten Wissenschaften“ erscheint. Diese Erweiterung wird von kunstwissenschaftlicher Seite retrospektiv mit Blick auf die Skulptur und ihre spezifische Räumlichkeit und Körperlichkeit korrigiert, indem auf dem Bild insistiert wird. Die Virtualität digital erzeugter Bilder führt zu einer „neuartigen Betonung räumlicher Bildparameter und Wahrnehmungswerte.“²⁹ Insofern muß eine „erneute[...] Positionierung der Skulptur zwischen Realität und Virtualität“ unter Rückgriff auf historische Vorstufen und Vorbilder vorgenommen werden:

Denn entgegen der weit verbreiteten Rede von einem trennscharfen Bruch zwischen den herkömmlichen und den neuen Bildern, in der die radikale Neuheit der digitalisierten und generierten Bildphänomene – vornehmlich mit Blick auf die veränderten Bildtechnologien – überbewertet wird, ist deutlich, dass mit den relevanten Fragen nach

26 Vgl. Belting: Bild-Anthropologie.

27 Voßkamp/Weingart: Sichtbares und Sagbares, S. 7.

28 Ebd., S. 7.

29 Winter/Schröter/Spies: Skulptur – zwischen Realität und Virtualität, S. 8.

der Beziehung zwischen Objekt, Betrachter und Raum nicht erst seit den virtuellen Raumbildern zentrale Momente von Bildlichkeit thematisiert werden. Gerade das traditionelle Medium der Skulptur, das in der gegenwärtigen Bilddiskussion immer noch eine Randerscheinung markiert, stellt durch seine plastische Körperlichkeit, seine potentielle Vielansichtigkeit, die variable Positionierung im Raum und die damit gegebene Dialogizität mit dem Betrachter eine unmittelbare Vergleichsgröße für die neuartigen Bildphänomene virtueller Raumbilder dar.³⁰

Es handelt sich um den „produktiven Vergleich“ zwischen digitalen und räumlichen Bildern, zwischen deren traditioneller und moderner Zuordnung, zwischen medientechnisch rekonstruierter Körper-Bildlichkeit und deren skulpturaler mimetischer Präsenz. Im archaischen Medium der Skulptur findet digitale Bildlichkeit ihre Bezugs- und Vergleichsgröße.

Neuere Untersuchungen ergänzen die hier vorgestellte Reihe archaischer und/oder substantialistischer, anthropologischer Begriffe in ihrer Kombination mit Medien um den der Gewalt, der dabei zentral ist für die „mediale Gegenwart“ des Fernsehens und seiner Theorie oder für die „visuelle Gewalt“ der „Menschenbilder aus der Psychiatrie“.³¹ Ebenso hat Martin Andree seine Medienwirkungsanalyse, deren „Archäologie“ und -theorie im Begriff der Gewalt fokussiert und weitere „archaische“ Elemente als Leitbegriffe hinzugefügt: „Ähnlichkeit: Der Reiz der Simulation [...] Geheimnis: Der Reiz des Mysteriösen [...] Unmittelbarkeit: Der Reiz des Erlebens [...] Ursprung: Der Reiz des Archaischen [...] Authentizität: Der Reiz des Echten.“³² Diese Kategorien dienen dazu, die empathische und emphatische „Überwältigung“ durch Medien zu erfassen, als „geradezu halluzinatorische Überschreitung der Medialität im Rezeptionsprozeß“³³, die durch Ignorierung der semiotischen Materialität und Absentierung von medialer Verfasstheit zustandekommt. Aber um dieses moderne Phänomen der „Überschreitung der Medialität hin zu einem *Realitätserlebnis*“³⁴ zu erfassen, bedient sich Andree der genannten „archaischen“ Leitkategorien sowie einer archäologischen Methode, die allerdings lediglich textanalytisch operiert. Auch Andree notiert das Innovative dieser „restaurativen“ Methode, das eine solche Medienwirkungsfor-

