

Lorenz Engell; Bernhard Siegert

## Editorial

2014

<https://doi.org/10.25969/mediarep/18590>

Veröffentlichungsversion / published version  
Zeitschriftenartikel / journal article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Engell, Lorenz; Siegert, Bernhard: Editorial. In: *ZMK Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung*. Synchronisation, Jg. 5 (2014), Nr. 2, S. 177–181. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/18590>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Nicht kommerziell - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Non Commercial - Share Alike 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/>

---

## Editorial

NICHTS IST SO AKTUELL WIE DIE GEGENWART; gegenwärtig sein aber heißt gleichzeitig sein mit etwas anderem, und diese Gleichzeitigkeit muss immer eigens durch geeignete Operationen der Übertragung, der Überbrückung, der Abstimmung und ihre Werkzeuge hergestellt werden. So schlicht erklärt sich die grundlegende und aktuelle Relevanz des Themas der Synchronisierung ebenso wie seine kulturtechnische und medienphilosophische Ausformung. Die aktuelle medientheoretische und medienhistorische Aufmerksamkeit für die Verfertigung der Gegenwart (deren wichtigste Operation diejenige der Synchronisierung ist), wie sie sich auch im Jahresthema 2012/2013 der Forschungen am Internationalen Kolleg für Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie (IKKM) niedergeschlagen hat, reagiert auf eine spezifische zeitphilosophische Spannungslage, die sich im Anschluss an die strukturelle und poststrukturelle sowie die systemtheoretische Differenztheorie einerseits und an eher empirische, phänomenale, aber auch technikhistorisch und -theoretisch relevante Sachverhalte andererseits ergeben hat. Den ersten Pol dieser Spannung bildet die Dekonstruktion der Präsenz, etwa, im Sinne Jacques Derridas, der Gleichzeitigkeit von Stimme und Ohr beim Sprechen, oder, im Sinne Deborah Eschs, der Live-Übertragung des Fernsehens. Den anderen Pol jedoch bilden die dennoch sich behauptenden phänomenalen und funktionalen Gleichzeitigkeitserfahrungen und -effekte. Sie umfassen etwa das Miterleben des Spielzuges im Sport, wie Hans Ulrich Gumbrecht es gefasst hat, und zahlreiche andere ästhetische, insbesondere erhabene Erfahrungen. Am anderen Ende der Skala gehören aber auch Prozesse wie die technische Einsteuerung und Abstimmung von Taktfrequenzen in Regelkreisen und Übertragungszusammenhängen zu den gültigen Formen effektiver Gleichzeitigkeit. Auch Verdichtungs Vorgänge wie die mehr oder weniger instantane, ereignisbezogene wie ereignisförmige Bildung und Auflösung von Publika sind derlei relevante Präsenzeffekte. Die grundlegende Einsicht in die Gemachtheit und folglich Dekonstruierbarkeit der Gegenwart durch Synchronisierungs- und Desynchronisierungsoperationen jedenfalls widerstreitet nach medienwissenschaftlicher Überzeugung nicht ihrer Wirklichkeit im Sinne der Wirksamkeit – der lateinischen »actualitas«, als deren deutschsprachige Entsprechung die Scholastik des Mittelalters bei Meister Eckhart den Begriff der »Wirklichkeit« erst einführte.

Mit der Gemachtheit der Zeit kommen nun unabweisbar Medien und Medienoperationen ins Spiel. Ihr Gegenwartsverhältnis ist ein doppeltes. Medien

