

**SCHNITTSTELLE:  
MEDIEN UND KULTURWISSENSCHAFTEN**

## **Mediologie**

Band 1

Eine Schriftenreihe des Kulturwissenschaftlichen Forschungskollegs

»Medien und kulturelle Kommunikation«

Herausgegeben von Wilhelm Voßkamp

# **SCHNITTSTELLE: MEDIEN UND KULTURWISSENSCHAFTEN**

**Herausgegeben von  
Georg Stanitzek und  
Wilhelm Voßkamp**

**DuMont**

Diese Publikation ist im Sonderforschungsbereich/Kulturwissenschaftlichen  
Forschungskolleg 427 »Medien und kulturelle Kommunikation«, Köln, entstanden  
und wurde auf seine Veranlassung unter Verwendung der ihm von der Deutschen  
Forschungsgemeinschaft zur Verfügung gestellten Mittel gedruckt.

Erste Auflage 2001  
© 2001 für die deutsche Ausgabe: DuMont Buchverlag, Köln  
Alle Rechte vorbehalten  
Ausstattung und Umschlag: Groothuis & Consorten  
Gesetzt aus der DTL Documenta und der DIN Mittelschrift  
Gedruckt auf säurefreiem und chlorfrei gebleichtem Papier  
Satz: Greiner & Reichel, Köln  
Druck und Verarbeitung: B.o.s.s Druck und Medien GmbH, Kleve  
Printed in Germany  
ISBN 3-7701-5611-0

# INHALTSVERZEICHNIS

<b>Wilhelm Voßkamp</b> Einleitung: Kommunikation – Medien – Repräsentation – Archive	9
---	---

## I THEORIE UND LEKTÜRE

<b>Ludwig Jäger</b> Zeichen/Spuren. Skizze zum Problem der Sprachzeichenmedialität	17
--	----

<b>Georg C. Tholen</b> Die Zäsur der Medien	32
--	----

<b>Georg Stanitzek</b> Kriterien des literaturwissenschaftlichen Diskurses über Medien	51
--	----

<b>Anselm Haverkamp</b> Repräsentation und Rhetorik. Wider das Apriori der neuen Medialität	77
---	----

<b>Nikolaus Wegmann</b> Literarische Autorität: Common Sense oder literaturwissen- schaftliches Problem? Zum Stellenwert der Literatur im Feld der Medien	85
--	----

## II WAHRNEHMUNG

<b>Gertrud Koch</b> Netzhautsex – Sehen als Akt	101
--	-----

	<b>Erika Fischer-Lichte</b> Vom »Text« zur »Performance«. Der »performative turn« in den Kulturwissenschaften	111
	<b>Elena Esposito</b> Die Wahrnehmung der Virtualität. Perzeptionsaspekte der interaktiven Kommunikation	116
<b>III</b>	<b>KOMMUNIKATION</b>	
	<b>Georg Stanitzek</b> Fama/Musenkette. Zwei klassische Probleme der Literaturwissenschaft mit »den Medien«	135
	<b>Dirk Baecker</b> Nach der Rhetorik	151
	<b>Horst Wenzel</b> Die mittelalterliche Herrschaftsdarstellung als mediales Ereignis	163
<b>IV</b>	<b>TELEKOMMUNIKATION</b>	
	<b>Erhard Schüttpelz</b> Quelle, Rauschen und Senke der Poesie. Roman Jakobsons Umschrift der Shannonschen Kommunikation	187
	<b>Peter M. Spangenberg</b> Elektronisches Sehen – Das Beispiel des Fernsehens. Über die technische, gesellschaftliche und psychische Organisation der Sichtbarkeit	207
	<b>Horst Bredekamp</b> Leviathan und Internet	223
<b>V</b>	<b>SPEICHER</b>	
	<b>Bernhard J. Dotzler</b> Die Investitur der Medien. Über die Welt der Maschine als symbolische Welt	235

<b>Wolfgang Ernst</b>	
Medien@rchäologie (Provokation der Mediengeschichte)	250
<b>Aleida Assmann</b>	
Das Archiv und die neuen Medien des kulturellen Gedächtnisses	268



**Wilhelm Voßkamp**

**KOMMUNIKATION – MEDIEN – REPRÄSENTATION – ARCHIVE**

Zu den in der Öffentlichkeit heute am meisten diskutierten Problemen gehört die sich in den letzten Jahren beschleunigende Entwicklung der Massenmedien, insbesondere der elektronischen Medien. Die wachsende Bedeutung der »neuen Medien« und eine damit verbundene Aufmerksamkeit für Medientechnologien stellen einen Medienwandel dar, der nicht selten zu Irritationen und Ängsten führt. Welche Rolle spielen Sprache, Literatur und Kunst im Kontext einer Medientechnologie, die die Gefahr einer »abbröckelnden historischen Kultur« mit sich zu bringen scheint (Hans Belting)? Es ist deshalb auch nicht verwunderlich, dass etwa von Sprachverfall, Ende der Schriftkultur oder vom Geltungsverlust der Literatur die Rede ist. Solche kulturkonservativen oder kulturkritischen Stimmen reichen allerdings weder aus, darauf angemessen zu reagieren, noch werden sie der Problematik insgesamt gerecht.

Fragt man nach einem zentralen Begriff und einer Konzeption, in der sich die Phänomene der gegenwärtigen Mediengesellschaft konzentrieren, bietet sich der Begriff der KOMMUNIKATION an, in dem sich unterschiedliche Techniken und Kompetenzen bündeln. Der Kommunikationsbegriff liefert zugleich disziplinübergreifende Anschlussmöglichkeiten im Blick auf die Entwicklung der Medienevolution selbst. Zugleich stellt er eine grundlegende Kategorie der gesellschaftlichen Selbstreflexion im Sinne der viel zitierten »Kommunikationsgesellschaft« dar. Sowohl die Prozesse selbst als auch die Beobachtung solcher Prozesse lassen sich unter dem Begriff der Kommunikation fassen. Kommunikation ist ein Konzept, mit dem die Gesellschaft ihre Diskussion über sich selbst führt und mit dem sie ihre Zukunft entwirft.

MEDIEN sollten als die Wirklichkeit mitkonstituierende Kulturen der Kommunikation betrachtet werden. Geht man – mit Niklas Luhmann – davon aus, »daß Medien nur an der Kontingenz der Formbildungen erkennbar sind, die sie ermöglichen«, lässt sich die gegenwärtig vornehmlich über die digitalen Medien geführte Diskussion auch sprach-, literatur- und kulturgeschichtlich historisieren und die Singularität der gegenwärtigen »Medienrevolution« spezifizieren. In der konkurrierenden Gleichzeitigkeit der »ungleichzeitigen« Medien (Rede, Schrift, Buch, Film, Fernsehen, Internet) wird es darauf ankommen, zu einer Neubestimmung des historischen Ortes und der gesellschaftlichen Funktion unterschiedlicher Medien im gegenwärtigen kulturellen Haushalt zu gelangen. »Neue Medien machen alte nicht obsolet, sie weisen ihnen andere Systemplätze

zu« (Friedrich A. Kittler). Die Analyse der aktuellen Medienkonkurrenz verweist deshalb stets auf die Voraussetzungen des historischen Medienwandels im Zusammenhang gesamtultureller Prozesse. Gegenüber einer zuweilen einseitig von der Technizität her bestimmten Mediendiskussion bleibt der historisch jeweils unterschiedliche soziokulturelle Kontext im Einzelnen zu analysieren. Dabei dürften die Untersuchungen der Symbol- und Zeichensysteme und das Herausarbeiten der Eigenart von Kultur als einer »Illusion des Seins« (Ernst Cassirer) oder eines »kondensierten Verweisungsüberschusses« (Niklas Luhmann) von entscheidender Bedeutung sein.

»Wenn die Wirklichkeit selbst zum Ensemble von Fiktionen wird« (Odo Marquard), muss das Problem der REPRÄSENTATION des Wirklichen zum zentralen Problem zeichen- und medientheoretischer Diskussionen werden. Was können Medien repräsentieren? Die Wirklichkeit oder eine Fiktion von Wirklichkeit oder bloß das Medium selbst? Gegenwärtige Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften sind hier in mehrfacher Weise gefordert. Unter dem Stichwort »Repräsentation« stehen die Medien in ihren je unterschiedlichen Operationsweisen von Realitätskonstruktion zur Debatte. Zu fragen ist nach den Beziehungen zwischen verschiedenen Operationsmodi. Inwiefern bilden sich Hybridformen (Montage- und Verknüpfungsverfahren) aus; inwiefern ist auf der Basis medialer Differenzen mit der Differenzierung verschiedener Kulturen der Kommunikation zu rechnen, und was geschieht an ihren Grenzen?

Kulturen der Kommunikation setzen stets personale und institutionelle ARCHIVE voraus. Sie sind der Ort des kulturellen Gedächtnisses, wobei das griechische Wort ›arché‹ darauf hinweist, dass es stets um Anfang, Ursprung, aber auch um Herrschaft und Behörde geht. »Archiv als Gedächtnis der Herrschaft« und »Gedächtnis der Historie« (Aleida Assmann) sind von Anfang an mit Schrift und Bürokratie verbunden, und mit der Institutionalisierung des Buchdrucks in der Frühen Neuzeit bekommt die Idee einer möglichst umfassenden Archivierung des jemals Gedachten und Geschriebenen besonderes Gewicht. Medien werden nun selbst Gegenstand des Archivs, und mehr und mehr wird die erforderliche Auswahl (und die damit verbundene Kanonbildung) zum zentralen Problem. Öffnen und Schließen des Archivs sind deshalb als prozessualer Vorgang zu denken und – vor allem nach der Einrichtung digitaler Archive – ist die Gefahr des Archivverlustes aufgrund technischer Unzulänglichkeiten der erforderlichen Hardware zu bedenken.

Unter einzelnen Aspekten werden die zuvor skizzierten Schwerpunktbereiche thematisiert. Die Grundlage bilden für den Druck erweiterte Beiträge, die in mündlicher Form zuerst im Rahmen der das Kulturwissenschaftliche For-

schungskolleg »Medien und kulturelle Kommunikation« vorbereitenden inter-universitären Arbeitsgruppe »Sprache, Literatur, Kultur im Wandel ihrer medialen Bedingungen« zur Diskussion gestellt wurden.

Das erste Kapitel, »Theorie und Lektüre«, stellt die Rahmenbedingungen vor, die heute im Zeichen veränderter Medienbedingungen allgemeine Fragen der kulturellen Kommunikation betreffen. Ausgangspunkt ist dabei jene Reflexion, die die Medialität der Sprachzeichen in den Mittelpunkt rückt und damit das »semiologische Fundament des Medialitätsproblems« klärt (Ludwig Jäger). Deutlich wird, dass das Medienproblem nicht erst mit der Entstehung neuer Medien beginnt und dass eine Entgegensetzung von Sprache und Medien unangebracht ist. Dies gilt auch dann, wenn man die Entwicklung der technischen Medien beobachtet und – wie Georg C. Tholen hervorhebt – im Blick auf den Computer von der »Epochalität des Technischen« spricht, die in der Bündelung von »Speichern, Übertragen und Verarbeiten« besteht. Auch hier ist »Sprache als uneinholbare Voraussetzung der technischen Medien selbst« zu sehen. In Hinsicht auf den philologischen Blick auf Sprache, Literatur und Kultur ist eine Entgegensetzung gegenüber »den Medien« nicht angemessen und damit eine Abwertung des Medienbegriffs gerade unter Gesichtspunkten philologischer Aufklärung obsolet (Georg Stanitzek). Literatur kommt keine selbstverständliche bzw. »privilegierte Beobachterposition« zu, sodass erst im genauen Vergleich von »Lektüre« die Besonderheit der Medien zu kennzeichnen ist (Nikolaus Wegmann). Auch die »klassische« Wiederholungslektüre lässt sich als »primär technisches Verfahren« bezeichnen und ist »eine der Literatur eigene Form der Wertbauordnung«. Dass dies auf Fragen der rhetorischen Tradition zurückführen muss, wird dann deutlich, wenn man das Wechselverhältnis von Rhetorik und Medien im Blick auf den traditionellen Repräsentationsbegriff diskutiert. Anselm Haverkamp macht deutlich, dass es »ohne Rhetorik und die von ihr begründeten Repräsentationsbegriffe« »keinen Medienbegriff« gibt.