30 Ebd., S. 8.

31 Keppler: Mediale Gegenwart; Regener: Visuelle Gewalt.

32 Andree: Archäologie der Medienwirkung, S. 5f; vgl. auch Andree: Wenn Texte töten.

33 Andree: Archäologie der Medienwirkung, S. 12.

34 Ebd., S. 12 oder S. 24f.: „Das Erkenntnisziel ist die konstruktivistische Analyse der Frage, auf welche Weise es Medien gelingt, das Phantasma ihrer Selbstüberschreitung zu erzeugen, so daß beim Rezipienten gegen alle Evidenz die beschriebenen suggestiven, mitunter sogar halluzinatorischen Faszinationen hervorgerufen werden. Die Untersuchung arbeitet dabei fünf Blöcke ab (Ähnlichkeit, Geheimnis, Unmittelbarkeit, Ursprung, Authentizität), [...] welche emphatische Kommunikationen [als der paradoxalen Selbstüberschreitung von Medialität] generieren [...].“

schung von den bisherigen soziologisch-psychologischen, empirischen und statistischen Methoden unterscheidet.³⁵ Der konstruktivistische Ansatz ist zugleich

vergangenheitsdeterminiert [...]: Demgemäß sind die ‚selbstverständlichen‘ Rezeptionsmuster aus unseren Tagen die fortlaufenden Modelle (weswegen Erklärungsmuster, welche nur die Jetztzeit berücksichtigen, zu kurz greifen). Dementsprechend versteht sich die folgende *geschichtliche* Analyse der Medienwirkung zugleich als Freilegung einer *Latenz*, und zwar des verdeckten ‚Unterbewußtseins‘ unseres jetzigen Medienkonsums. Ein tieferes Verständnis von Rezeptionsmustern, *die uns jetzt bewegen und faszinieren*, läßt sich erst durch die Analyse ihrer historischen Evolution gewinnen [...].³⁶

Allerdings fragt sich, warum ein solch umfassender Erklärungsversuch für Medienwirkung diese ausschließlich an Texten zu zeigen versucht oder welche methodischen Probleme zu dieser Verlegenheitslösung führen. Denn wie die Überwältigung der Medienwirkung durch Musik oder Film methodisch untersucht werden könnte, wird von Andree als Problem durch diese Textfixierung eher eskamotiert als pragmatisch angegangen, es sei denn, er vertrete die Meinung, dass Medienwirkung immer nur in ihrer textuell-sprachlichen Spiegelung zu erfassen sei. In ihrer analogen Gleichsetzung von Text und „anderen“ Medien ist die folgende Bestimmung problematisch: „Gegenstand der Arbeit werden vorwiegend Textwirkungen sein, wobei jedoch auch Seitenblicke vor allem auf *Bildmedien* mitlaufen werden. Fast alle Ergebnisse dieser Arbeit sind aber auf andere Medien wie Theater, Kino, Fernsehen und dergleichen übertragbar.“³⁷ Gewalt als physisches, als direktes Handeln oder indirekt körperlicher Vollzug lenkt den Blick auf Mediendefinitionen, die deren „Entlastung“ (Gehlen), Ersetzung oder Ergänzung von Sinnen und Körper betont. Insofern die sinnliche Wahrnehmung diesen „neuen“ Medienbegriff fundiert, operiert sie als Medienästhetik; insofern das „Leibapriori“ der Anthropologie diesen Medienbegriff konstituiert, tritt sie als Medienanthropologie auf und betont dabei die „Heteronomie“, Fremdheit und Alterität von Medien, die angewiesen sind auf ein „Drittes“.³⁸ „*Medien sind Körper, dazu gut, die Funktionen einer Entkörperung zu erfüllen*, also eine Art von Materialität bereit zu stellen, die im Gebrauch sich zugleich ‚immaterialisiert‘.“³⁹ Medien werden durch diese Neubestimmung dem Zeichen, das einen früheren semiotischen oder sprachlich-kommunikativen Medienbegriff gekennzeichnet hatte, entgegengesetzt, als zwei differierende Perspektiven der Semiologie und Mediologie, bei denen die Frage von Sinn und Sinnlichkeit die entscheidende Korrektur oder

