

Georg Christoph Tholen

Medienwissenschaft als Kulturwissenschaft. Zur Genese und Geltung eines transdisziplinären Paradigmas (2004)

Innerhalb grosser geschichtlicher Zeiträume verändert sich mit der gesamten Daseinsweise der menschlichen Kollektiva auch die Art und Weise ihrer Sinneswahrnehmung. Die Art und Weise, in der die menschliche Sinneswahrnehmung sich organisiert – das Medium, in dem sie erfolgt, ist nicht nur natürlich sondern auch geschichtlich bedingt.¹

1. Zur Genese eines transdisziplinären Profils

Medien sind - historisch betrachtet - Erzeugnisse wie Bedingungen des Kulturprozesses. Sie verschieben und verändern den jeweiligen Rahmen unseres Wahrnehmens und Fühlens, aber auch Denkens und Wissens. Medien speichern, übertragen und verarbeiten nicht nur Informationen sondern auch Ideen und Ideologien, Werte und Normen. Sie sind nicht nur ein beliebigen Zwecken gegenüber indifferentes Mittel der Kommunikation, sondern Vermittlungsinstanz kultureller Selbst- und Fremdbilder. Als symbolische Formen der Weltaneignung prägen sie auf entscheidende Weise die kommunikativen, sozialen und ästhetischen Praktiken der postmodernen Gesellschaften – weltweit. Wegen ihrer nachhaltigen Prägestärke wurden die Medien zum thematischen Fokus einer interdisziplinären Kulturwissenschaft, die hiermit ihren Fragehorizont seit etwa 1985 erheblich erweiterte: Medienanalysen sind in den klassischen Geisteswissenschaften ebenso wie in den Sozialwissenschaften in den Vordergrund gerückt, in der Kunst wie im Design. Als Bote und Zeuge einer ‚neuen‘ Informationsgesellschaft exponieren und umwerben Medien ihren prostitutiven Charakter universeller Nützlichkeit, oft vorschnell und überstürzt, wie bestimmte Prognosen des Wissensmanagements (E-Learning) und Wirtschaftswandel (E-Commerce) belegen.

Die intermediale² bzw. hybride³ Integration von ehemals getrennten Einzelmedien wie Text, Telefon, Radio, Film, Fernsehen, Video usw. auf der Basis einer zunehmend digitalen Medienkonvergenz verändert zweifellos nicht nur die pragmatische Dynamik der Kommunikation und Interaktion. Prekär oder gar obsolet werden - beispielsweise - unter Bedingungen des Internets auch die an traditionelle Print- und Massenmedien gebundenen Begriffe der Kommunikationstheorien selber: Strikte kategoriale Unterscheidungen etwa zwischen privat und öffentlich, aktiv und interaktiv, monologisch und dialogisch, unterstellten ein Sender-Kanal-Empfänger-Modell, dessen medienhistorisches Apriori ein beschränktes war und in seiner Beschränktheit nun zum Gegenstand wissenschaftshistorischer Betrachtung avanciert.⁴ Innerhalb der Kulturwissenschaften ist eine verstärkte Reflexion über die historischen und systematischen Grenzen und Möglichkeiten der Erzählformen und Darstellungsweisen zu beobachten - von der Malerei über die Photographie, den Film bis zur intermedialen Performance-Kunst heute. „Kultur“ insgesamt wird - so der Stand der

1 Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: Ders., Medienästhetische Schriften, Frankfurt am Main 2002, S. 356

2 Rajewski, Irina O.: Intermedialität, Tübingen und Basel 2002

3 Schneider, Irmela/Thomson, Christian W. (Hg.): Hybridkultur. Medien-Netze-Künste, Köln 1997

4 Hagen, Wolfgang: „Mediendialektik. Zur Archäologie eines Scheiterns“, in: Rudolf Maresch (Hg.): Medien und Öffentlichkeit. Positionierungen-Symptome-Simulationsbrüche, München 1996, S. 41-65

Forschung⁵ - als medial vermittelt und Medien als kulturelle Phänomene verstanden. So haben insbesondere die Cultural and Media Studies die identitäts- und ideologiebildende Funktion medialer Repräsentationen nachgewiesen – von der Populärkultur über genderspezifische Körperbilder bis zu (trans-) nationalen Mythen und Phantasmen über das Eigene und das Fremde.⁶ Gesellschaftswissenschaftliche Analysen wiederum, die sich den ökonomischen, rechtlichen und politischen Bedingungen der heutigen global sich vernetzenden Kommunikationsformen widmen, basieren ihrerseits nicht selten auf ästhetischen und kulturellen Bestimmungen der medialen Formunterschiede intersubjektiver Wahrnehmung (Aisthesis), die im Wechselspiel von Selbstbildern und Vorbildern soziale Normen generiert.

Die - epistemologisch wie hochschulpolitisch gleichermaßen noch ungelöste - Frage, ob Medien den Wandel von Gesellschaft, Kultur und Wahrnehmung konstituieren oder nur begleiten, ist notwendigerweise in die Frage nach der Geltung einer *eigenständigen* Wissenschaft der Medien zu überführen.⁷ Unleugbar konturierte sich diese auch in erkenntnistheoretischer Hinsicht grundlegende Frage innerhalb verschiedener geisteswissenschaftlicher Disziplinen Mitte der achtziger Jahre. Der heutige Stand der wissenssoziologischen Forschung wiederum über diesen gemeinhin akzeptierten Bedarf nach einer in historischer wie systematischer Hinsicht noch keineswegs ‚ausgeloteten‘ oder ‚kanonisierten‘ Medienwissenschaft besagt immerhin, dass es aufgrund der Dynamik der digitalen Informations- und Kommunikationstechnologie im Weltmasstab nicht mehr ausreicht, im Sinne der *Wirkungsforschung* oder *Inhaltsanalyse* nur einzelne Massenmedien wie etwa das Telefon, den Film, das Radio, das Fernsehen oder die Printmedien zu untersuchen. Vielmehr gilt es, die medialen Bedingungen der Kultur insgesamt in den Fokus der Aufmerksamkeit zu rücken. Das oben erwähnte Datum ist kein zufälliges: Erst mit der gesamtgesellschaftlich sich abzeichnenden Verbreitung des Computers *als* Medium der Medienintegration wurde eine epochenbezogene Geschichte und Theorie der Medien (einschließlich einer vergleichenden Geschichte der einzelnen Medientheorien selber) zum erkenntnisleitenden Motiv einer transdisziplinären *Kulturwissenschaft*. Trotz der begrifflichen Unschärfe dieses - von der Germanistik über die Soziologie bis zur Philosophie seither konsensual sich herausbildenden - Paradigmas, dessen lebensphilosophische bzw. neukantianische Vorläufer (etwa bei Georg Simmel und Ernst Cassirer) seinerseits Gegenstand begriffsgeschichtlicher Studien wurde⁸, ist die Bedeutung der kulturstiftenden Funktion der Medien unbestritten. Das Profil einer solchen integralen Medienkulturwissenschaft freilich ist keineswegs einheitlich.