Dass dies mit der Rolle der »Performance« konstitutiv verknüpft ist, wird im zweiten Abschnitt zum Thema »Wahrnehmung« einerseits am Beispiel der Pornographie konkretisiert und andererseits in dem generellen methodischen Zusammenhang des gegenwärtig beobachtbaren »performative turn« diskutiert (Gertrud Koch; Erika Fischer-Lichte). Die verstärkte Aufmerksamkeit auf das Performative verweist auf die Geschichte unterschiedlicher Modelle (Theater, Spiel, Ritus und Zeremoniell) zurück. Der seit Nietzsche beobachtbare Performativitätsschub verändert zugleich die Formen der Wahrnehmung, die wiederum ohne die aktuelle Medienentwicklung nicht verständlich ist. Elena Esposito beschäftigt sich von daher mit den Arten und Formen des kommunikativen Gebrauchs von

Wahrnehmung und kommt zu dem Ergebnis, dass die Entwicklung immer unwahrscheinlicherer Techniken von Kommunikation mit raffinierteren Formen der ›Kolonialisierung‹ von Wahrnehmung korreliert.

Das Thema der Kommunikation wird in zwei Abschnitten behandelt, wobei im ersten – unter dem Stichwort »Kommunikation« – der historische Kontext angedeutet ist und im zweiten Abschnitt – unter dem Begriff »Telekommunikation« – Stadien der technologischen Entwicklung vorgestellt werden. Unter Gesichtspunkten einer explizit kulturwissenschaftlichen Fragestellung ist es wichtig, den Zusammenhang von Kommunikation und Kultur aufzuklären. Unter Wiederanknüpfung an Problemstellungen der antiken Rhetorik macht Dirk Baecker deutlich, dass die wechselseitige Wahrnehmung und die Wahrnehmung des Wahrgenommenwerdens auf das systemtheoretische Konzept der Beobachtung von Beobachtetem vorausweist. »Kultur« eröffnet im Horizont der Inkommensurabilität ihrer Symbole Auslegungsalternativen, die stets weniger eindeutig sind als die gesellschaftliche Realität. Auch unter diesem Aspekt ist es wichtig zu betonen, dass die Entgegenstellung etwa von »Literatur« und »Medien« unsinnig ist und dass – wie Georg Stanitzek betont – »das eine vielmehr immer schon im anderen stattfindet«. An einem historischen Beispiel aus der mittelalterlichen Literatur macht Horst Wenzel schließlich aufmerksam auf Beispiele der mittelalterlichen Kommunikationssituation anhand von Herrschaftsdarstellung als medialem Ereignis. Literatur kann von daher als »Repräsentation der Repräsentation« bezeichnet werden und als »Metaebene, von der aus höfische Repräsentation beobachtet und in ihren Möglichkeiten und Grenzen dargestellt (abgebildet) werden kann.«

Unter dem Aspekt der »Telekommunikation« werden drei Beispiele zu den ›neuen Medien‹ gegeben, wobei Erhard Schüttpelz auf eine für den Kommunikationsbegriff wichtige Umschrift der Shannonschen Kommunikation durch Roman Jakobson aufmerksam macht und die Erfolgsgeschichte des Computers – als dem Allgemeinmodell für Kommunikation – in enger Verbindung zu Modellen und Anleitungen für Geheimschrift und Geheimtranskription sieht. Begriffe wie Code, Kanal, aber auch Schrift veranschaulichen dies. Peter M. Spangenberg und Horst Bredekamp demonstrieren einerseits am Beispiel des Fernsehens und andererseits am Internet, dass die Medientechnologie eine »technische Umsetzung von Utopien« darstellt, die vor allem auf die Auflösung von Grenzen abzielt. Fernsehen kann dann als eine »von vielen Organisationsformen der medialen Wahrnehmung und der Kommunikation in der Gesellschaft« bezeichnet werden. Ebenso frappierend wie einsichtig sind auch Parallelen, die Horst Bredekamp zwischen Thomas Hobbes' »Leviathan« und dem Cyberspace beobachtet. Nicht

nur macht das Internet auf die Globalität aufmerksam, sondern auch auf traditionale Metaphoriken des Leibes und der Überwindung des Körperlichen.

Medienarchäologie als Gegenstand des Gedächtnisses und Mediengeschichte als Gegenstand der Erinnerung verweisen auf jene Archivprozesse, die der Speicher bedürfen. Deshalb wird im abschließenden Kapitel die Frage des kulturellen Gedächtnisses im Zusammenhang der ›neuen Medien‹ prinzipiell diskutiert (Aleida Assmann) und zugleich die Frage nach Möglichkeiten einer »Medienarchäologie« (Wolfgang Ernst) und einer »Investitur der Medien« (Bernhard J. Dotzler) gestellt. Für die Medienarchäologie ist dabei zentral, dass die Materialität der Kommunikation betont und die »Schnittstelle von symbolischen und nichtsymbolischen Agenturen des Gedächtnisses« beachtet wird. In der Differenz und Verbindung von »Wort, Sprache und Bild« einerseits und »Zeichen und Zahlen« andererseits verweist Bernhard J. Dotzler zurück auf Fragen der ›Repräsentation‹ heute.

Die Herausgeber dieses Bandes danken Alexander Böhnke und Marcus Krause für die Redaktion der Manuskripte und dem Dumont-Verlag, vor allem Christian Döring, für die Betreuung des Manuskripts in stets verständnisvoller und kooperativer Weise.



## I. THEORIE UND LEKTÜRE



Ludwig Jäger

ZEICHEN/SPUREN

SKIZZE ZUM PROBLEM DER SPRACHZEICHENMEDIALITÄT

Die hier vorgelegten Überlegungen verfolgen in einer sehr skizzenhaften Form das Ziel, den Begriff der *Medialität*, der als ein bislang weithin *impliziter* Grundbegriff des in verschiedenen Disziplinen geführten medientheoretischen Diskurses gelten kann, mit den begrifflichen und theoretischen Mitteln eines zeichentheoretischen Konzeptes zu erörtern, das ich *semiologischen Konstruktivismus* nennen möchte.<sup>1</sup> Meine Argumentationsskizze soll dabei deutlich machen, dass eine angemessene Klärung des Medialitätsbegriffes auf die Herausarbeitung der konstitutiven Bedeutung der *Medialität von Sprachzeichen* nicht wird verzichten können und dass für ein solches explikatives Unternehmen am ehesten der theoretische Rahmen eines semiologischen Konstruktivismus geeignet erscheint.

In der Medienkulturforschung wurde bislang weithin die These vertreten, dass sich in der Geschichte der Medien – als einer Geschichte der »Technologisierung des Wortes«<sup>2</sup> – das Problem der Medialität historisch erst mit dem Prozess der Literalisierung oraler Kulturen und systematisch jenseits der raum-zeitlichen Begrenzung direkter sprachlicher Kommunikation gestellt habe. Die Analyse der Sprach-Medialität selbst – und damit das semiologische Fundament des Medialitätsproblems – blieb bislang weithin aus dem Diskurs der Mediendebatte ausgeschlossen.<sup>3</sup> Gerade in der Analyse der Sprachzeichen-Medialität lassen sich nun aber exemplarisch einige der zentralen Aspekte des Medialitätsproblems aufhellen. Insbesondere kann – wie im Folgenden deutlich werden soll – in erkenntnistheoretischer Perspektive gezeigt werden, dass das die Mediendebatte weithin beherrschende Modell der Repräsentation, in dem Kommunikation gedacht wird als das »Übertragen« von Information von einem [...] Lebewesen oder Bewusstseinssystem auf ein anderes,<sup>4</sup> obsolet und damit für die angemessene Bestimmung des Medialitätsbegriffes unbrauchbar geworden ist. Wenn – um mit Luhmann zu reden – das »laufende Unterscheiden von Selbstreferenz und Fremdreferenz in allen Operationen des Bewusstseinssystems [...] eine Zeichenstruktur voraus[setzt]«,<sup>5</sup> sind Prozesse der Medialisierung von Sinn nicht als Prozesse konzeptualisierbar, die sich im weitesten Sinne dem Paradigma von Darstellung/Abbildung zuordnen lassen. Sie müssen vielmehr als *konstruktive* Prozesse derart aufgefasst werden, dass in alle kognitiven Operationen die Spuren von Zeichenverwendungen – und das heißt *mediale Spuren* – konstitutiv eingeschrieben sind, wobei auch in technologisch fortgeschrittenen Mediengesellschaften die

Sprache als Archimedium des Medialen überhaupt angesehen werden muss.<sup>6</sup> Der hier für den skizzierten Zusammenhang von Zeichen und Kognition verwendete Begriff der Spur<sup>7</sup> ist nicht zufällig gewählt. Er scheint vielmehr für die Entwicklung einer konstruktivistisch-semiologischen Rahmentheorie der Medialität insofern besonders gut geeignet zu sein, als ein zentrales Moment einer solchen Theorie in der Annahme besteht, dass sowohl die begriffliche Ausdifferenzierung der Welt als auch die Genese des Bewusstseins, das sich auf sie bezieht, nur über die mediale Spur möglich ist, auf der das mentale System seine eigene Zeichenaktivität im Netzwerk sozialer Sprachspiele liest. Zeichen in ihrer medialen Erscheinung wären also, folgte man Cassirers Vorüberlegungen zu einer »Philosophie der symbolischen Formen«,<sup>8</sup> »die einzig mögliche, adäquate Vermittlung und das Medium, durch welches uns irgendwelches geistige Sein fassbar und verständlich wird.«<sup>9</sup> Medialität ihrerseits ließe sich – im Kontext eines semiologischen Konstruktivismus – als jener externe Modus bestimmen, in dem das mentale System semiologisch zu erscheinen sich genötigt sieht, um sich im Zuge seiner Fremd- und Selbst-»Lektüren« zu konstituieren.

Was soll aber nun näherhin unter semiologischem Konstruktivismus verstanden werden? Zunächst einmal ist hierunter eine Zeichentheorie zu verstehen, die abweichend vom semiotischen Mainstream, aber im Anschluss an de Saussure<sup>10</sup> und Peirce,<sup>11</sup> Sprachzeichen als Archetypus aller anderen, nichtsprachlichen Zeichenarten auffasst. Das Moment des Konstruktivistischen bezieht sich hier auf die These, dass das Sprachzeichen in systematischer Hinsicht für das Feld des Zeichenartigen überhaupt konstitutiv ist.<sup>12</sup> Weiterhin wird unter semiologischem Konstruktivismus eine Zeichentheorie verstanden, in der das Zeichen nicht lediglich als Repräsentationsinstrument eines sprachunabhängigen mentalen Systems, sondern vielmehr als Medium der semiologischen (Selbst-)Konstruktion des Mentalen konzeptualisiert ist. Das Moment des Konstruktivistischen bezieht sich hier auf den Umstand, dass das Zeichen gerade insofern, als es materialiter erscheint, konstitutiv für die Genese des Sinnes ist, den es zum Ausdruck bringt, sowie für die Genese des Subjektes, das sich vermittels dieses Sinnes kognitiv orientiert.

Die Grundannahmen eines semiologischen Konstruktivismus sollen nun im Folgenden auf drei Ebenen näher spezifiziert werden: (1) auf einer erkenntnistheoretischen Ebene, auf der insbesondere der spur-theoretische Kern skizziert werden soll, (2) auf einer zeichentheoretischen Ebene, auf der die semantiktheoretischen Konsequenzen der Spurtheorie deutlich gemacht werden sollen, und schließlich (3) auf einer kommunikationstheoretischen Ebene, auf der es um die rhetorisch-hermeneutischen Implikationen der Spurtheorie gehen wird.