35 Ebd., S. 16f.

36 Ebd., S. 29.

37 Ebd., S. 26.

38 Krämer: „Heteronomie der Medien“, S. 27.

39 Ebd., S. 27.

Differenz ergibt: „In der semiologischen Perspektive ist das ‚Verborgene‘ der Sinn hinter dem Sinnlichen; in der mediologischen Perspektive dagegen ist das ‚Verborgene‘ die Sinnlichkeit hinter dem Sinn.“⁴⁰

Werden Medien als den Körper entlastende, ergänzende oder ersetzende definiert, dann führt diese medienanthropologische Perspektive zu bemerkenswerten Umcodierungen und komplexitätssteigernden Umdeutungen. Für die ältere Medientheorie war etwa die Überwindung der ursprünglichen oralen und körpersprachlichen face-to-face-Situation das Kriterium massenmedialer Transformation, das in teleologischer Weise durch Medieninnovationen gesteigert werden konnte; so etwa erhöht das Internet die räumliche Entfernung und Anonymität der Kommunizierenden: „Entscheidend ist auf alle Fälle: daß keine Interaktion unter Anwesenden zwischen Sender und Empfängern stattfinden kann. Interaktion wird durch Zwischenschaltung von Technik ausgeschlossen, und das hat weitreichende Konsequenzen, die uns den Begriff der Massenmedien definieren.“⁴¹ Im Unterschied hierzu stellt die medienanthropologische Perspektive eine Wiederkehr oder technische Wiederherstellung der körpernahen face-to-face Kommunikation fest, und zwar wegen der unter multimedialen Bedingungen notwendigen Komplexität, die hier allein erreichbar sei:

Je mehr sich unsere Gesellschaft mit den Anforderungen des nächsten Jahrtausends auseinandersetzt, desto mehr wird sie also nach einer oder wahrscheinlich nach mehreren Erkenntnis- und Kommunikationstheorien suchen müssen, die nicht bloß zum Verständnis monomedialer, sondern eben auch von multimedialer und interaktiver Informationsverarbeitung beitragen. Solange die Struktur und Dynamik der Informationsgesellschaft noch so diffus bleibt, wird dies ohne eine Beschäftigung mit dem Gespräch von Angesicht zu Angesicht zwischen mehreren Menschen bei gemeinsamer Kooperation als dem bislang komplexesten Fall einer multimedialen, sozialen und rückkopplungsintensiven Verständigung schwerlich gelingen.⁴²

Anders gewendet korrespondiert einer durch Medien bewirkten Körperdistanz eines Körperentzugs dessen theoretisch-digitale Wiederkehr⁴³, auch im Sinne der

40 Ebd., S. 28.

41 Luhmann: Die Realität der Massenmedien, S. 11.

42 Giesecke: „Abhängigkeiten und Gegenabhängigkeiten der Informationsgesellschaft von der Buchkultur“, S. 221.

43 Vgl. zu medialem Körperentzug/Körperdistanz und seiner theoretischen Wiederkehr Hülk/Schuhen/Schwan: (Post-)Gender, S. 7: „Im Zuge postmoderner Dezentrierung und Heterogenisierung von Subjektpositionen scheinen die Körper vom Verschwinden bedroht. Auch die Geschlechterdifferenz befindet sich im Stadium der Auflösung. Eine zusätzliche Herausforderung stellen die neuen Medien der Informationsgesellschaft sowie die Gentechnologien der Reproduktionsmedizin dar. Technisch replizierbare Hybrididentitäten in virtuellen Welten, prothetische Interfaces zwischen Mensch und Maschine