leisten und erzielen einerseits Synchronisierung. Das sind zuallererst, aber keineswegs ausschließlich, alle Uhren, aber auch alle Massenmedien, Beobachtungs- und Überwachungsmedien, Taktgeber und Metronomen sowie Steuerungs- und Übertragungsmedien. Andererseits setzt das Funktionieren derselben Medien die Operation der Synchronisierung medialer Operationen immer schon voraus, die Abstimmung der technischen Aggregate und Programme nach Takt und Frequenz. Medien sind der Synchronisierung als deren Agenten ebenso ausgesetzt, wie sie sie hervortreiben, sie erfordern sie, wie sie sie erzeugen. Darin grundieren und strukturieren sie mikroskopisch und makroskopisch alle kulturellen Praktiken, alle Lebens-, Wissens- und Verhaltensformen in Mediengesellschaften und medialen Habitaten, und zwar zunehmend in dem Maß, in dem Zeit medial bewirtschaftet, publiziert und kontrolliert wird. Die Geschichte der Zeitmessung und der Synchronisierung kann die Allmählichkeit fortschreitender und fortschreitend kleinteiliger, klein- und kleinstschrittiger Synchronisierung nachzeichnen, wie es etwa Jimena Canales in ihrer Geschichte der Zehntelsekunde getan hat. Dabei werden jedoch regelmäßig, nicht nur in historischer, sondern auch in systematischer und in ästhetischer Hinsicht, auch die Abgründe der Gleichzeitigkeit, der Gegenwärtigkeit und der Zeit sichtbar gemacht. In Bezug auf Synchronisierungsoperationen ist beispielsweise die Geschichte der Zeitmessung selbst ein auf vertrackte Weise rekursives Phänomen. Denn in der Geschichte kann selbst eine Synchronisierungsleistung des Asynchronen, des Gegenwärtigen mit dem Vergangenen nämlich, gesehen werden. Je nach Perspektive wirkt darin aber auch eine De-Synchronisierung der Gegenwart durch die Abtrennung der historischen Vergangenheit, die, anders als die Zeit des Rituals oder der Tradition, ins Ab- und Ausgeschlossene verwiesen wird.

Das Interesse an den Freilegungen und Verwindungen medialer Synchronisierung besitzt eine besondere Konjunktur in unserer Gegenwart. Im Jahr 2011 etwa erhielt mit Christian Marclays Videoinstallation *THE CLOCK* ein bemerkenswertes Synchronisierungsexperiment den Goldenen Löwen als bestes Werk der Biennale di Venezia. Die Arbeit besteht aus einer klassischen Videoprojektion auf eine Leinwand vor Kinossesseln, bei der in einer 24-Stunden-Schleife eine lineare Zusammenstellung aus Tausenden von Spielfilmsequenzen gezeigt wird, in denen jeweils Uhren zu sehen sind. Erst nach einiger Betrachtungszeit, die die meisten Besucher damit verbringen, entweder die Herkunftsfilme der Fragmente zu identifizieren oder einen narrativen und semantischen Zusammenhang zwischen ihnen zu konstruieren, fällt jedoch auf, dass es hier nicht um Semantik geht, sondern um reine Funktionalität, um Ausschnitte, in denen durch Uhrenbilder die Handlungen und Gesten von Filmfiguren miteinander synchronisiert werden, jedoch ohne dass neben der Relation durch die Feststellung des Zeitpunkts auch diese Relata, die Handlungszusammenhänge etwa, zu sehen wären. Allein die Gesten und Opera-

tionen der Synchronisierung selbst – etwa Uhrenblicke, akustische Zeitansagen, Zooms auf Zifferblätter – stehen im Focus. Als nächstes stellt sich beim Weitersehen heraus, dass die angezeigten Uhrzeiten keine beliebige Sukzession aufspannen, sondern eine (nahezu) minutengenaue Abfolge ausbilden, in der sie aufeinander abgestimmt sind. Nach einer weiteren Betrachtungszeit dann bemerken die Zuschauer, dass es hier jenseits aller Sukzessivität der Synchronisierungen um einen nochmals weitergehenden, dritten Synchronisierungsprozess geht: Die Dauer dieses Minutenablaufs entspricht (nahezu) genau derjenigen eines realen Zeitablaufs. Der filmische Ablauf einer Stunde, Minute für Minute in den Uhrenbildern der ausgewählten Ausschnitte gefasst und ablesbar gemacht, umfasst ebenfalls eine Stunde. Präsentierte Zeit und Zeit der Präsentation stimmen überein. Und schließlich wird bewusst, dass diese dritte Synchronisierung nochmals überformt wird von einer viel weiter greifenden, nahezu unheimlichen vierten: Die in den Filmausschnitten angezeigte Zeit besitzt nicht nur als Ablauf und Abfolge dieselbe Ausdehnung wie die Dauer ihrer Anzeige, sondern sie ist überdies minutengleich synchron mit der realen Zeit, in der die Projektion abläuft. Wenn es im Film etwa 15:32 ist, dann auch in dem Raum im Arsenal der Biennale di Venezia, in dem der Film läuft. Der Film wird zu der Uhr, von der er handelt, synchronisiert alle Uhren aller Betrachter und damit letztlich, in verkehrter Weise, nämlich von innen nach außen, die ganze Welt mit dem Film.