## SPUREN LESEN: DIE ERKENNTNISTHEORETISCHE ANNAHME

Vor dem Hintergrund der neueren evolutionsbiologischen und neurologischen Forschung darf folgende Annahme als empirisch gut begründet angesehen werden:<sup>13</sup> die Sprache spielt eine konstitutive Rolle in der ontogenetischen Herausbildung und in der funktionalen Aufrechterhaltung des Mentalen. Sie ist gleichsam die *semiologische* Prozessform, durch die in der kognitiven Auseinandersetzung von Ego, Alter und Welt zugleich ein Modell der Wirklichkeit und der eigenen Identität konstituiert wird, ein hypothetisches Ich-Welt-Modell, das sich in der Ontogenese *individuell* aufbaut und das sich in der zeichenvermittelten sozialen Interaktion ständig zu bewähren hat. Lebewesen sind – wie Köck formuliert – »Interaktionseinheiten«, die aufgrund ihrer komplizierten Struktur gezwungen sind, durch permanentes Interagieren mit ihrer Umwelt diese Struktur stabil zu halten, bzw. fortwährend zu regenerieren,<sup>14</sup> wobei für menschliche Lebewesen gilt, dass sie hinsichtlich dieses interaktiven Prozesses, der sich als die ständige Unterscheidung von Fremd- und Selbstreferenz vollzieht, auf mentalitäts-externe Zeichenmedialität angewiesen sind. Für eine solche Konzeptualisierung von Subjekten als semiologisch prozedierenden Interaktionseinheiten sprechen viele phylogenetische und ontogenetische Befunde: ebenso wie in der gattungsgeschichtlichen Entwicklung des Gehirns Kognition und Sprache eng miteinander verknüpft sind,<sup>15</sup> entfalten sich auch in der Individualgeschichte von Menschen Kognition und Sprache interdependent.<sup>16</sup> Phylogenetisch scheint eine enge Beziehung nicht nur zwischen höheren prähumanen Formen *cross-modaler* Begriffsbildung und den *kognitiv-symbolischen* Leistungen der Sprache zu bestehen,<sup>17</sup> sondern ebenso eine zwischen der über Handgestik vermittelten Fähigkeit von Affen, die mentale Perspektive des Alter Ego einzunehmen, und den *interaktiv-bewusstseinskonstitutiven* Leistungen der Sprache.<sup>18</sup> Das mentale System des erwachsenen Homo sapiens sapiens stellt also nicht – wie etwa der Chomsky-Kognitivismus annimmt – das Ergebnis eines genetisch kodierten, modular strukturierten Wachstumsprozesses dar; seine Individualgenese muss vielmehr betrachtet werden als eine schrittweise, aktiv-interaktive Selbstkonstruktion, die sowohl von der genomischen Ausstattung als auch von der kulturellen Lernumgebung des heranwachsenden Menschen bestimmt wird, wobei sich die in der Ontogenese entfaltende Sprache als zentrales Medium der interaktiven Konstruktion des Ichs erweist. Für diese neueren Befunde der Neuro- und Biowissenschaften gibt es eine interessante Schnittstelle zu den Erkenntnisbeständen der hermeneutisch-sprachphilosophischen Tradition des frühen 19. Jahrhunderts: man kann nämlich in der Tat die bislang skizzierte Idee der Angewiesenheit des

mentalen Systems auf mentalitäts-externe Zeichenmedialität, also die Idee des Subjekts als ›Interaktionseinheit‹, in der Sprache Humboldts als die These von der »Untrennbarkeit des menschlichen Bewußtseyns und der menschlichen Sprache«<sup>19</sup> formulieren. Den cartesianischen Gedanken, eine nicht medialisierte Form der Aktivität des mentalen Systems sei möglich, der auch den neueren Kognitivismus noch beherrscht, hat Humboldt nachdrücklich destruiert: Für ihn ist die »intellectuelle Thätigkeit« als bloß innerlich-geistig gedachtes Verfahren »gewissermassen spurlos vorübergehend«. Deshalb bleibt sie – wie Humboldt formuliert – »in sich an die Nothwendigkeit geknüpft, eine Verbindung mit dem Sprachlaute einzugehen; das Denken kann sonst nicht zur Deutlichkeit gelangen, die Vorstellung nicht zum Begriff werden.«<sup>20</sup> Erst dort, wo das Denken sich in Sprachzeichen auf die *Spur* seiner eigenen Aktivität zu richten vermag, entsteht semantisch distinkter Sinn und damit zugleich auch die Differenz von Selbst- und Fremdreferenz. Die Formulierung Humboldts macht deutlich, wie eng für ihn Mentalität an Medialität geknüpft ist: die für die Ausbildung des mentalen Systems zentrale Voraussetzung der objektivierenden Selbstbegegnung in der ›Lektüre‹ der eigenen Spur wird nämlich allein durch die semiologische Medialität des sinnlich erscheinenden Sprachzeichens gewährleistet. Das nur scheinbar ›interne‹ mentale System vermag sich nur über seine ›externe‹ Zeichenspur – ohne die es ›spurlos vorübergehend‹ wäre – als mentales System zu konstituieren. Das mentale System muss sich gleichsam in ein mediales System transkribieren, um sich als mentales zu konstituieren.<sup>21</sup>

Das Spurtheorem lässt sich nun in drei Sub-Annahmen ausfalten: (1) Es gibt keine der sprachlichen Semiose logisch vorausliegende Welt bestimmter Gegenstände und Sachverhalte.<sup>22</sup> Gegenstände und Sachverhalte existieren als distinkte Entitäten nur insofern, als sie Gegenstände und Sachverhalte für ein semiologisches (sprachzeichenvermitteltes) mentales System sind.<sup>23</sup> (2) Gegenstände und Sachverhalte existieren für ein mentales System dadurch als distinkte Entitäten, dass dieses sich über innere mentale Episoden<sup>24</sup> intentional auf jene zu beziehen vermag. Das System der inneren Episoden (Begriffe, Gedanken) ist dabei im Zuge der Ontogenese u. a. durch semiologische Prozesse interaktiv erworben worden. Auch für die Elemente dieses Systems gilt: Sie sind keine der sprachlichen Semiose logisch vorausliegenden Entitäten, wie es z. B. im Kognitivismus die ›symbolischen Repräsentationen‹ der Welt in einer sogenannten ›Sprache des Denkens‹<sup>25</sup> sind. Vielmehr werden mentale Episoden erst im Zuge der Selbst- und Fremdlektüre von Zeichen/Spuren konstituiert. (3) Es gibt kein der sprachlichen Semiose vorausliegendes, selbstbewusstes Subjekt möglicher Verständigung, dessen kommunikatives Handeln als bloßes Austauschen sprachlich repräsentierter vor-

sprachlicher Denkinhalte aus bestimmten (situativen) Anlässen und zu bestimmten (situativen) Zwecken gedacht werden könnte. Vielmehr konstituiert sich das Subjekt möglicher Verständigung auf der Grundlage einer gattungsallgemeinen genomischen Ausstattung im Zuge der Ontogenese durch semiologische Interaktion allererst als selbstbewusstes Individuum.

Der semiologische Konstruktivismus geht also in erkenntnistheoretischer Hinsicht davon aus, dass sowohl (1) die *Gegenstände und Sachverhalte*, insofern sie distinkte Entitäten für ein mentales System sind, als auch (2) die *inneren, mentalen Episoden*, mit denen sich Subjekte intentional auf Gegenstände und Sachverhalte zu richten vermögen, sowie schließlich (3) die *Subjekte*, die sich als selbstbewusste Individuen vermittels innerer mentaler Episoden auf Gegenstände und Sachverhalte richten, Elemente eines semiologischen Systemzusammenhangs sind, dem sie erst ihre Existenz verdanken. In einer wesentlichen Hinsicht lässt sich dieser semiologische Systemzusammenhang als ein Prozess der über Zeichen/Spuren vermittelten Selbst- und Fremdlektüre von Transkripten des Mentalen rekonstruieren.

#### SEMANTISCHES MÄANDERN: DIE ZEICHENTHEORETISCHE ANNAHME

In zeichentheoretischer Hinsicht schließt der semiologische Konstruktivismus an einen von de Saussure entwickelten Gedanken an.<sup>26</sup> Sprachzeichen treten – so de Saussure – gleichsam in zwei Aggregatzuständen auf: einmal – insofern sie Elemente individueller semiologischer Systeme sind – als »Sème« bzw. »Parasème«,<sup>27</sup> d. h. als psychische Sedimente von Kommunikationserfahrungen; als solche sind sie in der *depräsenten* Netzstruktur des mentalen Systems von Individuen als Parasemien, d. h. Zeichennetzwerke, aufgehoben. Zum andern erscheinen sie aber zugleich materialiter in der *Präsenz* des Diskurses als »Aposème«, als in sich bedeutungslose »Hüllen« der Sème bzw. Parasème.<sup>28</sup> Vor allem im Aggregatzustand der Präsenz wird dabei eine strukturelle Spaltung deutlich, die für Sprachzeichen konstitutiv ist: Aposème sind nämlich im Zuge von Verständigungshandlungen sowohl Ausdruck der Redeintention des Sprechers, und damit auf dessen – allerdings im Redeverlauf keineswegs notwendigerweise unwandelbaren – parasemischen Sinnhorizont bezogen, als auch zugleich Deutungsanlass für die Semantisierungsprozedur des Verstehenden, der hierzu seinen parasemischen Sinnhorizont aktivieren muss.<sup>29</sup> Und obwohl der Redende im Modus der vertrauten Kommunikation<sup>30</sup> hypothetisch unterstellen kann, dass seine Äußerungen seine Redeintention mehr oder minder angemessen entfaltet haben und dass der

Verstehende die geäußerte Kette von Aposèmen in einer Weise semantisieren wird, die seiner Redeintention mehr oder weniger entspricht, gibt es für die Prüfung dieser Unterstellung doch keine diskurstranszendente Instanz, kein anderes Kriterium als den Umstand, dass beide Interaktionspartner die Verwendung, und das heißt die Semantisierung, der Aposème-Ketten in gemeinsamen Sprachspielen interaktiv gelernt und dass sie sich u. U. in gemeinsamen Bezugnahmen auf die Welt bewährt haben. Das gilt im Übrigen bereits für den Sprecher selbst, dem seine eigene Redeintention in semantischer Bestimmtheit erst im Zuge ihrer aposemischen Transkription entgegentritt, die ihrerseits wieder der Semantisierung bedarf. Tatsächlich ist in jeder Redeentfaltung – unabhängig davon, dass sie möglicherweise von einem Adressaten verstanden wird – ein Moment des Selbstverstehens, der ›Re-Lektüre‹, eingeschrieben, ohne das die Linearisierung von Redeintentionen gar nicht möglich wäre. Das Zeichen in seiner medialen Erscheinungsform (Aposème) ist insofern für de Saussure eine in sich bedeutungslose Lautgestalt, von der er sagt, sie sei »dépouillée de sa signification, ou de signification«,<sup>31</sup> sie sei ein »terme en soi nul«,<sup>32</sup> ein »mot inerte«,<sup>33</sup> das als Äußerungsprodukt gleichsam der Wiederbelebung, der Semantisierung bedarf. Wenn man dem hier vorgeschlagenen zeichentheoretischen Konzept folgt, so liegt die spezifische *Medialität* von Sprachzeichen in ihrer *aposemischen* Natur, also darin, dass sie den Interaktionspartnern in der Form in sich bedeutungsloser, materialiter erscheinender Ausdrucksgestalten als gemeinsame Projektionsfläche von Semantisierungsprozeduren dient, in denen nicht nur die Anschlussfähigkeit des intendierten und des verstandenen Sinns jeweils auf dem Spiel steht, sondern mehr oder minder auch das Sprachspiel insgesamt, einschließlich der Rollen, die die Spieler in ihm einnehmen.