Reproduzierbarkeit des Körpers in Gestalt von Kultur- und Körpertechniken. Gesicht und Stimme sind diejenigen Körperausdrucksformen, die die digital gesteigerte mediale Reproduzierbarkeit des Körpers dokumentieren⁴⁴, welche zugleich eine Musealisierung des Körpers indiziert. In dem Maße wie die körperliche, „physische Mobilität durch die viel schnellere digitale und virtuelle Transmission ersetzt wird“⁴⁵, findet eine konträre Re-Präsenz und Reproduktion des Körpers in Medien wie Photographie oder Theorie statt, wodurch auch die Unhintergebarkeit und gestiegene Reflexionsbedürftigkeit von Gesicht und Stimme dokumentiert wird. Ein veränderter Medienbegriff, der in der Reproduzierbarkeit des Körpers zentriert ist, erkennt in den Formen der „Wiederkehr des Immergleichen“⁴⁶ wie Ritual oder Serie deren rhythmisch-zirkuläre Struktur. Insofern erfährt – allerdings unter zumeist indirekter Bezugnahme auf ihre Urheber – die medientheoretische Kategorie der Reproduzierbarkeit, die Benjamin unter maßgeblicher Berücksichtigung der Photographie ein- und Adorno unter maßgeblicher Berücksichtigung der Musik zur Kategorie der Regression weiterführte, eine Wiederkehr.

Besteht in gegenwärtigen – den digitalen Medienumbruch miteinbeziehenden, begleitenden und reflektierenden – Medientheorien ein Trend darin, die serielle und rituell-performative Wiederholung, die zyklische und archaische Regression medialer Vollzüge und Prozesse hervorzuheben, dann wird damit eine Abkehr von teleologischen und progressiven Modellen der (Medien-)historiografie vollzogen. Dies ist neben der deskriptiven und analytischen Leistung zur Erfassung des digitalen Medienumbruchs auch eine epistemologische und begriffliche Kampagne, die selbst eine Rückbewegung darstellt. Rückgeholt werden oder rückbezogen wird sich dadurch auf theoretische Ansätze und Kategorien aus der Frühzeit medientheoretischer Reflexion aus den dreißiger und vierziger Jahren des 20.

lassen anthropologische Forschungsansätze obsolet erscheinen. Andererseits haben jüngst gerade solche Konzepte an Konjunktur gewonnen, die eine ‚Wiederkehr des Körpers‘ postulieren. Seine ‚Rettung‘ gelingt über seine Neukonzeption als diskursiver Effekt. Mit dem performative turn in den Kulturwissenschaften ist die Rede von performativen Körperstrategien (body politics) ubiquitär geworden.“

- 44 Zum Gesicht jüngst Beilenhoff/Erstic/Hülk/Kreimeier: Gesichtsdetektionen in den Medien des 20. Jahrhunderts; zur Stimme: Kolesch/Krämer: Stimme.
- 45 Vgl. Rosa: Beschleunigung, S. 439, als ein Beleg für seine These des Umschlagens von Bewegung in Erstarrung S. 438f: „Eigentätige menschliche und tierische Bewegung verliert damit zusehends ihre soziale Funktion, sie wird in Sportarenen verbannt und so gleichsam ‚musealisiert‘. Dass wir unseren Körper von Zeit zu Zeit gleichsam im ‚Leerlauf‘ bewegen müssen (etwa beim Jogging), um seine Funktionsfähigkeit zu erhalten, belegt aus dieser Sicht nur seine beschleunigungsgeschichtliche Überholtheit. Mit dem Übergang vom Transport zur Transmission als dem Leitmedium der Beschleunigung wird dann [...] die Bewegung des je eigenen Körpers über die Erdoberfläche zunehmend durch das ‚Heran- und Hereinholen‘ der Welt in die TV- und Computerterminals ersetzt [...].“
- 46 Ebd., S. 437.