Das Beispiel verweist auf zahlreiche Bruch- und Verwerfungslinien, wie sie zumindest das abendländische, technisch und ökonomisch globalisierte Produzieren von Zeit durch Synchronisierung nicht nur aufweist, sondern die es im Kern ausmachen. In einem von ihm aufgeführten, aber zurückgewiesenen Argument prüft etwa bereits Aristoteles in seiner Physik, ob es die Zeit überhaupt gebe; jedenfalls im Sinne ihrer Anwesenheit: Sie bestehe aus den drei Komponenten der Vergangenheit, der Zukunft und der Gegenwart. Vergangenheit und Zukunft seien per definitionem nicht mehr bzw. noch nicht (anwesend), die Gegenwart aber sei deren reine, punktförmig zu denkende Differenz und als solche vollkommen ausdehnungslos; daher besitze sie ebenfalls keine Anwesenheit. Ist diese zunächst verblüffende Behauptung schon für Aristoteles unzulänglich – denn die Zeit ist als unausgesetzter Übergang zwischen den Zeitstufen und damit für Aristoteles im Rahmen von Bewegung zu verstehen, genauer: als das Gezählte an der Bewegung; die Gegenwart mag ausdehnungslos sein, aber sie ist deshalb nicht weniger aktuell im oben schon genannten Sinn, nicht weniger wirksam, folgenreich und funktional –, so gewinnt sie im Rahmen moderner Differenzkonzepte noch einmal eine andere und paradoxe Kontur: Gerade aufgrund ihrer Ausdehnungslosigkeit und Abwesenheit erlangt die zeitpunktförmige Gegenwart einerseits höchste Relevanz und Wirksamkeit, weil sie, selbst substanzlos, alles mit allem zu verbinden und damit vermessbar, im aristotelischen Sinne: zählbar zu machen ermöglicht.

Die formale, semantikfreie Gegenwart als Messpunkt ist es, die in diesem Sinne die Gleichzeitigkeit des Verschiedenen überhaupt erst einsetzt und damit die Grundlage aller Koordination und auch, wie oben schon bemerkt, aller Historisierung überhaupt schafft. Marclays Installation würde sonst nicht funktionieren, und sie funktioniert erst dann, wenn alle Semantik der Filmausschnitte ausgeblendet wird. Genau darin besteht in technisierten und funktionalisierten Zusammenhängen, wie sie oft, ästhetisch wie soziologisch und ökonomisch, mit Medienbedingungen assoziiert werden, das, was Alexander Kluge als den »Angriff der Gegenwart auf die übrige Zeit« bezeichnet hat. Einsteins Relativitätstheorie basierte auf der Einsicht, dass in einem sich bewegenden Referenzsystem Gegenwart nur die Bedeutung der Gleichzeitigkeit der verschiedenen Ortszeiten – als Synchronizität der miteinander durch elektromagnetische Signale koordinierten Uhren – haben kann. Heidegger kam dadurch 1924 zu der Einsicht, dass »gegenwärtigend in der Welt sein« bedeutet, auf etwas zurückzugehen, das in jedem mit der Uhr gemessenen Jetztpunkt anwesend ist und als dieses allererst jedes Jetzt bestimmbar macht: das durch Medien übertragene Zeitsignal. Alle Gleichzeitigkeit – und das heißt jede Gegenwart und alles Gegenwärtigen – erfordert Medien der Zeitmessung und Zeitfestsetzung sowie ihrer Mitteilung und Verbreitung, Uhren und Zeitsignale aller Art, und umgekehrt erfordern und produzieren die Vermittlungs- und Übertragungsleistungen der Medien stets Synchronisierungen. Auch davon findet sich bei Marclay ein klares Symptom, denn in ungemein vielen Sequenzen verbinden sich die gezeigten Uhren mit Übertragungs- und Verbreitungsmedien wie etwa Telefonen, Radios, Funkgeräten, Pulsmessern, Fernsehschirmen, Überwachungsmonitoren. Nicht zu reden davon, dass auch Wahrnehmungen stets an Synchronisierungsleistungen des Organismus gebunden sind; damit spielt Marclay an solchen Stellen, an denen seine Ausschnitte die Zeitfeststellung dem – auch widersprüchlichen – Zusammenspiel von Filmtone und Filmbild verdanken und mithin die Kopplung von Stimme und Ohr mit derjenigen von Blick und Bild – und sei es das Uhrenbild – verschränken.