Es lässt sich jedoch beobachten, dass sich mit der Frage nach dem Status medienvermittelter Welterschließung ein Begriffsfeld medienhistorischer und -theoretischer Forschung herausbildete, das an den sogenannten Paradigmenwechseln der Kulturwissenschaft, vom *linguistic turn* über den *pictorial turn* bis zum *performative turn*, nicht unbeteiligt war.

5 “Von außerordentlicher Bedeutung ist” - so betonen beispielsweise Hartmut Böhme und Klaus R. Scherpe in ihrer 1996 veröffentlichten Beschreibung der kulturwissenschaftlichen Ausrichtung der heutigen Geisteswissenschaften – “die unterdessen gut entwickelte Forschung zur Medienkultur. [...] Medien sind - kulturgeschichtlich betrachtet - nicht nur als (moderne) technische Medien zu verstehen, sondern historisch und systematisch als das, worin Wahrnehmung, Fühlen und Denken seine charakteristische Formen und Darstellungen findet. Darum stellt die mediale Form, die Vermittlung, in allen Bereichen der Kulturwissenschaft einen zentralen Aspekt (...) dar.” (Böhme, Hartmut/Scherpe, Klaus R. (Hg.): *Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*, Reinbek 1996, S. 17

6 Vgl. hierzu grundlegend: Grossberg, Lawrence: *What’s going on? Cultural Studies und Populärkultur*, Wien 2000, sowie Winter, Rainer/Hörning Karl H. (Hg.): *Widerspenstige Kulturen. Cultural Studies als Herausforderung*, Frankfurt am Main 1999

7 Vgl. hierzu grundlegend: Leschke, Rainer: *Einführung in die Medientheorie*, München 2003

8 Vgl. hierzu exemplarisch: Konersmann, Ralf (Hg.): *Kulturphilosophie*, Leipzig 1996

Jenseits der allzu hektischen Debatten über die Epochenschwellen *Moderne*, *Postmoderne* und *Nach der Postmoderne* kristallisierte sich - mit längerer Haltbarkeit, als es die oben genannte Wenden suggerieren - ein methodologisches Selbstverständnis innerhalb der Geistes- und Sozialwissenschaften heraus, welches sich zunehmend an Theorien relationaler, nicht-essentialistischer Denkformen orientierte, mögen deren Vorzeichen auch von einander sich unterscheiden, also systemtheoretisch, diskursanalytisch oder dekonstruktiv begründet werden. Dieses genuin relationale bzw. relativistische Verständnis *symbolischer Formen* (E. Cassirer) oder Formen des *Symbolischen* (J. Lacan) situiert die Beziehung von Kultur und Technik, Bild und Zeichen, Sinn und Nicht-Sinn, Identität und Alterität, in einem Feld offener Semiosen, welches sich den geschichtsphilosophischen Versprechungen etwa des kulturkritischen Diskurses entzieht, ohne bloß funktional sich zu bescheiden. So verstanden, unterscheidet sich Medienwissenschaft als Kulturwissenschaft gleichwohl von Kommunikationswissenschaft, insofern diese, in ihrem Selbstverständnis einer strikt empirisch-quantitativen Sozialwissenschaft, ein intentionalistisches und instrumentelles Verständnis von Medien als bloß werkzeughaften Mitteln für vorgelagerte Zwecke oder Botschaften unbefragt voraussetzte. Hinzu kommt, dass der bisherige begriffliche Rahmen der Medienwissenschaften bislang eher an einzelnen Medien, nicht am grenzüberschreitenden Medienverbund oder Mediensystem orientiert war: Fernseh- und Filmwissenschaft, aber auch Publizistik, sind gebunden an die Medien der typographischen Kultur wie Buch, Zeitung und Zeitschrift oder an audiovisuelle Massenmedien, insofern diese als etablierte Leitmedien bereits gesellschaftliche Relevanz besitzen. Der kulturelle Wandel, den Medieninnovationen allererst konstituieren, blieb bis zu dem Bemühen um eine integrale Medienwissenschaft eher ein Forschungsdesiderat.

Eine integrale Medienwissenschaft wiederum muss zunächst - unter gleichsam phänomenologischem Vorbehalt gegenüber vorschneller vereinheitlichender Theorie - die globale Medienentwicklung und ihre heutigen Nutzungsformen und Potentiale beschreiben und systematisch auf die Ursachen und Folgen der Digitalisierung der Medien beziehen. Zugleich hat sie, von unserer heutigen, hybriden Medienlandschaft ausgehend, die Aufgabe, im historischen Vergleich vormalige Dispositionen oder Dispositive medienvermittelter Kommunikationsstile und ästhetischer Verfahren zu untersuchen. Kulturwissenschaftliche Untersuchungen etwa über die Modalität der Einbildungskraft und den kategorialen Status der Aisthesis, d.h. über das Verhältnis des *Medialen* und *Imaginären*⁹ lassen so eine etwa an bloß medientechnischen Erfindungen gebundene Grenzziehung zwischen *alten* und *neuen* Medien hinter sich lassen, da sie auch unabgeholte Spielräume des Denkens und der Gestaltung im nicht-funktionalen *Umgang mit Maschinen*¹⁰ in den Vordergrund stellen. So ist - um nur ein Beispiel zu nennen - das Ausloten der Unterschiede zwischen analoger und digitaler Photographie auch in formalästhetischer Hinsicht keineswegs abgeschlossen. Ähnlich unabgeholte ist die Frage nach einer Theorie der Photographie selbst, insofern diese in einer bloß referentiellen Bestimmung einer abbildenden Lichtschrift keineswegs aufgeht. Die Integration von – medienhistorisch gesehen – jungen Medien wie Schallplatte, Film, Radio und Fernsehen innerhalb eines programmierbaren *Medienverbunds* sowie die digitale Vernetzung einzelmedialer Weisen der Darstellung und Vermittlung von Daten und Medien selber (Text-, Bild-, Tonmedien und ihre Interferenzen) erfordert eine nicht mehr nur *litterale* sondern *intermediale* Gegenstandsbestimmung.