Jahrhunderts.⁴⁷ Insbesondere Adornos Radikalisierung von Benjamins Diagnose der Reproduzierbarkeit durch den Begriff der Regression, erfährt – oftmals un- ausgesprochen und nur implizit – eine Wiederbelebung, darüber hinaus das Begriffspaar von Archaik und Moderne. Hatten Benjamin und Adorno dieses Begriffspaar angesichts einer fortschreitenden Medialisierung von Kultur und Gesellschaft sowie einer kontrafaktischen Archaisierung dieser Modernisierung als „Rückfall in die Barbarei“ geprägt, so lässt sich diese paradoxe Diagnose mittlerweile für die kulturelle und soziale Entwicklung des 20. und 21. Jahrhunderts zur antinomischen und synthetischen Formel von Medienavantgarde und Medienanthropologie verallgemeinern.⁴⁸ Es sollte auf die Produktivität und Kreativität dieser notwendig aufeinander bezogenen Medienkonstellation von Archaik und Moderne, alten und neuen Medien hingewiesen werden, die sich gerade im Zuge der digitalen Revolution manifestiert hat. Denn die digitale Plattform ermöglicht die Re- Kombination verschiedener, alter und neuer Medien; diese Medienkonvergenz fördert damit aber auch Be- und Entschleunigung, Fortschritt und Retardierung. Mehr noch: ein an Kultur- und Körpertechniken orientierter Medienbegriff verbindet die damit eingebrachte Alterität und Archaik und ihre kulturkomparatistische Erforschung mit einer mediologischen Perspektive, welche ältere Mediendefinitionen semiotischer, sprachlicher oder visueller Art transformiert. Das Phänomen der Medialität, der Vermittlung wird neu bzw. wiederentdeckt und überbietet dabei die älteren Zuschreibungen für Medien wie Zeichen oder Kommunikation.

LITERATURVEREZEICHNIS

- Andree, Martin: Wenn Texte töten. Über Werther, Medienwirkung und Mediengewalt, München 2006.
- Andree, Martin: Archäologie der Medienwirkung. Faszinationstypen von der Antike bis heute, München 2005.
- Bachmann-Medik, Doris: Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften, Reinbek bei Hamburg 2006.
- Beck, Ulrich/Bonß, Wolfgang (Hrsg.): Die Modernisierung der Moderne, Frankfurt a.M. 2001.
- Becker, Barbara/Wehner, Josef (Hrsg.): Kulturindustrie Reviewed. Ansätze zur kritischen Reflexion der Mediengesellschaft, Bielefeld 2006.
- Beilenhoff, Wolfgang/Erstić, Marijana/Hülk, Walburga/Kreimeier, Klaus (Hrsg.): Gesichtsdetektionen in den Medien des 20. Jahrhunderts, Siegen 2006.
- Belting, Hans: Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft, München 2001.