Andererseits ist die Gegenwart als reine Differenz immer auf ihr Anderes, die Abwesenheit, verwiesen, das, was sie genau nicht ist, woraus sie aber erstet oder gar gemacht ist. Auch diese Nichtidentität der Gegenwart mit sich selbst, die die Gegenwart ihrerseits als Gleichzeitigkeit des Verschiedenen ausweist, ist bereits von Einstein und in seinem Gefolge von Heidegger mit Medienoperationen in Zusammenhang gebracht worden. Bei Einstein ist es der Medienakt der elektromagnetischen Signalübertragung, der für jedes Referenzsystem völlig unhintergebar ist. Und auch Marclays Arbeit, selbst in technischer Weise medienbasiert wie auch eine Beobachtung medienbasierter Situationen, gibt hierfür zahllose Beispiele. Dazu gehört auch die erneut abgründige Verstrickung, in der die substanzlose, rein differentielle Zeitpunktsynchronisation mit jener anderen Synchron-

nisation verbunden ist, nämlich derjenigen der Abstimmung verschiedener erfüllter Dauern aufeinander, etwa zweier ablaufender andauernder Prozesse in ihrem kontinuierlichen Verlauf. Dies findet etwa im Fall des oben schon erwähnten Miterlebens des Spielflusses beim – auch und gerade übertragenen – Sport statt. Dieser ausgedehnte Gegenwarts- und folglich Synchronisierungsbegriff prägt auch Niklas Luhmanns systemtheoretische Vorstellung von der Gegenwart als dem andauernden Zeitraum, in dem etwas sich (noch) ändern oder geändert werden kann. Es hat zudem eine lange Tradition, den leeren, formalen, ausdehnungs- und gegenstandslosen Gegenwartspunkt der bloßen und zumeist technischen Synchronisierung scharf abzuheben nicht nur gegen die Dauer und das Andauern der Gegenwart, sondern auch gegen den erfüllten, unendlich ausgedehnten Augenblick erlebter Gegenwart, etwa in den im Moment sich einstellenden, ihn aber weit sprengenden Glücks- oder Liebeserfahrungen. Auch die kritische Medientheorie nimmt vielfach auf diese Unterscheidung Bezug, nicht nur in Kluges »Angriff der Gegenwart«, sondern etwa auch bei Anders und vielen anderen. Medientheoretisch fruchtbar ist hier jedoch, ebenso wie im Fall der Präsenz, weniger die Zurückweisung oder Abwertung einer dieser beiden Möglichkeiten als der Verzicht auf ihre Entkopplung. Denn die Einsicht in die technische (und ökonomisch-publizistische) Realität der Gegenwartsverfertigung durch formale und numerische Artikulation und Koordination leerer, asemantischer Zeitpunkte vergönnt auch die Anerkennung der Aktualität ihrer über sie selbst übersummenhaft hinausgehenden Effekte, ebenso wie gerade die spezifisch mediale Augenblickserfahrung (und welche andere sollte überhaupt möglich sein?) in ihrer zeitenthebenden Wirksamkeit dazu auffordert, ihre eigene Gemachtheit aus zeitpunktgesteuerten, impulsgebenden technischen Verfahren und Zeitigungen anzuerkennen.

Weimar, August 2014

*Die Herausgeber*