9 Vgl. hierzu grundlegend: Pfeiffer, Ludwig K.: *Das Mediale und das Imaginäre. Dimensionen kulturalanthropologischer Medientheorie*, Frankfurt am Main 1999

10 Bahr, Hans-Dieter: *Über den Umgang mit Maschinen*, Tübingen 1983

2. Die Medialität der Medien: Begriffsvielfalt in den Medienwissenschaften¹¹

Medien sind zweifellos Mittel der Kommunikation, da ohne sie sich keine Sender und Empfänger vermitteln oder Botschaften übertragen ließen. Sie prägen das Milieu unserer Wahrnehmung von Welt. Doch die vertrauten Definitionen des Mediums – Mittel, Vermittlung, Milieu – reichen nicht aus, um der Eigenart medialer Welterschließung gewahr zu werden. Wenn Medien jedoch epochale Einschnitte in der Gesellschaft, der Kultur und der Kunst markieren, dann ist die vertraute Bestimmung, Medien seien bloß Werkzeuge oder Instrumente für die ihnen vorgelagerte Zwecke, unzureichend. Kontrovers wird daher innerhalb der Medienwissenschaft diskutiert, was die Medialität der Medien ausmacht. Die Unsicherheit, ob alte wie neue Medien unsere Welterfahrung nur einrahmen oder ob sie eine zweite Realität kreieren, welche die vorgelagerte, erste Wirklichkeit ersetzen würde, bildet den Ausgangspunkt einer Theorie der Medien, deren Geltungsanspruch sich nicht auf die empirische Erforschung des Einflusses der einzelnen Medien auf den Alltag der Medienbenutzer beschränkt. Wirkungsforschung übersieht aufgrund ihrer Vorgaben bisweilen den Rahmen, den die Medien allererst konstituieren. Und da zumal mit dem Internet die Unterscheidung zwischen *manipulativen* Massenmedien und *dialogischen* Einzelmedien, zwischen Passivität und Interaktivität, brüchig wird, ist die Frage nach dem systematischen Ort der Medien kein Anathema mehr.

Mit der oben beschriebenen Interferenz unterschiedlicher Formen medialer Repräsentationen, die das digitale Zeitalter kennzeichnen, konfliktieren notgedrungen jene Versuche einer Systematik der Medien, die den Gegenstandsbereich medienwissenschaftlicher Forschung in funktional bestimmte, voneinander abgrenzbare Gebiete aufteilen möchten. Andererseits laufen vereinheitlichende Theorien in die Gefahr, mit einer beinahe wuchernden Metaphorik in den Begriffsbestimmungen einherzugehen, mit denen die Medialität der Medien bestimmt werden soll: Ist das Medium Werkzeug oder Mittel der Kommunikation? Ist es Instrument der Erweiterung oder Amputation der menschlichen Sinne und Organe? Oder ist es ein flüchtiges Interface der profitablen Unterhaltung, hinter der sich der Geist der Rechen-Maschine verbirgt, der des Geistes des Menschen eigentlich nicht mehr bedarf?

Vielleicht ist es gerade dieser Widerstreit zwischen eigentlichen und uneigentlichen, zwischen anthropologischen und instrumentellen Definitionen, der im globalen Übertragungszusammenhang elektronischer Medien die Frage nach dem systematischen Ort der Medien anders zu stellen erlaubt. Eine geltungslogisch weitreichende Kategorie in allen bisherigen Definitionen der Medialität der Medien ist gewiss die der *Übertragung*: Medien übertragen Botschaften, Sichtweisen, Ästhetiken, sind aber definitionsgemäß – als Bote und Bedeutungsträger – nicht die Botschaft selbst. Eben diese ‚Eigenschaft‘ der Medien jedoch, nämlich Botschaften übertragen zu können, ohne ihren Sinn zu beeinflussen oder zu bestimmen, markiert den Ansatzpunkt einer Metaphorologie der Medien, die in diesem Sinnvorbehalt und Sinnaufschub der Medien eine grundlegende Bestimmung von Medialität als Mit-Teilbarkeit begründen könnte.

Die permissive Durchlässigkeit oder Disponibilität der Medien, die in der Technik der digitalen Simulation als solche sichtbar geworden ist, ist das Vermögen, vorgegebene Bedeutungshorizonte zu eröffnen, aber auch zu verschieben und zu unterbrechen. Die Medialität der Medien konturiert den Horizont, in dem sie selbst nicht ‚aufgehen‘ kann: Medien sind indifferent gegenüber dem, was sie speichern, übertragen und verarbeiten. Eben diese Gleichgültigkeit oder Indifferenz gegenüber dem Sinn der Botschaft ist vielleicht auch

¹¹ vgl. hierzu Tholen, Georg Christoph: Die Zäsur der Medien. Kulturphilosophische Konturen, Frankfurt am Main 2002

als In-Differenz, als nicht-neutrale Differenz, lesbar, d. h. als Dazwischenkunft der uns teilenden und eben dadurch verbindenden Medien, mithin als das, was *uns* vorausgeht bzw. den anthropologischen Fixpunkt dieses *Uns* oder *Wir* dezentriert. Diese differenztheoretische Bestimmung des Mediums findet sich wieder in vielen zeitgenössischen Medientheorien, selbst dann noch, wenn sie diese Differentialität bzw. Relationalität der Medien genuin funktional bestimmen, wie die folgenden Beispiele belegen:

- Medien eröffnen ein Spektrum von Differenzen
- Medien sind Unterscheidungen, die einen Unterschied machen
- Wo es Medien gibt, muss es Distanz gegeben haben.
- Medien sind Weltzugänge, die etwas gegeben sein lassen (Rahmen, Ausschnitt, Dispositiv).
- Medien stellen einen Spielraum von Möglichkeiten der Formbildung dar. Medien sind Materialitäten der Kommunikation, die systematisch zu einer geregelten und gesellschaftlich relevanten symbolischen Kommunikation von lebenden Systemen genutzt werden können.
- Medien beobachten scheinbar alles und überall, sie beobachten, dass sie beobachten und wie sie beobachten, aber sie beobachten nicht den blinden Fleck ihrer Beobachtung.¹²

Diese differentiell wie funktional bestimmten Definitionen der Medien bedeutet in kulturanthropologischer Hinsicht keinen ontologischen Vorrang der technischen Medien vor dem Menschen. Man würde sich verrechnen, wenn man in dem historischen Vorrang des Technischen einen Nachfolger entdecken würde, der den Platz Gottes oder den des Menschen einnehmen würde. Man verfehlte so die epochale Zäsur der technischen Medien, die man als ein kulturprägendes Novum zu situieren vorgibt. So manche Diagnose des postmodernen Zeitalters der Simulation, die vom Ende der Geschichte, des Menschen oder gar der Vernunft spricht, überspringt die Zäsur zeitlicher Einschnitte, dank derer sich erst die historische Datierbarkeit von diskursiven wie nicht-diskursiven Formationen situieren lässt. Die Zäsur, die sich auf keiner kontinuierlichen oder evolutiven Zeitlinie verorten lässt, durchkreuzt die Vorstellung von Anfang und Ende – auch und gerade im geschichtsphilosophischen Sinne.¹³

3. Hybride Intermedialität – Fokus einer Metaphorologie der Medien

Gewiss lässt sich, um nur ein aktuelles Beispiel des Hybriden zu erwähnen, die Chat-Kommunikation in den MUDs und MOOs, wie sie als erste Sherry Turkle als das Signum der Postmoderne stilisiert hat, als ein hybrides Zwitterwesen aus Schrift und Rede, Text und Gespräch, Schriftlichkeit und Mündlichkeit beschreiben; oder auch als ein neues Experimentalsystem des Schreibens und Lesens, welches einen ‚Raum für den Auftritt epistemischer Dinge‘¹⁴ eröffnet, die bisher noch nicht als Wissenschaftsobjekt zulässig waren.¹⁵ Doch das Chatten ist nicht per se eine innovative Kommunikationsform, sondern ein Sammelsurium von mehr oder wenig brauchbaren, mehr oder weniger abgenutzten Metaphern

12 Vgl. hierzu die Beiträge in dem Sammelband: Krämer, Sybille (Hg.): Medien. Computer. Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien, Frankfurt am Main 1998

13 Eine Grenzbestimmung der anthropologischen wie instrumentellen Technik- und Mediendiskurse im Sinne Kants zeigt vielleicht die Aporie, in die sich eine ‚materialistisch‘ verstehende Medienwissenschaft verstricken kann. Eine Diagnose unserer Gegenwart als einer zunehmend mediengeprägten kann nur gelingen, wenn man anzugeben vermag, ob und wie die Differenz der Medien – in historischer wie systematischer Hinsicht – nur durch das Medium der Differenz zu bestimmen ist. Ein rein instrumentelles Verständnis der Medien als Organersatz oder Ausweitung des Menschen übersieht die Eigenart der Zäsur des Technischen. Ähnliches gilt für jedwede geschichtsphilosophische Spekulation, welche die menschenunmögliche Leistungskapazität der Rechenmaschinen zum quasi-autonomen Subjekt stilisiert.

14 Vgl. hierzu grundlegend: Rheinberger, Hans-Jörg/Wahrig-Schmidt, Bettina/Hagner, Michael (HJG.): Räume des Wissens. Repräsentation. Codierung. Spur, Berlin 1997

15 Vgl. hierzu exemplarisch: Fehr, Johannes/Grond, Walter (Hg.): Schreiben am Netz. Literatur im digitalen Zeitalter, Innsbruck 2003

(Forum, Rollenspiel usw.), die dazu dienen, bisherige Formen des Gesprächs zu imitieren und in einem bisweilen komischen Samplingverfahren zu rekombinieren. In medienhistorischer Perspektive lässt sich an diesem Beispiel (wie an der psychodramatischen Performanz der TV-Talks¹⁶) verallgemeinernd anmerken, dass sich das jeweils neue Medium zunächst das ihm vorgängige durch blosses Zitieren unterwirft. Der Übergang vom Theater zum Film ist das berühmteste Beispiel für das Phänomen der *Imitation*, die die *poetisch-mimetischen* Möglichkeiten des neuen Mediums unterbietet. Auch die Fotografie verblieb zunächst in der imitativen Beglaubigung befangen, als sie das Wesen der Malerei ‚portraitieren‘ wollte, um so ihren Platz einnehmen zu können. Alle neuen Medien sind in ihrem zunächst instrumentellen Umgang mit der Technik mit einem Vakuum, einer orientierungslosen Leerstelle konfrontiert, die sie sogleich mit einer mehr oder weniger eingestandenen Ratlosigkeit zu vermeiden oder auszufüllen trachten. Dieses den Schock der Wahrnehmung überspringende Rückversichern geschieht, weil das neue Medium nicht in seiner Medialität ‚angenommen‘ wurde, d.h. in dem, was es als Spiel der Verstellung und Entstellung erscheinen und nicht-erscheinen lassen kann. Meine These lautet daher: Die heuristische Metaphorik des Hybriden, d.h. der maßlosen Verkreuzungen der Medienformen lässt sich systematisieren in einer allgemeinen Metaphorologie der Medien.