47 Vgl. Becker/Wehner: Kulturindustrie Reviewed. Oder Schröter/Schwering/Stähli: Media Marx.

48 Vgl. Fürkäs: Medienanthropologie und Medienavantgarde.

- Bollenbeck, Georg: „Einleitung“, in: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik (LiLi), „Medienmentalitäten“, hrsg. v. ders./Ralf Schnell, Georg Stantizek, H. 142, 2006.
- Dotzler, Bernhard J.: Diskurs und Medium. Zur Archäologie der Computerkultur, München 2006.
- Dünne, Jörg/Günzel, Stephan (Hrsg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt a.M. 2006.
- Ernst, Wolfgang, Kittler, Friedrich (Hrsg.): Die Geburt des Vokalalphabets aus dem Geist der Poesie. Schrift, Zahl und Ton im Medienverbund, München 2006.
- Fürnkäs, Josef u.a. (Hrsg.): Medienanthropologie und Medienavantgarde. Ortsbestimmungen und Grenzüberschreitungen, Bielefeld 2005.
- Giesecke, Michael: „Abhängigkeiten und Gegenabhängigkeiten der Informationsgesellschaft von der Buchkultur“, in: Wenzel, Horst/Seipel, Wilfried/Wunberg, Gotthart (Hrsg.): Audiovisualität vor und nach Gutenberg. Zur Kulturgeschichte der medialen Umbrüche, Wien 2003, S. 221, S. 213-224.
- Gießmann, Sebastian: Netze und Netzwerke. Archäologie einer Kulturtechnik 1740-1840, Bielefeld 2006.
- Hagen, Wolfgang: Das Radio. Zur Geschichte und Theorie des Hörfunks – Deutschland/USA, München 2005.
- Hülk, Walburga/Schuhlen, Gregor/Schwan, Tanja (Hrsg.): (Post-)Gender. Choreographien/Schnitte, Bielefeld 2006.
- Käuser, Andreas: „Adorno – Gehlen – Plessner. Medien-Anthropologie als Leitdiskurs der fünfziger Jahre“, in: Koch, Lars (Hrsg.): Modernisierung als Amerikanisierung? Entwicklungslinien der westdeutschen Kultur 1945-1960, (vorraussichtlich) Bielefeld 2007.
- Kepler, Angela: Mediale Gegenwart. Eine Theorie des Fernsehens am Beispiel der Darstellung von Gewalt, Frankfurt a.M. 2006.
- Kittler, Friedrich: Musik und Mathematik I. Hellas I: Aphrodite, München 2005.
- Kolesch, Doris/Krämer, Sibylle (Hrsg.): Stimme, Frankfurt a.M. 2006.
- Krämer, Sibylle: „Boten, Engel, Geld, Computerviren“, in: Paragrana 14, H. 2, 2005, S. 15-25.
- Krämer, Sibylle: „Heteronomie der Medien. Versuch einer Metaphysik der Medialität im Ausgang einer Reflexion des Boten“, in: Journal Phänomenologie H. 22, 2004, S. 18-38.
- Krämer, Sibylle/Bredenkamp, Horst (Hrsg.): Bild, Schrift, Zahl, München 2003.
- Luhmann, Niklas: Die Realität der Massenmedien, Opladen 1996.
- Mersch, Dieter: Medientheorien zur Einführung, Hamburg 2006.
- Regener, Susanne: Visuelle Gewalt. Menschenbilder aus der Psychiatrie des 20. Jahrhunderts, Bielefeld 2006.

- Rosa, Hartmut: Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne, Frankfurt a.M. 2006.
- Schnell, Ralf (Hrsg.): MedienRevolutionen. Beiträge zur Mediengeschichte der Wahrnehmung, Bielefeld 2006.
- Schröter, Jens/Schwering, Gregor/Stähli, Urs (Hrsg.): Media Marx. Ein Handbuch, Bielefeld 2006.
- Schüttpelz, Erhard: „Die medienanthropologische Kehre der Kulturtechniken“, in: Archiv für Mediengeschichte, Nr. 6, 2006, S. 25-48.
- Schüttpelz, Erhard: Die Moderne im Spiegel des Primitiven. Weltliteratur und Ethnologie (1870-1960), Paderborn/München 2005.
- Stiegler, Bernd: Theoriegeschichte der Photographie, München 2006.
- Voßkamp, Wilhelm/Weingart, Brigitte (Hrsg.): Sichtbares und Sagbares. Text-Bild-Verhältnisse, Köln 2005.
- Winter, Gundolf/Schröter, Jens/Spies, Christian (Hrsg.): Skulptur – zwischen Realität und Virtualität, München 2006.

AUTOREN

Henning Groscurth, Ausbildung zum Verlagskaufmann; Studium der Medienwissenschaften in Siegen. Diplomarbeit zu den Reproduktionszyklen von Medientheorie im Feuilleton (Februar 2005). Doktorand im Teilprojekt „Mediendynamik. Prinzipien und Strategien der Fusion und Differenzierung von Medien“ des DFG-Forschungskollegs „Medienumbrüche“ an der Universität Siegen. Arbeitet zurzeit an seiner Dissertation über die sinnstiftenden Verarbeitungsstrategien von Ereignissen im Feuilleton.