Wir haben es also in jeder sprachlichen Interaktion hinsichtlich derselben Äußerungsprodukte (Aposème-Ketten) mit jeweils verschiedenen Zeichen-Konfigurationen zu tun. Während das in sich bedeutungslose Aposème, der »cadavre de sème«,<sup>34</sup> für beide Interaktionspartner mehr oder minder identisch ist,<sup>35</sup> können die parasemischen Horizonte, durch die Aposème-Ketten jeweils semantisiert werden, – bei aller Vertrautheit geteilter Diskurswelten – divergieren. Im Falle der Divergenz wären also identische Aposème verschiedene Parasème. Diese Divergenz betrifft keineswegs allein die unterschiedlichen parasemischen Horizonte der Interaktionspartner, sie kann sich auch auf die Parasemien desselben Sprechers zu konsekutiven Zeitpunkten beziehen. Die bei Redebeginn noch nicht medialisierte Intention kann durch ihre Linearisierung, die mit dem fortschreitenden Ausschluss von Formulierungsalternativen verknüpft ist, eine parasemisch verschobene Re-Lektüre zunächst anders semantisierter Aposème durch

den Sprecher erfordern. Es ist aufgrund dieser strukturellen Divergenz prinzipiell immer möglich, dass dasselbe Aposème in der sprachlichen Interaktion von den Interaktionspartnern als »Hülle« jeweils verschiedener Parasème aufgefasst wird. Dabei ist es keineswegs notwendigerweise so, dass der Diskursverlauf hierüber Aufschluss gibt.<sup>36</sup> Es mag sein, dass die Parasemien nur schwach divergieren oder dass ein Interaktionspartner keinen Anlass sieht, auf Divergenzen aufmerksam zu machen oder dass sie von beiden nicht bemerkt werden. Nur wenn Deutungsdifferenzen in den Fokus der Aufmerksamkeit gelangen, treten die sprachlichen Interaktionspartner in jene mit dem Modus der Relevanz verknüpfte reflexive Diskursform ein, in der ihre Semantisierungsprozeduren selber thematisch werden. Die Gesprächspartner greifen dann auf die transkriptive Logik der Sprache zurück, die es als Verfahren der Selbstthematization erlaubt, ohne Rekurs auf ein anderes Medium Redeausschnitte zu erläutern, zu korrigieren bzw. zu paraphrasieren – kurz: zu transkribieren.<sup>37</sup> Dass hier unternommene Verständigungsbestrebungen gelingen können, liegt an der eigentümlichen Doppelstruktur der umgangssprachlichen Rede, die es erlaubt, auch im Modus der *Relevanz* – also bei offen zutage tretender Divergenz der Semantisierungs-Prozeduren – in semantisch *vertraute* parasemische Areale auszuweichen. Die Sprache eröffnet insofern die Möglichkeit, temporär »unlesbar« gewordene Zeichen – durch ihre Transkription in Zeichen vertrauter und deshalb intersubjektiv zugänglicher Semantik – wieder »lesbar« zu machen. Wenn also die latente strukturelle Spaltung des Zeichens als *semantische Befremdung* evident wird, kann der Diskurs immer durch *semantisches Mäandern* Wege durch parasemische Netze suchen, auf denen die Interaktionspartner keinen Anlass sehen, die hypothetische Unterstellung geteilten Sinnes zu thematisieren.<sup>38</sup>

#### VERTRAUTHEIT UND RELEVANZ: DIE KOMMUNIKATIONSTHEORETISCHE ANNAHME

Die von de Saussure herausgearbeitete Idee der strukturellen Spaltung des Zeichens, die dem jeweils Verstehenden bereits in der mündlichen direkten Interaktion (und nicht erst in der »zerdehnten« Form der literalen Kommunikation)<sup>39</sup> die Notwendigkeit der ständigen Semantisierung und damit der Sinnkonstitution auferlegt, ist eine zentrale Annahme des semiologischen Konstruktivismus. Ihre theoretischen Konsequenzen sind allerdings inkompatibel mit jenem wirkungsmächtigen Modell der sprachlichen Kommunikation, in dem diese als ein Prozess der Informationsübertragung angesehen wird, in dem ein *Sender* auf einem (ungestörten) *Kanal* einem *Empfänger* Gedanken (*Signifikate*) übermittelt, und zwar

dadurch, dass er aus einem gemeinsamen Zeichenvorrat jene Signifikanten auswählt, die gemäß einer Vereinbarung (*Kode*) durch die zu übermittelnden *Signifikate* belegt sind. Der Empfänger versteht dann die Botschaft unter anderem deshalb, weil für ihn die verwendeten Zeichen dieselbe (sprachunabhängige) Bedeutung haben. Dieses Modell ist für sprachliche Kommunikation aus verschiedenen Gründen außerordentlich unangemessen, insbesondere aber deshalb, weil es die sprachliche »Verständigungshandlung«<sup>40</sup> produktiv als Kodierung und rezeptiv als Dekodierung auffasst, wobei das Gelingen der Verständigung durch die bruchlose Intersubjektivität eines geteilten Zeichensystems gewährleistet wird, in dem die Kommunikanten ihre identischen Weltrepräsentationen kodiert haben. Für eine konstruktivistische Theorie der Zeichenmedialität hat dieses Kommunikationsmodell zwei inakzeptable Implikationen. Es geht einmal von der Autonomie des Mentalen gegenüber dem Medialen aus: kognitive Operationen mentaler Systeme werden unabhängig von ihren möglichen Repräsentationen in und Übertragungen durch Medien für möglich gehalten. Mentale Systeme operieren interaktionsfrei und prämedial. Zum Zweiten kommt medialen Systemen, insbesondere auch dem Sprachzeichensystem, lediglich der Status eines sekundären Darstellungsmittels zu, durch das die sprachfreie »Sprache des Denkens« zum Zwecke der Übertragung von einem mentalen System auf ein anderes repräsentiert werden kann.

Wie wir bislang gesehen haben, spricht allerdings wenig dafür, dass es eine interaktionsfreie und damit prämediale Aktivität mentaler Systeme geben könnte. Kommunizieren kann nicht als ein Prozess aufgefasst werden, in dem die Beteiligten als erkenntnisautonome Solitäre die mentalen Erzeugnisse ihres einseitigen Seelenlebens dadurch wechselseitig übertragen, dass sie auf einen intersubjektiv geteilten Code zugreifen, in dem diese Kognitionen mit Zeichen-Signifikanten konventionell verknüpft sind. In einem solchen Sprachspiel gäbe es – wie Wittgenstein in seiner Kritik des Privatsprachen-Arguments gezeigt hat – kein Kriterium dafür, dass die im Übertragungsprozess als identisch bezeichneten Kognitionen irgendetwas miteinander zu tun haben, ja, selbst innerhalb desselben mentalen Systems wäre es – mangels eines Kriteriums – nicht möglich zu entscheiden, ob eine zu zwei Zeitpunkten als identisch angenommene Kognition tatsächlich dieselbe wäre. Intersubjektiv (mehr oder minder) geteilter Sinn kann als solcher nur interaktiv konstruiert werden: er geht der sprachlichen Semiose nicht voraus, sondern ist ihr Produkt. Insofern wird jede Verständigungshandlung zu einem kommunikativen Ort, an dem die Interaktionspartner in einer spezifischen Weise an der *Konstitution* des kommunizierten Sinnes beteiligt sind. Das sprachliche Kommunizieren wird also nicht als *Transfer* von interaktions-

freien, prämedialen Kognitionen vermittelt konventionell etablierter, bedeutungstragender Signifikanten verstanden, sondern als eine durch Zeichenausdrücke (*Aposème*) vermittelte Sinngenerierung. »Das Wort« – so formuliert Humboldt – »theilt nicht, wie eine Substanz, etwas schon Hervorgebrachtes mit, enthält auch nicht einen schon geschlossenen Begriff, sondern regt bloß an, diesen mit selbständiger Kraft, nur auf bestimmte Weise zu bilden.«<sup>41</sup> Die in vielen Kommunikationstheorien anzutreffende Possessiv-Metaphorik, nach der Zeichen Bedeutung *haben*, die gleichsam nur von Kommunikant A zu Kommunikant B transportiert zu werden brauche, führt gänzlich in die Irre. Verlautbarte, gebärdete oder geschriebene Sprachzeichen sind für sich, d. h. unabhängig von kommunikativen Vollzügen, gänzlich *bedeutungslos*. Bedeutung kommt ihnen allein dadurch zu, dass sie – wie wir oben gesehen haben – im kommunikativen Vollzug von den sprachlich interagierenden Subjekten *semantisiert* werden. Das kommunikationstheoretische Modell der *Übertragung*, des *Transportes* von Bedeutung kann also schon deshalb nicht herangezogen werden, weil Bedeutung nicht als transzendenter Abkömmling einer präsprachlich kognitiven Welt in irgendeiner ominösen Weise der physikalisch erscheinenden Laut- oder Schriftgestalt anhaftet. »Die Bedeutung ist« – wie Wittgenstein formuliert – »keine geistige Begleiterscheinung des Ausdrucks.«<sup>42</sup> Sie ist nicht durch kognitive Transzendenz, sondern »durch den Gebrauch [...] charakterisiert«, den wir von dem Ausdruck machen.<sup>43</sup> Sprachliche Kommunikation besteht also in einer wesentlichen Hinsicht in einer produktiven semiologischen Prozedur, die man – wie wir bereits oben gesehen haben – als Semantisierung von *Aposèmen* im Lichte je individueller sprachlicher Deutungshorizonte, sogenannter *Parasemien*, bezeichnen kann. Und obgleich sich die Prozedur der Semantisierung durchaus im Kontext von sozialen Sprachspielen vollzieht, ist in sie – wie de Saussure formuliert – ein »subjektives, unbestimmbares Element«<sup>44</sup> eingeschrieben, das sich notwendig aus der strukturellen Gespaltenheit des *Aposèmes* herleitet. Gerade weil die sprachliche Kommunikation in der Sphäre der Intersubjektivität allein durch *aposemische Medialität* der Sprachzeichen ermöglicht (und begrenzt) wird, kann Kommunikation nicht als ein Prozess des *Austauschs* bzw. der *Übertragung* von Sinn durch *bedeutungstragende* Zeichen gedacht werden. Auch in jeder gelungenen Verständigungshandlung tragen die Semantisierungsprozeduren »den Keim nie endender Bestimmbarkeit in sich.«<sup>45</sup> Es gibt unabhängig von der Sprachspielpraxis und ihren je individuierten und insofern prekären Sedimenten im semiologischen Bewusstsein der Sprecher keinen transsubjektiven Geltungsort von Sinn, weil dieser – wie man mit Humboldt formulieren könnte – »erst im Individuum« seine »letzte Bestimmtheit« erhält.<sup>46</sup> Sprache baut zwar – so noch einmal

Humboldt – »wohl Brücken von einer Individualität zur andren und vermittelt gegenseitiges Verständnis«, aber indem sie zugleich im Vollzuge der Verständigungsarbeit die Differenz der Individualitäten sichtbar macht, »vergrößert sie eher den Unterschied selbst«, da sie »durch die Verdeutlichung und Verfeinerung der Begriffe klarer ins Bewußtseyn bringt, wie er [der Unterschied, L. J.] seine Wurzeln in die ursprüngliche Geistesanlage schlägt.«<sup>47</sup>