Mit der digitalen Codierbarkeit lassen sich, wie informationstheoretische, semiotische und technikhistorische Analysen ergeben haben, die Verfahren der Speicherung, Übertragung und Verarbeitung von Signalen und Daten, die wir als unterschiedliche Einzelmedien zu benutzen gewohnt waren, auf ein Medium übertragen. Diese *Übertragbarkeit* nun betrifft aber nicht allein die Simulation von Texten, Bildern oder Tönen oder die als Benutzer-Oberflächen re-inszenierbaren Darstellungsweisen vormaliger ‚Einzelmedien‘; und nicht nur ihre apparative Konstellation im multimedialen Verbund. Vielmehr ist es die mit dem digitalen Code möglich gewordene Kon-Figurierbarkeit, die etwa in der neuerdings umworbenen ‚Verschmelzung‘ von Fernsehen, Computer und globaler Telekommunikation einen noch ungewohnten telematischen Raum eröffnet hat, dessen *Maßlosigkeit* mit quasi-religiösen Utopien einer globalen Gemeinschaft ebenso besetzt werden kann wie mit einem schlecht unendlichen Pragmatismus, der in der Mittelhaftigkeit der neuen Medien den Abschied von Geschichte überhaupt angekommen sieht. Der gemeinsame Nenner in den im letzten Abschnitt genannten Definitionen der Medialität der Medien war, wie wir sahen, eine seltsam zwiespältige Disponibilität. Der pragmatische Horizont der Disponibilität oder Verwendbarkeit der Medien wird diffuser, die Prognose über die Zukunft der Mediengesellschaft kurzatmiger.

Irritierender freilich – jedenfalls für die kulturwissenschaftliche Perspektive - ist der von sich selbst als einem *lokalisierbaren* Raum loslösbare (interaktive) Spielraum der Medien: Es ist gerade seine ‚unsichtliche‘ Vor-Gegebenheit und Ver-Wendbarkeit, die zum Fokus der Aufmerksamkeit wird, wie der *Performative Turn* belegt, der ohne die Eigenart der *Postdramatischen Theatralität*¹⁷ sich nicht zum Horizont gegenwärtiger kulturwissenschaftlicher Forschung herausgebildet hätte. Unser Verständnis medialer Welt-Repräsentationen wird disponibler, d.h. offener für nicht-essentialistische Relationen. Bereits die der Nachrichtentechnik entlehnte Definition der Medialität als *sinn-indifferente* Übertragung von Botschaften zeigte, wie die Untersuchungen zum epochalen Wandel der Materialität der Kommunikation (F. Kittler u.a.) ergeben haben, dass der ‚Sinn‘ der Medien in ihrem ‚Sinnvorbehalt‘, in ihrer Metaphorizität (Übertragbarkeit) liegt. Was meint nun Metaphorizität genauer - in medientheoretischer Hinsicht?

16 Tholen, Georg Christoph: „TV-Talk als Selbstbekenntnis“, in: Ders.: Die Zäsur der Medien (wie Anm. 11), S. 147-165

17 Vgl. hierzu grundlegend: Lehmann, Hans-Thies: Postdramatisches Theater, Frankfurt am Main 1999

Die Vielfalt der Medien-Metaphern verdankt sich nicht nur theoretischen Vorlieben, die - je nach Perspektive - das Medium *als* Mittel der (selbstreferenziellen) Kommunikation, *als* Instrument der Informationsverarbeitung oder *als* Botschaft seiner selbst situieren. Unentscheidbar ist vielmehr, ob die dem Medium „zugeeignete“ Bedeutung, nämlich *Mittel*, *Instrument* oder *Botschaft*, das ‚Eigentliche‘ des Mediums bezeichnet, also im aristotelischen Sinne die Geltung einer klaren, ‚einfachen‘ Vorstellung beanspruchen darf, oder ob diese heuristischen Begriffe nur vorläufige metaphorische Ausdrücke darstellen. Ist ihr Als-Ob-Status nur die innovative, aber abnutzbare Übertragung einer Bedeutung, deren ‚ursprüngliche‘ Herkunft in anderen semantischen Feldern - etwa in der Sphäre mechanischer Werkzeuge - beheimatet ist und auf semiotechnische Prozesse nur der Anschaulichkeit halber entlehnt werden kann. Erst eine begriffsgeschichtlich orientierte Metaphorologie der Medien wird die epistemologischen Felder unterscheiden können, die in den zeitgenössischen Medientheorien virulent sind. Unübersehbar ist zunächst, dass mit der Digitalisierung des so genannten Medienverbunds metaphorische Als-Ob-Bestimmungen zu wuchern nicht aufhören. Doch diese Wucherung korreliert mit einer seltsamen Unschärfe, die den ontologischen Status der Medien ‚selbst‘ betrifft: Will man nämlich die augenscheinliche Eigenart der Medien gerade im Kontext ihrer digitalen Reproduzierbarkeit und ‚Auflösbarkeit‘ genauer beschreiben, d.h. die Disponibilität, die je eigenen Gebrauchsweisen in ungewohnte inter-mediale Verflechtungen ‚übertragen‘ und aus vorgegebenen Zweck-Mittel-Beziehungen herauslösen zu können, so begegnet man in dieser scheinbar haltlosen Unruhe von Als-Ob-Optionen einer Erschütterung, welche –auch in epistemologischer Hinsicht - die gewohnte Unterscheidung von Begriff und Metapher selbst betrifft.