Andreas Hetzer studierte „Medien-Planung, -Entwicklung und -Beratung“ an der Universität Siegen. Seine Diplomarbeit beschäftigt sich mit dem Thema der „Weltinformations- und Kommunikationsordnung“. Wissenschaftliche Hilfskraft im Teilprojekt „Literatur in Netzen/Netzliteratur“ des DFG-Forschungskollegs „Medienumbrüche“ an der Universität Siegen. Er ist derzeit am Mentee-Programm der Deutschen UNESCO-Kommission an der Umsetzung der „Konvention zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen“ beteiligt und seit mehreren Jahren ehrenamtlich in der Redaktion der Zeitschrift der Informationsstelle Lateinamerika e.V. in Bonn tätig. Weitere wissenschaftliche Veröffentlichung im Band „Antisemitismus in der Medienkommunikation“ mit dem Schwerpunkt sozialer Bewegungen in Deutschland.

Andreas Käuser, wissenschaftlicher Mitarbeiter im Teilprojekt „Medienanthropologie und Medienavantgarde“ und wissenschaftlicher Koordinator am DFG-Forschungskolleg „Medienumbrüche“ der Universität Siegen. Forschungsschwerpunkte: Medienanthropologie; Körper- und Musikediskurse; Medien- und Literaturgeschichte. Aktuelle Publikationen: Zus. mit Nicola Glaubitz und Hyunseon Lee (Hrsg.): *Akira Kurosawa und seine Zeit*, Bielefeld 2005. Aufsätze zu medienwissenschaftlichen Themen, u.a. Medienumbrüchen.

Rainer Leschke, Studium der Germanistik und der Philosophie in Bochum. Promotion mit einer Arbeit über das Verhältnis von Hermeneutik und Poststrukturalismus. Seit 1990 wissenschaftlicher Koordinator des Medienstudiengangs der Universität Siegen. Habilitation an der Universität Siegen in Medienwissenschaften/Neuere deutsche Literaturwissenschaft. Seit 2005 Projektleiter des Teilprojekts B9 „Mediennarrationen und Medienspiele“ am DFG-Forschungskolleg „Medienumbrüche“ der Universität Siegen. Lehrtätigkeit an den Universitäten Siegen, Bochum, Klagenfurt und Innsbruck. Publikationen zu Fragen der Theorie der Geisteswissenschaften, der Medientheorie, der Medienanalyse und der Medienethik.

Gebhard Rusch, 1954 in Magdeburg geboren; Studium der Linguistik, Literaturwissenschaft, Geschichte und Philosophie in Bielefeld und Siegen, Promotion 1985, Habilitation in Medienwissenschaft 1998, seit 1998 Gastprofessur an der Universität Innsbruck, seit 2004 Professor für Kommunikations- und Medienwissenschaft am Institut für Medienforschung der Universität Siegen. Seit 2002

Projektleiter des Teilprojekts A4 „Mediendynamik. Prinzipien und Strategien der Fusion und Differenzierung von Medien“ am DFG-Forschungskolleg „Medienumbrüche“ der Universität Siegen. Zahlreiche Buch- und Aufsatzveröffentlichungen, darunter: „Verstehen verstehen. Ein Versuch aus konstruktivistischer Sicht“, in: Luhmann, N./Schorr, K. E. (Hrsg.): *Zwischen Intransparenz und Verstehen. Fragen an die Pädagogik*, Frankfurt a.M. 1986; *Erkenntnis, Wissenschaft, Geschichte. Von einem konstruktivistischen Standpunkt*, Frankfurt a.M. 1987; *Einführung in die Medienwissenschaft*, Opladen 2002; „Media Communities as Catalysts of Innovation and Development“, in: Hipfl, B./Hug Th. (Hrsg.): *Media Communities*, Münster/New York 2006; *Konstruktivistische Ökonomik*, Marburg 2006; „Construction of Memory“ (together with Theo Hug and Keval Kumar), in: Volkmer, Ingrid (Hrsg.): *News in Public Memory. An International Study of Media Memories Across Generations*, New York 2006.