Sprache kann also in keiner ihrer Erscheinungsformen – auch nicht in der Form direkter mündlicher Interaktion – als ein gleichsam bruchlos intersubjektives Zeichensystem ihren Verwendern identische Partizipation an einem geteilten Sinnkosmos verbürgen. Sie ist kein semiotisches Werkzeug, das seinen Nutzern bei korrekter Code-Anwendung problemlose Sinntransparenz und vollständige Sinnidentität garantiert. Die Illusion der Sinnidentität entsteht vielmehr allein dadurch, dass uns in vielen lebensweltlichen Zusammenhängen – und in den jeweils in diese eingebetteten Sprachspielen – jenes semantische Wissen, von dem her wir beim Kommunizieren die für sich bedeutungslosen Zeichengestalten semantisieren – um Schütz heranzuziehen –, in der »Weise des passiven oder automatischen habituellen Wissens als Routineerfahrung vertraut« ist;<sup>48</sup> vertraut derart, dass wir es als ein mit unseren Kommunikationspartnern geteiltes Wissen hypothetisch unterstellen dürfen. Tatsächlich können wir uns aber auch hier des Sinnes, den ein Interaktant im Zuge von Verständigungshandlungen in uns zu aktivieren intendiert, nur in dem Maße als des von ihm intendierten Sinnes sicher sein, in dem in unserem gemeinsamen Sprachspiel der habituelle Modus der *geteilten Vertrautheit* nicht aufgekündigt ist. Selbst unter dieser Voraussetzung sind aber *wir* es, die die Äußerungen des jeweils anderen semantisieren. Beim sprachlichen Kommunizieren im Modus der Vertrautheit haben zwar unsere Semantisierungsprozeduren im Hinblick auf die zu deutenden aposemischen Äußerungsstrukturen – wie man sagen könnte – die Form von »passiven Synthesen der Rekognition«,<sup>49</sup> aber auch *passive* Synthesen sind *Urteile*, die wir jeweils als Deutende zu fällen haben, Urteile zumal, die jederzeit vom Modus der Vertrautheit in den der »thematischen Relevanz« oder gar in den der »auferlegten« thematischen Relevanz<sup>50</sup> überzugehen genötigt sein können. Auch hier kann sich, »was vertraut und deshalb unproblematisch sein sollte«, jederzeit »als unvertraut«<sup>51</sup> erweisen: »[...] die passive Gegebenheit dieser vollzogenen Urteile kann immer wieder in Aktivität, in neuerliche Urteilsvollziehungen umgewandelt werden.« An die »passive Habe« – so fährt Schütz Husserl zitierend fort – »an das (normalerweise in Gewissheit) seinsmäßig Geltende der Bedeutungsseite knüpfen wir an, in frei erzeugender Aktion erwachsen uns neue kategoriale Meinungsgebilde in eins mit entsprechenden Zeichen bzw. Worten.«<sup>52</sup>

Das als sprachliches Wissen im semiologischen Bewusstsein der Sprecher geteilte Wissen wird also in der Regel im Modus der Vertrautheit als geteiltes Wissen hypothetisch unterstellt, es unterliegt aber – wie bereits Schleiermacher wusste – durchaus nicht wirklich dem Prinzip der Identität: »Absolute Identität des Wissens kann nur entstehen, wenn der individuelle Faktor ganz eliminiert wäre. Das ist aber nur unter der Voraussetzung einer absolut allgemeinen Sprache möglich.« Dafür, eine solche allgemeine Sprache zustande zu bringen, gibt es aber – wie Schleiermacher mit Blick auf Leibniz betont hat – kein Mittel: »Denn die Sprache steht nicht überall unter der Botmäßigkeit der Konstruktion [...].«<sup>53</sup> In der Sprache zeigt sich vielmehr gerade »die Relativität des Wissens.«<sup>54</sup> Da es also letztlich keinen die Identität des Wissens verbürgenden, sprachtranszendenten Sinnkosmos gibt, den die Sprache nur zu repräsentieren hätte, wird die sprachliche Interaktion selber zu dem Ort, an dem in ständigen hypothetischen Semantisierungen von Aposèmen die kommunizierenden Subjekte sowohl ihre soziale Identität als auch den kommunizierten Sinn der Bewährung aussetzen. Zwar ist – wie Schleiermacher formuliert – »das Reden [...] die Vermittlung für die Gemeinschaftlichkeit des Denkens«,<sup>55</sup> doch sind wir im Zuge der Verständigung »beständig in Probe begriffen«,<sup>56</sup> denn »alle Mitteilung [...] ist beständiges Fortsetzen der Probe, ob alle Menschen ihre Vorstellungen identisch konstruieren.«<sup>57</sup>

## TRANSKRIPTIVITÄT

Ich möchte meine skizzenhaften Überlegungen zum Medialitätsbegriff im Rahmen eines semiologischen Konstruktivismus abschließend resümieren und hierzu noch einmal auf den Begriff der Transkriptivität zurückgreifen. Das bislang im Rahmen unserer Überlegungen entwickelte Modell sprachlicher Medialität ist letztlich ein Modell der Transkription, wenn man unter »Transkription« einen Modus der Subjektconstitution und einer mit jener verschränkten Weltconstitution versteht, der die Genese und Aufrechterhaltung eines Subjekt-*Inneren* an das soziale *Außen* zeichenvermittelter Interaktion mit anderen Ko-Subjekten bindet. Transkription meint dabei die kontinuierliche und durch ständige Selbstlektüre gesteuerte Um-Schreibung der Mentalität in eine mediale Textur: das skizzierte Modell geht von einem semiologischen Systemzusammenhang aus, der die ontogenetische Herausbildung des menschlichen mentalen Systems und seines kognitiv organisierten Weltbezugs sowie die funktionale Aufrechterhaltung dieser Ich-Welt-Beziehung an zeichenvermittelte – und damit interaktive – Entäußerungshandlungen, an die aposemische Aktivität einer subjektiven »Innerlichkeit«

bindet, die sich allein durch diese *semiologische Um-Schreibung* zu konstituieren vermag. Der Kern der Transkriptions-Hypothese lässt sich so formulieren, dass in dem Tripel *Erkenntnissubjekt – Zeichen – Erkenntnisobjekt* das Zeichen insofern eine zentrale Rolle spielt, als es eine notwendige Entstehungs- und Bestandsbedingung für die beiden anderen Konstituenten darstellt. Der – wie Humboldt formuliert hatte – »durchaus innerliche und gewissermaßen spurlos vorübergehende« cartesianisch-kantische »Geist« vermag nur über die Zeichen-Spur seiner eigenen semiologischen Tätigkeit, über *sprachmediale aposemische Transkription* zu sich selber zu kommen; ohne diese vermag weder das Ich seine Erkenntnisinhalte noch sich selbst als das Bewusstsein, das sie hat, herauszubilden. Erst auf dem transkriptiven Weg einer semiologisch vermittelten Selbstbegegnung konstruiert das Subjekt sich in seiner Erkenntnisbeziehung zur Welt und damit zugleich diese als Bezugswelt möglicher Erkenntnis. Auch Schleiermacher hatte in der Ethik die Sprache als ein »vermittelndes und modifikables Medium«<sup>58</sup> angesehen, in dem Subjekt und Objekt »auseinander treten« und »in welchem der Mensch sich ein Ich wird und das Außer ihm eine Mannigfaltigkeit von Gegenständen«.<sup>59</sup>

*Sprachmedialität* erweist sich also für die hermeneutischen Sprachphilosophen des auslaufenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts ebenso wie für eine neurowissenschaftlich fundierte Zeichenphilosophie als transzendente Bedingung der Möglichkeit von Erkenntnis – und Transkriptivität ist die Signatur dieser semiologischen Erkenntnistheorie, einer Erkenntnistheorie, mit der alle Authentizität eines medial unvermittelten Weltbezuges des erkenntnisautonomen cartesianischen Subjektes ein für alle Mal verabschiedet ist: »Alle unsre Endlichkeit rührt daher, daß wir uns nicht unmittelbar durch und an uns selbst, sondern nur in einem Entgegensetzen eines anderen erkennen können [...]. Des Menschen Wesen aber ist es, sich zu erkennen in einem anderen. [...] Dahin aber zu gelangen ist die Sprache das einzige sinnliche und – aus der innersten Menschheit stammend und nur ihr möglich – menschliche Mittel [...].«<sup>60</sup>

1 Der hier vorliegende Text stellt die überarbeitete und stark gekürzte Fassung eines Manuskriptes dar, das ich für einen am 1.11.1996 an der Universität Köln gehaltenen Vortrag im Rahmen des Symposions »Medien und Repräsentation« der interuniversitären Arbeitsgruppe »Sprache, Literatur, Kultur im Wandel ihrer medialen Bedingungen« verfasst habe. Eine erste publizierte Fassung erhielt dieses Manuskript in L. Jäger: Die Medialität der Sprachzeichen. Zur Kritik des Repräsentationsbegriffes aus der Sicht des semiologischen Konstruktivismus, in: M. Lieber/W. Hirdt (Hg.): Kunst und Kommunikation. Betrachtungen zum Medium Sprache in der Romania, Tübingen 1997, S. 199–220. Dort findet sich auch eine ausführliche Auseinandersetzung mit der einschlägigen medientheoretischen Forschungsliteratur.

2 Vgl. W. J. Ong: Oralität und Literalität. Die Technologisierung des Wortes, Opladen 1987.

- 3 Vgl. hierzu die verschiedenen Arbeiten, in denen ich versucht habe, das Problemfeld der Sprach-medialität auszufalten: L. Jäger: Die Sprachvergessenheit der Medientheorie. Ein Plädoyer für das Medium Sprache, in: G. Stickel (Hg.): Sprache und neue Medien, Jahrbuch 1999 des Instituts für Deutsche Sprache, Berlin/New York 2000; L. Jäger: Sprache als Medium. Über die Sprache als audiovisuelles Dispositiv des Medialen, in: H. Wenzel (Hg.): Audiovisualität vor und nach Gutenberg, Wien 2000 [erscheint]; L. Jäger: Neurosemiotologie. Das transdisziplinäre Fundament der Saussureschen Sprachtheorie, in: J. Fehr (Hg.): Saussure und die Interdisziplinarität. Sonderheft der Cahiers Ferdinand de Saussure (CFS), Genf 2000 [erscheint]; L. Jäger: Transkriptivität. Zur medialen Logik der kulturellen Semantik, in: L. Jäger/G. Stanitzek (Hg.): Transkribieren – Medien/Lektüre, München 2001 [erscheint]; L. Jäger: Medialität und Mentalität. Die Sprache als Medium des Geistes, in: E. König/S. Krämer (Hg.): Gibt es eine Sprache hinter dem Sprechen?, Frankfurt 2001 [erscheint].
- 4 Vgl. N. Luhmann: Die Kunst der Gesellschaft, Frankfurt 1997, S. 20.
- 5 Vgl. ebd., S. 18.
- 6 Vgl. hierzu Jäger: Sprache als Medium (Anm. 3).
- 7 Vgl. zum »Spur«-Begriff etwa W. v. Humboldt: Gesammelte Schriften [GS]. Hg. v. der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften (Leitzmann, Gebhardt, Richter), 17 Bde., Berlin, Nachdruck Berlin 1968, GS IV: S. 431; GS V: S. 427, 433. Sybille Krämer hat jüngst den Begriff der Spur in medientheoretischem Zusammenhang diskutiert, vgl. S. Krämer: Sprache und Schrift oder: Ist Schrift verschriftete Sprache, in: Zeitschrift für Sprachwissenschaft 15.1 (1996), S. 92–112, hier: S. 98.
- 8 Vgl. E. Cassirer: Philosophie der symbolischen Formen, 3 Bde., Darmstadt 1988.
- 9 Vgl. E. Cassirer: Der Begriff der symbolischen Form im Aufbau der Geisteswissenschaften (1922/23), in: E. Cassirer: Wesen und Wirken des Symbolbegriffs, Darmstadt 1983, S. 169–200, hier: S. 176.
- 10 Vgl. F. de Saussure: Cours de linguistique générale, édition critique par Rudolf Engler, Wiesbaden 1974, hier: S. 35 ff. (3306–3324 = N 15.1–19); im Folgenden zitiert als EC(N) mit Seitenzahl und Fragmentierungsziffer.
- 11 Vgl. etwa Ch. S. Peirce: Collected Papers, Volume 1–6, ed. by Ch. Hartshorne and P. Weiss, Harvard 1931–35.
- 12 Zwar haben sich gattungsgeschichtlich Sprachzeichen erst entwickelt, als andere Zeichenarten etwa von subhumanen Primaten bereits verwendet wurden. Allerdings müssen Sprachzeichen als emergente Fortentwicklungen solcher subsemiotischer Zeichen angesehen werden, die beim Menschen das gesamte Feld der Zeichen auf emergentem Niveau restrukturieren.
- 13 Vgl. hierzu ausführlich L. Jäger: Sprachliche Soziogenese und linguistischer Biologismus, in: D. Busse (Hg.): Diachrone Semantik und Pragmatik. Untersuchungen zur Erklärung und Beschreibung des Sprachwandels, Tübingen 1991, S. 139–196; ebenso Jäger: Sprache als Medium (Anm. 3).
- 14 W. K. Köck: Kognition – Semantik – Kommunikation, in: S. J. Schmidt (Hg.): Der Diskurs des radikalen Konstruktivismus, Frankfurt 1987, S. 340–373, hier: S. 359.
- 15 Vgl. hierzu grundlegend D. Bickerton: Language and Human Behavior, Washington 1996; T. W. Deacon: The Symbolic Species. The Co-evolution of Language and the Brain, New York 1998; vgl. ebenso Jäger: Sprachliche Soziogenese und linguistischer Biologismus (Anm. 13).
- 16 Vgl. etwa E. Bates et al.: The Emergence of Symbols. Cognition and Communication in Infancy, New York/San Francisco/London 1979.
- 17 Vgl. E. G. Jones/T. P. S. Powell: An Anatomical Study of Converging Sensory Pathways within Cerebral Cortex of Monkeys, in: Brain 93 (1970), S. 793–820; ebenso W. J. Wilkins/J. Wakerfield: Brain Evolution on Neurolinguistic Preconditions, in: Behavioral and Brain Sciences 18 (1995), S. 161–226.
- 18 Vgl. M. A. Arbib/G. Rizzolatti: Neural Expectations: A Possible Evolutionary Path from Manual Skills to Language, in: Communication and Cognition 29 (1997), S. 393–424; hierzu ausführlich Jäger: Sprache als Medium (Anm. 3).
- 19 Vgl. Humboldt: Gesammelte Schriften (Anm. 7), GS IV: S. 15.
- 20 Vgl. GS VII: S. 53; vgl. hierzu ausführlich L. Jäger: Über die Individualität von Rede und Verstehen. Aspekte einer hermeneutischen Semiotologie bei W. v. Humboldt, in: M. Frank/A. Haverkamp (Hg.): Individualität. Poetik und Hermeneutik XIII, München 1988, S. 76–94.
- 21 Vgl. hierzu ausführlich Jäger: Transkriptivität (Anm. 3).
- 22 Unter Gegenständen und Sachverhalten verstehe ich mit Kamlah und Lorenzen alles dasjenige, dem ein Prädikator zugesprochen werden kann oder worauf man durch Eigennamen oder deiktische Handlungen (Kennzeichnungen) in einer für den Gesprächspartner verständlichen Weise hinzeigen kann (vgl. W. Kamlah/P. Lorenzen: Logische Propädeutik, Mannheim 1967, S. 57).