Die bisher genannten drei Momente - die Durchlässigkeit des digitalen Mediums, die Fernanwesenheit telematischer Räume und die Rollendiffusion im Cyberspace - haben es mit der noch nicht näher bestimmten *permissiven* Sphäre des ‚Als-Ob‘ zu tun. Dieser Durchlässigkeit verdankt sich, wie jeder Streifzug durch die zeitgenössischen Medientheorien belegt, das Wechselspiel metaphorischer und begrifflicher Unterscheidungen in der Definition der Medialität. Hieraus folgt: Zur Disposition steht die kategoriale Unterscheidung zwischen ‚metaphorischer‘ und ‚eigentlicher‘ Bedeutung, da sie der sich entziehenden, *permissiven* Medialität der Medien nicht gerecht werden kann. Und mit dieser Opposition steht auch die metaphysische Wertigkeit von Begriff und Metapher selbst infrage¹⁸. Dekonstruiert man nämlich nicht diese in zeitgenössischen Medientheorien durchaus virulente metaphysische Metaphorik des Anthropologischen und Instrumentellen, werden - unter positivem wie negativem Vorzeichen - nach dem traditionellem Schema der Ähnlichkeit metaphorische oder imaginäre Ersetzungen vorgenommen und diese als das *eigentliche* Wesen des Menschen oder der Technik apostrophiert. Wenn beispielsweise die Turingmaschine *als* vollständiger Ersatz des transzendentalen Subjekts und das elektronische Netz *als* Verkörperung des ‚Gehirns‘ bezeichnet wird, so sind dies ‚bildgebende‘ Metaphern, die die ihr vorgängige Metaphorisierbarkeit - d.h. den Spielraum der Ersetzbarkeit selbst - immer schon übersprungen haben. Erst die Bestimmung der Metapher als unvordenkliche Übertragbarkeit (J. Derrida) markiert einen Selbstentzug des Metaphorischen, der es uns erlaubt, die Medialität der Medien dem anthropologischen wie instrumentellem Technikverständnis zu entziehen. Wie kann nun gerade am besonderen technischen Vorbehalt des digitalen Mediums gegenüber den ihm zugeeigneten metaphorischen Wendungen gezeigt werden, dass der Vorbehalt der Medien gegenüber dem, was sie übertragen bzw. re-präsentieren, ein allgemeiner Vorbehalt oder Vorenthalt der Medien bestimmt werden, der ihre Definition als

18 Haverkamp, Anselm (Hg.): Theorie der Metapher, Darmstadt 1996, sowie: Ders.: Die paradoxe Metapher, Frankfurt am Main 1998

zweckgebundene Mittel¹⁹ übersteigt? Worin besteht die Selbstdekonstruktion des instrumentellen Begriffs des *Mediums*?

Die *uneigentliche* Metaphorizität des Medialen bekundet sich schon im Begriff des Computers *als* Medium, den heutige Kulturinformatiker und Kulturwissenschaftler gleichermaßen verwenden. Denn gerade die Definition des Computers als eines *universellen Mediums der symbolischen Verarbeitung von Zeichen und symbolischen Maschinen* verweist auf eine im traditionellen Begriff der Metapher nicht aufgehende Metaphorik. In dieser Bestimmung des Computers *als* Medium ist nämlich nicht nur die Vielfalt seiner Verwendungsmöglichkeiten aufbewahrt. Vielmehr ist in der Bestimmung des ‚als‘ die unabschließbare Metaphorizität des Metaphorischen zutage getreten: Der Computer *als* Rechenmaschine weist keine andere Eigentlichkeit auf als seine Verwendung *als* Schreibmaschine oder Kommunikationsmedium. Anders gesagt: der an sich selbst uneigentliche Spielraum von *Als-Ob-Bestimmungen* ist dem digitalen Medium weder inhärent noch äußerlich. Vielmehr markiert die Indifferenz rein stellenwertiger Optionen die Zunahme intermedialer und interaktiver Prozesse. Die *gestaltwechselnde* Offenheit der Digitalität supplementiert jedwede ‚ontologische‘ Identität des Computers *als* Rechner, d.h. sie schiebt sie auf. Man kann diese zweckindifferente Nähe der Wendbarkeit des digitalen Mediums mit der interesselosen Technik der Kunst in Beziehung setzen. Doch die Loslösbarkeit von instrumentellen Bezügen, die gemeinhin dem Ästhetischen als Ort des ‚interesselosen Wohlgefallens‘ zugeschrieben wurde, ist keine unmittelbar gegebene. Unter digitalem Vorzeichen lässt sie sich vielleicht anders gewichten als im hermeneutischen Diskurs des Genies, des Schöpfers oder Autors. Zum Fokus des Ästhetischen wird nämlich in neueren Theorien der differentielle Spielraum des Verschwindens und Erscheinens selber. Ethik und Ästhetik der Undarstellbarkeit bilden den Fokus der heutigen Kunst und ihrer Theorie. Das Fragmentarische, genauer: Fragmentarisierende durchkreuzt nunmehr auch systematisch seine traditionelle Bestimmung, bloß als unvollständig zu gelten.²⁰ Diese an sich selbst undarstellbare Oszillation zwischen Anwesenheit und Abwesenheit, die sich mittels moderner Multi-Medien in jedem Wortsinne ‚augenscheinlicher‘ inszenieren lässt, könnte das Verhältnis von Technik und Ästhetik reformulieren helfen: Die Indifferenz des digitalen Mediums gegenüber Zeichen, Tönen, Bildern, Poetiken usw. verweist auf ein *In-Differenz-Sein der Technik* selbst, auf ihren un-eigentlichen Zwischenraum, den die jeweils historisch beschränkte ‚Aisthesis‘ der Medien stets neu kon-figuriert.