Simon Ruschmeyer ist studentische Hilfskraft im Teilprojekt A4 „Mediendynamik. Prinzipien und Strategien der Fusion und Differenzierung von Medien“ am DFG-Forschungskolleg „Medienumbrüche“ an der Universität Siegen und beendet derzeit seine Diplomarbeit zum Thema „The moving web – Formen und Funktionen bewegter Bilder im Internet“. Er arbeitet an der Schnittstelle zwischen Film, Internet und Kunst. Weitere Informationen unter <http://www.ruschmeyer.org>.

Helmut Schanze, Studium der Germanistik, Philosophie, Geschichte und Politischen Wissenschaft an der Universität Frankfurt a.M. Promotion 1965. Habilitation an der TH Aachen 1971. 1972 Professor für Neuere deutsche Literaturgeschichte an der RWTH Aachen, seit 1987 an der Universität Siegen. Seit 2002 Projektleiter des Teilprojekts A4 „Mediendynamik. Prinzipien und Strategien der Fusion und Differenzierung von Medien“ am DFG-Forschungskolleg „Medienumbrüche“ der Universität Siegen. Zahlreiche Publikationen zur deutschen Literaturgeschichte des 18.-19. Jahrhunderts. Einen weiteren Arbeitsschwerpunkt bilden Studien zur Theorie und Geschichte der Rhetorik. Seit den 1960er Jahren Arbeiten zur Erschließung neuer Medien für die Literaturwissenschaft, seit Anfang der 1970er Jahre zur Mediengeschichte. 1985 Mitinitiator des Sonderforschungsbereichs „Bildschirmmedien“ an der Universität Siegen (Sprecher von 1992 bis 2000). Forschungsprojekte zur Intermedialitätsforschung (*Fernsehgeschichte der Literatur* 1996, *Europäische Kinokunst im Zeitalter des Fernsehens* 1998), der Erforschung Neuer Medien (*Textsysteme und Veränderungen des Literaturbegriffs* 1985, *Interaktive Medien und ihre Nutzer* 1998) sowie der Medienwertungsforschung (*Medienwissenschaften und Medienwertung* 1999). Herausgeber des *Handbuchs der Mediengeschichte* (2001) und des *Lexikons Medientheorie/Medienwissenschaft* (2002). Mitherausgeber der *Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland* (1993/94) und der Reihe *Indices zur Deutschen Literatur* (seit 1968).

Gregor Schwering, wissenschaftlicher Mitarbeiter im Teilprojekt A4 „Mediendynamik. Prinzipien und Strategien der Fusion und Differenzierung von Medien“

des DFG-Forschungskollegs „Medienumbrüche“ der Universität Siegen. Er arbeitet derzeit an einem größeren Projekt zum Thema „Leiblichkeit und Narration“. Publikation zuletzt zusammen mit Jens Schröter und Urs Stäheli (Hrsg.): *Media Marx – Ein Handbuch*, Bielefeld 2006. Demnächst erscheint von ihm zusammen mit Helmut Schanze und Gebhard Rusch: *Theorien der Neuen Medien*, München 2006.

Sascha Simons ist studentische Hilfskraft im Teilprojekt „Mediendynamik. Prinzipien und Strategien der Fusion und Differenzierung von Medien“ am DFG-Forschungskolleg „Medienumbrüche“ an der Universität Siegen und beendet derzeit seine Diplomarbeit zum Thema „Ästhetik des Erhabenen und II. September 2001“. Sein Interesse gilt der Auseinandersetzung mit ästhetischen Phänomenen in Schrift, Bild, Ton und Raum.