- 23 »Die Sprache symbolisiert nicht« – wie Mead expliziert – »einfach Situationen oder Objekte, die außerhalb der gesellschaftlichen Beziehungen, in denen die Symbolisation erfolgt, schon existieren würden. Die Sprache symbolisiert nicht einfach Situationen oder Objekte, die schon vorher gegeben sind; sie macht die Existenz oder das Auftauchen dieser Situationen oder Objekte erst möglich, da sie Teil jenes Mechanismus ist, durch den diese Situationen oder Objekte geschaffen werden« (vgl. G. H. Mead: Geist, Identität und Gesellschaft aus der Sicht des Sozialbehaviorismus, Frankfurt 1973, S. 117).
- 24 Ich verwende den Terminus »innere, mentale Episode« im Anschluss an den Gebrauch, den Wilfrid Sellars (W. Sellars: Der Empirismus und die Philosophie des Geistes, in: P. Bieri (Hg.): Analytische Philosophie des Geistes, Meisenheim 1981, S. 184–208) von ihm macht; auch den Sellarschen Grundgedanken, »dass der Begriff einer sprachlichen Episode der primäre Begriff ist und dass man den Begriff einer mentalen Episode – eines Gedankens – als einen theoretischen Begriff verstehen kann, der in Analogie zu ihm gebildet wird«, betrachte ich als Argument für die oben skizzierte Sub-Annahme (ebd.: S. 2).
- 25 Vgl. zum sog. Komputationsrepräsentations-Funktionalismus, der für die Chomsky-Spielart des Kognitivismus bestimmend ist: N. Block: Introduction: What is Functionalism?, in: N. Block (Hg.): Readings in the Philosophy of Psychology, Vol. 1, Cambridge 1980; ebenso R. J. Jorna: Wissensrepräsentation in künstlichen Intelligenzen. Zeichentheorie und Kognitionsforschung, in: Zeitschrift für Semiotik, Bd. 12.1/2 (1990), S. 11–23.
- 26 Vgl. Saussure: Cours de linguistique générale (Anm. 10), S. 35 ff. (3306–3324 = N 15.1–19).
- 27 Mit »Sème« bezieht sich de Saussure auf das Zeichen als Einzelzeichen; da Einzelzeichen aber im strengen Sinne nicht existieren, sind »Sème« immer zugleich »Parasème«, d. h. System-Zeichen.
- 28 Vgl. hierzu ausführlich L. Jäger: Der saussuresche Begriff des Aposème als Grundlagenbegriff einer hermeneutischen Semiologie, in: L. Jäger/Ch. Stetter (Hg.): Zeichen und Verstehen, Aachen 1986, S. 7–33.
- 29 Auf die für den Verständigungsvorgang konstitutive Bedeutung der »On Line-Syntax« kann ich hier nicht eingehen; vgl. hierzu P. Auer: On line-Syntax – Oder: was es bedeuten könnte, die Zeitlichkeit der mündlichen Sprache ernst zu nehmen, in: L. Jäger/L. Springer (Hg.): Die Medialität der Gesprochenen Sprache, Themenheft der Zeitschrift »Sprache und Literatur« (SuL) 85 (2000), S. 43–56.
- 30 Vgl. zu der Unterscheidung von »Vertrautheit« und »Relevanz« A. Schütz: Das Problem der Relevanz, Frankfurt 1971.
- 31 Vgl. EC(N) (Anm. 10), S. 36, 3310.14.
- 32 Vgl. ebd., S. 38, 3316.1.
- 33 Vgl. ebd., S. 38, 3317.6.
- 34 Vgl. ebd., S. 37, 3314.6.
- 35 Vgl. ebd., S. 37, 3314.8: »(...) c'est simplement le même aposème, mais cela n'entraîne pas que ce soit encore le même sème.«
- 36 Nur wenn die semantische Divergenz anhand anderer operativer Kriterien im Diskurs deutlich wird, treten die Kommunikationspartner aus dem Modus der »Vertrautheit« in den der »Relevanz«.
- 37 Vgl. hierzu Jäger: Transkriptivität (Anm. 3) und Jäger: Medialität und Mentalität (Anm. 3).
- 38 Insofern ist »Bedeutung« in natürlichen Sprachen kein lemma-artiger Ort in einer Art Lexikon-Gedächtnis der Sprecher, sondern deren Paraphrase-Fähigkeit. Die Bedeutung eines Ausdrucks zu kennen heißt Möglichkeiten zu kennen, beim Evident-Werden semantischer Befremdung durch semantisches Mäandern (Paraphrasen, Erklärungen, Angabe von Synonymen etc.) wieder auf vertrautes Gelände zu gelangen. Man könnte auch im Sinne meines Transkriptionsbegriffes sagen, Bedeutung ist die Fähigkeit zu transkribieren (vgl. Jäger: Transkriptivität (Anm. 3)).
- 39 Vgl. zum Begriff der »zerdehnten Kommunikationssituation«: K. Ehlich: Text und sprachliches Handeln: Die Entstehung von Texten aus dem Bedürfnis nach Übertieferung, in: A. Assmann/J. Assmann/Chr. Hardmeier (Hg.): Schrift und Gedächtnis, München 1983, S. 24–43.
- 40 Vgl. zu diesem Begriff Kamlah/Lorenzen: Logische Propädeutik (Anm. 22), S. 57.
- 41 Vgl. GS VII (Anm. 7), S. 169.
- 42 Vgl. L. Wittgenstein: Das Blaue Buch. Eine philosophische Betrachtung (Das Braune Buch), Werkausgabe Band 5, Frankfurt 1984, S. 104.
- 43 Wittgenstein: Das Blaue Buch (Anm. 42), S. 104.
- 44 Vgl. EC(N) (Anm. 10), S. 243, III C 294, 1762.
- 45 GS VII (Anm. 7), S. 62.
- 46 GS VI (Anm. 7), S. 187.

- 47 GS VII (Anm. 7), S. 169.
- 48 Vgl. Schütz: Das Problem der Relevanz (Anm. 30), S. 54.
- 49 Vgl. ebd., S. 44.
- 50 Vgl. ebd., S. 56 ff.
- 51 Vgl. ebd., S. 55.
- 52 Vgl. A. Schütz: Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt, Frankfurt 1974, S. 103.
- 53 Vgl. F.D.E. Schleiermacher: Hermeneutik und Kritik, hg. v. M. Frank, Frankfurt 1977, S. 465.
- 54 Vgl. ebd., S. 461.
- 55 Vgl. ebd., S. 76.
- 56 Vgl. ebd., S. 460.
- 57 Ebd., S. 460; vgl. zu Schleiermacher insgesamt M. Frank: Das Individuelle Allgemeine. Textstrukturierung und -interpretation nach Schleiermacher, Frankfurt 1977; insbesondere in unserem Zusammenhang das Hauptkapitel »Hermeneutische Sprachtheorie und Poetik«, S. 145 ff.
- 58 Vgl. Schleiermacher: Hermeneutik und Kritik (Anm. 53), S. 362.
- 59 Vgl. ebd., S. 372.
- 60 W. v. Humboldt an Schiller, in: S. Seidel (Hg.): Der Briefwechsel zwischen Friedrich Schiller und Wilhelm von Humboldt, 2 Bde., Berlin 1962, Bd. II, S. 208.

**Georg Christoph Tholen**  
**DIE ZÄSUR DER MEDIEN**

**1. MEDIUM OHNE BOTSCHAFT: TRAUMATISCHER RISS ODER EVOLUTIVER ÜBERGANG?**

*Neue* Medien ersetzen oder simulieren die *alten*. Dank des universellen Prinzips der Digitalität werden ehemals medial getrennte Weisen der Speicherung und Übertragung von Daten nunmehr als solche repräsentierbar und technisch implementierbar. Seit Turings end-loser Bandmaschine, d. h. der dem Prinzip nach universell anwendbaren binären Codierung entscheidungssicherer und berechenbarer Vorgänge, ist mit der Eigenart immaterieller Information ein Begriff des Medialen gegeben, der sich vom diskursiven Horizont der Materie und Energie, in den unser Verständnis des Technischen und Maschinellen eingebunden war, loszulösen beginnt. Doch ist dieser epistemologische Schnitt noch kaum begriffen: Digitalität ist zunächst nur das seltsam unvertraute Zauberwort einer epochalen Zäsur, die – wie ich auf Umwegen zeigen möchte – mit unseren gewohnten kommunikationstheoretisch gefärbten Kategorien der Interaktion mit nützlichen Werkzeugen kaum zu fassen ist. Und auch die vorschnelle Idealisierung einer Informationsgesellschaft, die nach systemtheoretischem Selbstverständnis ihre selbstbezügliche, d. h. intentional bereits vorentschiedene Reproduktion *mittels* Informationen und Kommunikationen sichert und erweitert, bleibt dem gewohnten Schema der instrumentalen Verfügbarkeit des Technischen treu.