4. Verkreuzung von Technik und Wahrnehmung: Ausblick auf den systematischen Ort der Medienwissenschaft

Was bedeutet es für die nur negativ-anthropologisch mögliche Bestimmung der Medien, dass wir im Zeitalter der Postmoderne mit der von Walter Benjamin bereits im Zeitalter der Fotografie und des Kinos vorgedachten Bestimmung der Medialität der Medien konfrontiert werden, die besagt, dass Medien den Rahmen und die Organisation unserer Sinneswahrnehmung prägen? Der erste medienwissenschaftliche Grundsatz, so ließe sich formulieren, ist innerhalb des kategorialen Rahmens der Kulturwissenschaften die Überwindung oder Verwindung der Fiktion des Unmittelbaren, des Natürlichen zugunsten einer Heterotopie des Vermittelnden, des ‚Dritten‘. Doch dieses Dritte, das tertium datur der vermittelnden Medien ist, wie wir sahen, weder anthropologisch noch instrumentell zu verorten: Technische Medien haben gleichsam ihre Voraussetzung, ihre Vor-Gängigkeit nicht in der Technik im landläufigen Sinn. Denn deren instrumentelle Definition basiert auf einer

19 vgl. hierzu auch: Agamben, Giorgio: *Mittel ohne Zweck. Noten zur Politik*, Berlin 2001, S. 53-64

20 Nancy, Jean-Luc: „Die Kunst – Ein Fragment“, in: Jean-Pierre Dubost (Hg.): *Bildstörung. Gedanken zu einer Ethik der Wahrnehmung*, Leipzig 1994

Opposition zwischen dem Natürlichen und Technischen, deren zweiwertiges Schema auf einer bipolaren imaginären Entsprechung von körperlichen und technischen Gestalten (Gestaltungen) basiert, welche Artefakte und Artefaktionen nur *ex negativo* bestimmen kann: Gemeinhin halten wir etwa das, was wir mit dem bloßen Auge sehen, für eine natürliche *conditio humana*; das, was wir mit dem Spiegel oder dem Fernsehapparat vermittelt sehen für technisch - im Sinne einer Entgegensetzung zum Natürlichen. Das Technische erscheint so entweder als Erweiterung oder als Verfälschung des Natürlichen qua Instrument – in euphorisch oder skeptisch gewendeter Metaphorisierung.

Wie historisch variabel hingegen die so genannte natürliche Wahrnehmung ist, ist uns seit dem erwähnten Kunstwerkaufsatz Walter Benjamins vertraut. Von Anfang an sind Art und Weise menschlicher Wahrnehmung als Medium zu fassen. Es gibt keine Wahrnehmung, die durch ihre natürliche Gegebenheit hinreichend bestimmt wäre. Deshalb ist das Medium auch nichts, was zu einer natürlichen Bestimmung der Wahrnehmung hinzutreten könnte, um sie zu erweitern oder zu verfälschen. Wahrnehmung ist stets eine des Mediums. Sie ist immer schon vom Künstlichen affiziert, im strikten Sinne des griechischen Wortes von *Techné*, von List, Tüchtigkeit, Verstellung usw. *Techné* meint also eine List der Entstellung, die überhaupt etwas erscheinen lässt. Auch so etwas wie ein Instrument. Es gibt Seiendes oder Welt, indem es auf ein Drittes, auf einen Grund bezogen wird. In der traditionellen Metaphysik war dies Gott oder eine Substanz, gleichviel ob sie als Geist oder Materie bestimmt wurde, welches das, was sich den Sinnen gibt, als Medialität auftauchen lässt. Mit Benjamin ist vielleicht der Anfang einer Wende innerhalb dieses metaphysischen Begriffs der Medialität eingetreten - der Begriff der Grundlosigkeit. Entzug und Präsenz nämlich, Ferne und Nähe scheinen in der Aura nicht als Index einer verlorenen Sache sondern als konstituier Verlust in der Wahrnehmung (und der Sprache) auf.²¹ Und Technologien der Reproduktion, so Benjamin, zerstören das Einmalige, das Auratische. Darin kündigt sich ein veränderter Begriff von Medialität an. Dieser nämlich, metaphorologisch bestimmt als Übertragbarkeit, Mitteilbarkeit, durchkreuzt die Rhetorik des Originals wie den Mythos des Ursprungs oder der verlorenen Unmittelbarkeit. Der Ort der Medien ist ihre Dazwischenkunft.

Was seither im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit sich ereignet ist also nicht die Verfälschung oder Erweiterung einer unmittelbaren Sinnlichkeit oder zwischenmenschlichen Kommunikation. Vielmehr erheischt, wie ich zu zeigen versucht habe, die innere Architektur der heutigen Frage nach der Dazwischenkunft medialer Sprünge, Interventionen und Inventionen eine Neubestimmung grundlegender Verhältnisbestimmungen, wie etwa die des Auges, Bildes und Blicks. Nehmen wir abschliessend einen wichtigen Fokus in der kulturwissenschaftlichen Debatte um die 'Krise der Repräsentation' als Beispiel: In dieser Debatte um den sogenannten *iconic* oder *pictorial turn* ist von der Krise der mimetischen Beglaubigung der Bilder durch den digitalen Code die Rede. Die digitale Codierbarkeit von Bildern, d.h. die mit dem CCD-Chip der digitalen Photographie prinzipiell mögliche Fälschbarkeit und Manipulierbarkeit von Bildern beliebiger Art und Herkunft bedeutet ja nicht nur eine verlustfreie Speicherung oder beliebige Umformung des Ausgangsmaterials (etwa von Bildern in Töne). Vielmehr kann unter der Bedingung der digitalen Bildsynthese und den noch unausgeloteten Bildräumen einer hybriden ‚visuellen Kultur‘ das Mimetische nunmehr als Gestaltwechsel durch Gestaltentzug definiert werden.

Mit der postmodernen Streitfrage nämlich, ob die digital-elektronischen Bilder noch zur vertrauten *Geschichte* der Bilder gehören oder das Ende des Menschen markieren oder zu

21 Vgl. hierzu Tholen, Georg Christoph: „Verlust (in) der Wahrnehmung“, in: Ders.: Die Zäsur der Medien (wie Anm. 11), S. 61-110

einer katastrophischen menschenfernen Cyber-Visionik führen²², geht zugleich eine systematische, das bisherige Bild-Denken rekonstruierende Frage nach dem Unterschied zwischen *Auge*, *Blick* und *Bild* einher. Sie läßt sich auch als die Frage nach der ikonischen Differenz zwischen *tableau* und *image*²³ reformulieren. Die eine solche Differenz bedenkende allgemeine Bildwissenschaft oder *Bild-Anthropologie*²⁴ untersucht, ob und inwiefern Sprache und Bild, Textualität und Visualität, unauflöslich miteinander verschränkt sind und den Menschen in grundlegender Weise angehen, d.h. seine symbolischen und imaginären Ausdrucksformen prägen und verändern. Wenn es also im zeitgenössischen Denken um die strikt relationale Differentialität von Bildsprachen, Bildkonzepten und Bildvorstellungen geht, dann zeigt sich diese nur in einer Lektüre des sinnverschiebenden Gleitens bildlicher Zeichen. Es geht nunmehr in struktureller Hinsicht um die Ikono-Graphie des Wechselspiels von Anwesenheit und Abwesenheit, d.h. um die chiasmatische Verschränkung von Sichtbarem und Unsichtbarem²⁵, ohne welche es das Sichtbare *als solches* nicht gäbe. Die in jüngster Zeit virulent gewordene Spurensicherung der Theoriegeschichte des Bildes und des Sehens hat es also nicht nur mit dem Ikonoklasmus bilderfeindlicher Bilderstürmer zu tun. Und ihre Spurensuche geht weiter zurück als bis zum Bilderstreit des 8. Jahrhunderts. Vielmehr zeigt sich - von dieser Fragestellung ausgehend neu gelesen - bereits in Platons Hypothese des Sehens ein Riss im Sein, eine Kluft zwischen Abbild und Urbild, in der das immer schon wirksame, aber in der Theoriegeschichte des Sehens unterbelichtete Hell-Dunkel der Wahrnehmung in und von Bildern zeigt. Dieses unvordenkliche Chiascuro einer medial zäsurierten, ausschnitthaften Wahrnehmung führt zu einem *ab-okularen* Begriff des Bildes²⁶, der die weder ontologisch noch referenziell stillzustellende Dynamik der Bilder bezeugt und bewahrt:

Es bleibt zu untersuchen, ob nicht gerade die Zunahme der sogenannten interaktiven oder intermedialen Installationen in der zeitgenössischen Kunst in ihrer Frage nach den Zwischenräumen des Sichtbaren, Hörbaren, Zeigbaren, die Wirkungsmächtigkeit und Haltlosigkeit massenmedialer Vorbilder zeigen, in dem sie deren Rahmen mittels neuester Medien ex-ponieren. Aber dies ist nur *ein* möglicher transdisziplinärer Fragehorizont der Medienwissenschaft.

22 Baudrillard, Jean: *Agonie des Realen*, Berlin 1978, Virilio, Paul: *Die Sehmaschine*, Berlin 1989

23 Boehm, Gottfried: *Was ist ein Bild?*, München 1997

24 Belting, Hans: *Bild-Anthropologie*, München 2001

25 Merleau-Ponty, Maurice: *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, München 1986

26 Derrida, Jacques: *Aufzeichnungen eines Blinden. Das Selbstportrait und andere Ruinen*, München 1997

Literatur:

- Agamben, Giorgio: Mittel ohne Zweck. Noten zur Politik, Berlin 2001
- Bahr, Hans-Dieter: Über den Umgang mit Maschinen, Tübingen 1983
- Baudrillard, Jean: Agonie des Realen, Berlin 1978
- Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: Ders., Medienästhetische Schriften, Frankfurt am Main 2002
- Belting, Hans: Bild-Anthropologie, München 2001
- Boehm, Gottfried: Was ist ein Bild?, München 1997
- Böhme, Hartmut/Scherpe, Klaus R. (Hg.): Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle, Reinbek 1996,
- Derrida, Jacques: Aufzeichnungen eines Blinden. Das Selbstportrait und andere Ruinen, München 1997
- Fehr, Johannes/Grond, Walter (Hg.): Schreiben am Netz. Literatur im digitalen Zeitalter, Innsbruck 2003
- Grossberg, Lawrence: What's going on? Cultural Studies und Popularkultur, Wien 20001
- Hagen, Wolfgang: „Mediendialektik. Zur Archäologie eines Scheiterns“, in: Rudolf Maresch (Hg.): Medien und Öffentlichkeit. Positionierungen-Symptome-Simulationsbrüche, München 1996
- Haverkamp, Anselm (Hg.): Theorie der Metapher, Darmstadt 1996, sowie: Ders.: Die paradoxe Metapher, Frankfurt am Main 1998
- Konersmann, Ralf (Hg.): Kulturphilosophie, Leipzig 1996
- Krämer, Sybille (Hg.): Medien. Computer. Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien, Frankfurt am Main 1998
- Lehmann, Hans-Thies: Postdramatisches Theater, Frankfurt am Main 1999
- Leschke, Rainer: Einführung in die Medientheorie, München 2003
- Merleau-Ponty, Maurice: Das Sichtbare und das Unsichtbare, München 1986
- Nancy, Jean-Luc: „Die Kunst – Ein Fragment“, in: Jean-Pierre Dubost (Hg.): Bildstörung. Gedanken zu einer Ethik der Wahrnehmung, Leipzig 1994
- Pfeiffer, Ludwig K.: Das Mediale und das Imaginäre. Dimensionen kulturanthropologischer Medientheorie, Frankfurt am Main 1999
- Rajewski, Irina O.: Intermedialität, Tübingen und Basel 2002
- Rheinberger, Hans-Jörg/Wahrig-Schmidt, Bettina/Hagner, Michael (Hg.): Räume des Wissens. Repräsentation. Codierung. Spur, Berlin 1997
- Schneider, Irmela/Thomson, Christan W. (Hg.): Hybridkultur. Medien-Netze-Künste, Köln 1997
- Tholen, Georg Christoph: Die Zäsur der Medien. Kulturphilosophische Konturen, Frankfurt am Main 2002
- Tholen, Georg Christoph: „Verlust (in) der Wahrnehmung“, in: Ders.: Die Zäsur der Medien
- Tholen, Georg Christoph: „TV-Talk als Selbstbekenntnis“, in: Ders.: Die Zäsur der Medien
- Winter, Rainer/Hörning Karl H. (Hg.): Widerspenstige Kulturen. Cultural Studies als Herausforderung, Frankfurt am Main 1999
- Virilio, Paul: Die Sehmaschine, Berlin 1989