Doch sosehr diese kategoriale Perspektive im alltäglichen Umgang mit Geräten, Werkzeugen und Maschinen jeder Art und Gestalt ihre im ontologischen Sinne regionale Gültigkeit und Triftigkeit beanspruchen darf, so wenig hilft uns dieser instrumentale Sachverhalt für das Begreifen der epochalen Zäsur des Technischen selbst. Denn diese ist definierbar nur, wenn in der oben genannten Eigenschaft des digitalen Mediums, alle vormaligen Medien der Speicherung und Übertragung repräsentieren und simulieren zu können, ein Schnitt bzw. Einschnitt des Technischen *als* epochale Zäsur selbst entdeckt wird. Epochalität des Technischen heißt hier: Vorbehalt und Vorenthalt der Technik gegenüber ihren eigenen historisch je singular datierbaren Gestalten und Gestaltungen, welche, um überhaupt als historisch beschränkte wahrgenommen und platziert werden zu können, nur in offener Distanz zu sich – nämlich als unvollständiger Spielraum des Technischen – verortet werden können.<sup>1</sup> Nichts nämlich wäre in pragmatischer wie ästhetischer Hinsicht gewonnen, wenn das spezifisch Mediale an den neuen Medien in das vertraute Schema von Mittel und Zweck gleichsam heimge-

holt würde. Denn solch ein immer schon vorentschiedener und historischen Einschnitten gegenüber blinder, teleologischer Rahmen verkennt die Eigenart technischer Erfindungen wie den sie begleitenden kulturellen Choc, zwei entscheidende Momente also, die – wie ungleichzeitig auch immer – alltägliche wie kulturwissenschaftliche Diskurse über die technischen Medien verschieben und verändern. Der Kern des teleologischen Arguments in seiner *schlechten Unendlichkeit*, in der sich nach Hegels Reflexionsbestimmung das Schema der Zweck-Mittel-Rationalität verfängt, ist eine unbefragte anthropologische Voraussetzung: Technische Medien seien ursprünglich dienstbare, nützliche Werkzeuge oder Mittel des »zwecksetzenden« Menschen im Sinne einer unendlich dehnbaren und prothetischen Erweiterung *seiner* Sinnesvermögen.

Ich werde gegenüber solcher instrumentellen Vorentschiedenheit zu zeigen versuchen, wie die Medialität des Medialen als sich selbst entzogene Dazwischenkunft medialer Chocs und Einschnitte zu bestimmen ist, anders gesagt: als Intervention eines Unsichtbaren, das nicht bloß das Nicht-Sichtbare innerhalb des Registers des Sehens ist, sondern vielmehr dieses allererst eröffnet, indem es sich als unsichtbarer Rand des je Phänomenalen zurückgezogen haben muss.<sup>2</sup> Eine solche medienphilosophische Fragestellung nach der Topik des Zwischenraums medialer Übertragungen ist derjenigen Heideggers *nach* der Technik verwandt. Von ihr ausgehend<sup>3</sup> gilt es, einen Begriff der epochalen Zäsur des Medialen zu finden, der die McLuhansche These, dass die neuen Medien die ihr vorausgehenden Medien übertragen und implementieren, aufnimmt und sie doch vor ihrem eigenen hermeneutischen Kurzschluss, nämlich dass diese mediale Eigenschaft die *Botschaft* und der sich offenbarende *Sinn* der Medien selbst sei, bewahrt. Die hieran anknüpfende und in den Kultur- und Sozialwissenschaften in den letzten Jahren virulent gewordene Frage, ob sich Epochenschwellen als *Initialräume* technischer Medien situieren lassen, markiert ein Forschungsfeld jüngerer Datums. Lassen sich diese Schwellen exakt datieren? Genügt die mit Max Weber, Helmut Schelsky und Niklas Luhmann geläufig gewordene Annahme, dass der Moderne – als Inbegriff der Rationalisierung oder Komplexitätsvermehrung – ihre Krisenhaftigkeit als einer innovationsfreudigen »Dauerreflexion« innewohnt, um das Epochale des Technischen zu begreifen?

Gewiss gab es auch um die Jahrhundertwende 1900 vergleichbare Krisen-diskurse, die wie die heutigen angesichts »neuer« Medien zwischen apokalyptischen Untergangsvisionen und euphorischen Szenarien auseinander driften. Und auch meint das Epitethon »neu« in den gegenwärtigen Diskursen über die kulturprägende Rolle der Informationstechnologien oftmals nicht mehr als die Unsicherheit gegenüber dem vorläufig nur Unvertrauten. Neu scheint mir freilich

in kulturanthropologischer Hinsicht das Auftauchen eines beinahe epistemischen Bruchs zu sein, der die Kritiker wie Vordenker der neuen Technologien von der Auflösung menschengerechter Vor-Gegebenheiten sprechen lässt: etwa des Körpers, des Raums oder der Eigenzeit; oder gar des Verlusts des Prestiges der Aufklärung als einem an die Schriftkultur des Buches gebundenen Projekts der Moderne.<sup>4</sup> Übersprungen wird aber in allen Stufenmodellen das Epochale der jeweils unterschiedenen Epoche selbst, d. h. der zeitlich unverfügbare Vorenthalt und Vorbehalt einer Zäsur, die keine wäre, wenn sie sich als bloß evolutionärer Übergang fixieren ließe. Ich komme darauf zurück. Neu allerdings im Sinne eines paradigmatischen Bruchs im Feld des Wissens ist die Frage nach dem, was epochebildend sei, wenn die in der sozial- und kulturwissenschaftlichen Forschung weithin vernachlässigte konstitutive Prägekraft der Informationsmedien selbst, genauer: ihre ›Verbreitungstechniken‹ (Luhmann) und Nachrichtenkanäle (Kittler) nunmehr als ein diskursbegründendes System sozialer Steuerung bzw. technologischen Machtwissens beschreibbar werden.

So haben – exemplarisch – in systemtheoretischer wie diskursanalytischer Perspektive die historischen Fallstudien von Michael Giesecke und Manfred Schneider über die Erfindung des Buchdrucks gezeigt: mit der Gutenbergschen Erfindung der Reproduktionstechnik einer homogenisierten Schrift aus beweglichen Lettern (Charaktere) ist auch der Sozialisationstyp eines innengeleiteten Lesers entstanden, d. h. die Diskursfigur einer Innerlichkeit, mittels derer der ›stille‹ Leser zum Autor seines Gewissens wurde. Statt äußerer Beichte: innere Herzensprotokolle.<sup>5</sup> Die Sensibilität für diese Wechselwirkung von technischen und kulturellen ›Erfindungen‹ ist aber auch eine methodologische, die in ihrer Tragweite erst zum Problem wurde mit der Dominanz der modernen Informationstechnologien.

Warum und wie avanciert nun der Computer als der vielgestaltige ›Proteus der Informationsmaschine‹ (Seymour Papert)<sup>6</sup> zu einem Paradigma, das nicht nur die Desillusionierung der Großen Erzählungen von der Utopie einer transparenten Gesellschaft beschleunigen half, sondern – wie unter anderem Werner Rammert zeigte<sup>7</sup> – die Metaphorik der soziologischen Diskurse über die Technik irritierte und sie nunmehr zu einer Revision ihrer Begriffe aufmuntert? In den bisherigen Konzeptualisierungen des technischen Fortschritts »fehlt es« – so Rammerts genaue wissenschaftshistorische Reflexion über den Geltungsbereich bisheriger Techniksoziologie – »an einer soziologischen Theorie des technischen Wandels«, da die üblichen »einsinnigen Strukturlogiken« der Erklärung des technischen Fortschritts der *soziokulturellen* Dimension der Technologien nicht gerecht werden können.<sup>8</sup>

Schon einer strikt empirisch oder phänomenologisch verfahrenen soziologischen Analyse des alltäglichen Umgangs mit Computern fällt es daher nicht leicht, im zunehmend fragmentarisierten und generationsspezifisch sich beschleunigenden Werte- und Metaphern-Wandel die phantasmatischen Zuschreibungen der simulierten Wirklichkeit wie der Wirklichkeit der Simulationen selbst zu beschreiben<sup>9</sup>: Der Strukturwandel der Öffentlichkeit geschieht in immer kürzeren Intervallen im Rahmen einer noch unausgemachten Soziabilität, die nicht mehr nur nationalstaatlich sich ausdifferenziert. Diese prekäre Lage der Genesis und Geltung von soziologischen Kategorien angesichts einer genuin immateriellen Technologie der Information<sup>10</sup> ist nicht allein dadurch gegeben, dass die einst durch literarische Medien mitkonstituierte Öffentlichkeit in eine partiale und plurale zerfällt. Vielmehr sind die kommunizierenden Subjekte in ihrer immer schon medialen Intersubjektivität mittels deren nun explizit globalelektronischer Virtualisierung mit der zäsurierenden Dimension jeder Mit-Teilung als dem semiotischen Inbegriff der bedeutungs-tragenden und -verschiebenden Heteronomie des Zeichens konfrontiert, also mit dem, was dem Mitgeteilten selbst (der Botschaft oder dem Sinn) konstitutiv vorhergeht und der manipulativen Verfügbarkeit, die sie gleichwohl vielfältig erlaubt, widersteht.

Die Analyse und Kritik der digitalisierten Kommunikationsmittel und -wege geschieht nur in der Performanz dieser Mittel und Bahnungen selbst. Ich komme darauf zurück, um zu unterstreichen, dass in Überwindung des kulturkritischen Gestus gegenüber jeder neuen Technologie eben diese a-präsente, unverfügbare und nicht-intentionale Dimension des Medialen uns die Möglichkeit der Bedingungen der Kommunikation und gleichzeitig die historischen Dispositive der medialen Machtbeziehungen zu situieren erlaubt. Die von Jean Baudrillard als implodierende Selbstreferenzialität der gewohnten Subjekt-Objekt-Relation eher negativ bewertete Hypertrophie und Aufspreizung der imaginären Welt der neuen Medien lässt sich also im Sinne einer unentscheidbaren Verwendungsoffenheit der Medien nüchterner beschreiben: Das Beispiel des diffus verknüpften Internet – als eines in seinen multimedialen Gebrauchsweisen unbestimmten Ensembles aus militärischer Erfindung, subkultureller Nutzung und baldiger Kommerzialisierung – bestätigt diesen beschleunigten Wandel des sozialen und interaktiven *Abstandsgefüges* (so das schöne und präzise Wort von Manfred Fassler), welches die herkömmliche, »nahräumliche«<sup>11</sup> Intersubjektivität überlagert. Doch die Zweckoffenheit des Netzes, das man treffend *Turinggalaxis* (W. Coy, V. Grassmuck) genannt hat, ist nicht nur eine der sozialen Lebenswelt. Das »zeiträumliche Unbehaustsein« (M. Faßler, P. Virilio) verweist von sich aus auf eine Nachgiebigkeit der digitalen Medialität, die sich

voreingenommener Bewertung durch ein negatives oder positives Vor-Zeichen entzieht.

Warum – so das kulturanthropologische Leitmotiv meiner Fragestellung – ist der vorderhand technische Sachverhalt, dass der Computer wegen seines Vermögens, die Eigenart des Medialen – nämlich Speichern, Übertragen und Verarbeiten – nicht nur in sich versammeln, sondern zugleich die vormaligen Einzel-Medien re-präsentieren kann – warum ist dieser Sachverhalt nicht nur ein technischer? Nehmen wir – scheinbar willkürlich – eine neuere, durchaus instrumentell orientierte Definition der digitalen Programmierbarkeit, die uns einer der wenigen kulturwissenschaftlich orientierten Informatiker gibt und in welcher die erwähnte semiotische Zweckoffenheit des digitalen Mediums zur Sprache kommt: »Die einschneidende Neuheit der Computer liegt in ihrer programmierbaren Zweckbestimmung. Herkömmliche Maschinen dienen einem einzigen Zweck, der sich bestenfalls in die liebenswerte Kombination mehrerer Zwecke aufspaltet wie beim *Engländer*, einem verstellbaren Schraubenschlüssel, oder beim *Zammer*, einer patentierten Kombination von Hammer und Zange. Die universelle Turing-Maschine und ihre kanonische technische Realisierung als programmierbarer Computer in einer von Neumann-Architektur hat den Zweck zu rechnen (d. h. Zahlenreihen nach eindeutigen Regeln zu manipulieren). Dies ist ein umfassender Zweck, weil diese semiotische Maschine im Prinzip alles berechnen kann, was in einem präzisen mathematischen Sinne berechenbar ist. In diesem Sinne sind Computer universell programmierbare Maschinen.«<sup>12</sup> Medientheoretisch zugespitzt heißt dies: Der Rechner *ist* nicht, sondern *ek-sistiert* in seinen medialen Gestaltungen und Oberflächen, die er zu simulieren gestattet, d. h., er lässt sie als Bedienungs-oberflächen erscheinen. Sein ›Wesen‹ ist insofern ein *nicht*-technisches, als der Rechner sich in seinen instrumentierbaren Gestaltungen bereits von sich – als bloßem Rechner – unterscheidet, das heißt: keine einfache Identität besitzt. Nur so macht die Rede von der Mensch-Maschine-Schnittstelle übrigens auch einen nicht nur trivialen Sinn.

Die historische Zäsur, die der Maschine universeller Programmierbarkeit zukommt, nämlich sich als ›sinnfreie‹ Übertragung anderer Medien maskieren zu können, macht also, wie ich noch ausführen werde, den – in jedem Wortsinne – meta-phorischen ›Als ob- oder ›Ersatz-Charakter des digitalen Mediums aus. Und es ist eben diese Eigenart des Digitalen, die an sich selbst nun – geradezu vorbildlich, wie Wolfgang Iser präzisiert hat – den *konstruktiven*, stets ›mit-  
konstituierten Rahmen unserer Wirklichkeitszuschreibungen hervortreten lässt: Wir verdanken es dem Zur-Kennntnis-Nehmen des medialen Charakters von Wirklichkeitsrepräsentationen, dass jede Auffassung einer vormedialen, ur-

sprünglichen oder wiederzugewinnenden – und das heißt: *sinnerfüllten* – Gegenwart prekär ist und die Funktion einer Ersatz-Religion<sup>13</sup> annimmt. Die ›aufklärerische‹ Funktion der neuen Medien – so Welsch – wiederholt Kants Bestimmung der ›Welt‹ als einer zäsurierten *Welt der Erscheinung*. Und eben deshalb gibt es zwar universelle, aber nicht ›vollständige‹ Medien.<sup>14</sup>

Zuvorderst ist die erwähnte Orientierungskrise kulturwissenschaftlicher Kategorien eine der Metaphorik des Medialen selbst. In der printmedial gesättigten Informationsflut *über* die Informations- und Bilderflut findet man eine Unzahl von Metaphern: Hypertext als Rhizom, Algorithmen als Fließband im Kopf, der PC als das den Teddybär ersetzende Übergangsobjekt. Der von McLuhan selbst kaum bedachte, aber populäre Satz, dass das Medium die Botschaft sei, oder auch dessen komplexere Fassung: was in Medien *erscheint*, sind andere Medien, ist eine Annahme, die den Begriff ›Medium‹ ungeklärt lässt: Bedeutet er nur Mittel, Mitte oder Milieu, so bleibt der Status des Medialen in eine uferlose Teleologie von prothetischen Zweckbestimmungen eingespannt, und die technischen Medien können so problemlos als nützliche Geräte, Apparaturen oder System-Umwelt-Differenzen verrechnet werden. Ausgehend von dem basalen Axiom der *Negativen Anthropologie*,<sup>15</sup> dass nämlich der Mensch im Sinne der Genealogie Nietzsches das *nicht-festgestellte* Tier sei, möchte ich zunächst die unfreiwillige Nachbarschaft der anthropologischen und instrumentellen Mediendiskurse nachzeichnen, anschließend die Loslösbarkeit des digitalen Mediums vom anthropologischen Schema, um sodann abschließend eine Konzeptualisierung der Medialität als unverfügbaren Raum der signifikanten Übertragung anschreiben zu können: drei Diskursfiguren also, die in der Grundlegung einer noch nicht ausdifferenzierten Medienwissenschaft derzeit eine nicht unerhebliche Rolle spielen.

## 2. DER ANTHROPOLOGISCHE DISKURS ÜBER DIE MEDIEN

Foucaults Einsicht, dass es weit weniger Aussagen gibt, als wir gemeinhin annehmen, tröstet zwar nicht unmittelbar. Doch die von ihm gefundene symptomale Lektüre vorgeschriebener und vorschreibender Aussagemuster, die das Feld der Aussagen diskursverknappend eingrenzen, findet in scheinbar unabzählbaren Äußerungen wenige, aber regulierende Dispositive.<sup>16</sup> Ich möchte nun versuchen, das spezifisch medienanthropologische zu situieren, welches sich noch in vermeintlich entgegengesetzten Diskursen finden lässt. Hier einige Beispiele:

Liest man den 1968 geschriebenen Essay von Jürgen Habermas wieder – *Technik und Wissenschaft als Ideologie*<sup>17</sup> –, so springt ein in der damaligen Rezep-

tion der von Habermas eingeführten Opposition von *zweckrationalem* und *kommunikativem* Handeln nebensächlich gebliebenes Schema in die Augen: Unter Rückgriff auf Max Weber, vor allem aber auf Arnold Gehlen, definiert Habermas das Technische als das »Projekt der Menschengattung *insgesamt*« und den »Funktionskreis zweckrationalen Handelns« als einen, der zunächst »am menschlichen Organismus festsetzt«<sup>18</sup> und schrittweise »auf die Ebene technischer Mittel projiziert«<sup>19</sup> wurde. Gemäß des Modells funktionaler Entlastung seien zunächst Hände und Beine ersetzt und verstärkt worden, sodann Auge, Ohr, Haut und schließlich das Gehirn – als *steuerndes Zentrum*.<sup>20</sup>

Diese anthropologische Konjektur über das Wesen der Technik als *Leibprojektion*,<sup>21</sup> die die Technik als Organersatz metaphorisiert, die Logik der Übertragbarkeit selbst aber unbestimmt lässt, kehrt kaum verändert in den Grundlagentexten heutiger Medienanthropologie und -biologie wieder: So seien McLuhan zufolge technische Medien allesamt – seit der Erfindung des griechischen Vokal-Alphabets (das sich fatalerweise ins Gehirn ebenso unmittelbar eingepägt habe wie dieses in jenem) – Amputationen und *Ausweitungen* des Menschen, Extensionen der *Gesamtperson*.<sup>22</sup> Die Schrift wird in dieser Medienanthropologie als Abstraktion von konkretem Sprechen und *Handeln* – *missverstanden*. Missverstanden, weil, wie seit Saussures und vor allem Lacans paradigmatischer Bestimmung der uneinholbaren Differenz zwischen Signifikant und Signifikat, zwischen Subjekt der Aussage und Subjekt des Aussagens dargelegt worden ist, jeder anthropologische Diskurs davon ausgehen muss, dass das Sprechen *als solches* für den Menschen das ontologisch unhintergehbare Verwiesensein auf das von jedweder unmittelbaren Leiblichkeit losgelöste Tauschen von Worten bedeutet.<sup>23</sup> Mit anderen Worten: ohne die von vorneherein in Anspruch genommene Dimension des Symbolischen gäbe es keinen Umgang mit den Dingen als solchen und keine Distanz zu ihnen; eine Distanz nämlich, die erst jenen Umgang durch den Akt der Benennung freisetzt. Doch diese Kluft von Physis und Kultur wird von McLuhan nur als bedrohliche verortet und ihre Überwindung gleichsam haluziniert. Elektromagnetische Wellen seien, so das unverblümte Bekenntnis McLuhans in seinem Spätwerk, eine biologische und zugleich mystische Entdeckung der religiösen und zugleich elektronischen *Noosphäre* einer *telepräsenten* und *videoinstantanen* Kultur: ein apokalyptisch vorgesehenes Reich in der Endphase des Menschen, welcher endlich – so die Verkündigung – seine *alphabetische*, d. h. *neurotisch-gespaltene* Existenz zugunsten der durch die Schriftkultur ungebührlich vergessenen oralen und auralen Unmittelbarkeit elektronischer Ströme zurücknehmen könne. Eine frohe Botschaft, die McLuhan schon 20 Jahre früher kursieren ließ: »Im elektrischen Zeitalter, das unser Zentralnervensystem

technisch so sehr ausgeweitet hat, daß es uns mit der ganzen Menschheit verflucht und die ganze Menschheit in uns vereint, [...] ist es nicht mehr möglich, die erhabene und distanzierte Rolle des alphabetischen westlichen Menschen weiterzuspielen.«<sup>24</sup>

Technische Medien, als Organersatz metaphorisch aufgeladen, werden so – dank des imaginären Schemas von einander ähnlichen oder assimilierbaren Polen – zur Universalmetapher des Organischen selbst: der Mensch als symbiotisches »Schaltmoment im Medienverbund« (Norbert Bolz). Beim Nachfolger von Marshall McLuhan, Derrick de Kerckhove, verdichtet sich diese *neurokulturelle* Halluzination dann auch noch zum puren Propagandakitsch für einen stilisierten und – weil global telepräsenten – überzeitlichen Papst als dem herausragenden und wohlklingenden Ikon planetarischer Menschlichkeit.<sup>25</sup>

Aber auch die Phänomenologie Vilém Flussers hält an dem Schema einer vorprädikativen Lebenswelt des Leibes fest: »Seit der Mensch« – so Flusser – »seine Hand gegen die ihn angehende Lebenswelt ausstreckte, um sie aufzuhalten, versucht er, auf seinen Umstand Informationen zu drücken.«<sup>26</sup> Wodurch – als Abstraktion vom Konkreten – die Kultur der Information entstanden sei und nun im Zeitalter des Computierens zur »nachgeschichtlichen Nulldimensionalität« einschrumpfte. Paradoxerweise vollzieht sich dieser Prozess in Gestalt einer leiblichen Geste, die von sich selbst abstrahiert, sich von sich selbst als natürlichem Dasein entfremdet: »Informieren ist eine negative, gegen den Gegenstand gerichtete Geste, die Geste eines gegen Objekte vorgehenden Subjekts, das Löcher in die Gegenstände gräbt.«<sup>27</sup> Dieses so vertraute wie fragwürdige Theorem der Entfremdung wiederholt ja nur die Marxsche Aporie, die darin besteht, das je Fremde, Künstliche vom Eigenen oder Eigentlichen, das jener Fremdheit genealogisch und teleologisch als Anfang wie Ziel zugrunde liegen soll, *herleiten* zu müssen, aber nicht zu können. Denn dann wäre das Fremde ja nicht als Fremdes oder Entfremdendes zu denunzieren. Flusser, obschon mit phänomenologischem Anspruch argumentierend, übersieht die phänomenologische Grundeinsicht, nämlich dass der Leib – als wahrnehmend-wahrgenommener – nur in der Nichtübereinstimmung mit sich selbst existiert, d. h. in seiner *Intersubjektivität* stets schon ›fremdgegeben‹ ist.<sup>28</sup> Die Aporie *handlungstheoretischer* Ableitung von Abstraktionen wird hier ebenso deutlich wie noch in manchen mathematikhistorischen Studien, insofern sie von einer ›konkreten‹ Lebenswelt als einem originären Punkt der Referenz ausgehen: »Sicher ist, die Zahlen müssen sich abgelöst haben von den Dingen, die gezählt werden.«<sup>29</sup> Hierzu möchte ich (vorgreifend) anmerken: Die Möglichkeit der abtrennbaren Ablösung selbst ist gerade die symbolische Voraussetzung, dass Dinge als gezählte platzierbar werden können.

Das zirkelschlüssige Schema des anthropologischen Diskurses ist zugleich ein instrumentales: den ganzheitlich imaginierten Leib kann, da er ja Quell- und Zielpunkt der technischen Entwicklung zugleich sei, keine Technik stören oder ersetzen, weil sie ihn *nur* ersetzen kann – als quasi-leibliche Prothese nämlich. Die Fiktion dieses imaginären Bildes ist die Annahme eines vom Schein des Technischen loslösbaren, ersatzlosen Eigentums des Menschen bzw. der Menschheit, das sich als Bestand eines gemeinschaftlichen, d. h. mit sich selbst kommunizierenden ›Wir‹ zu bewahren oder auszudehnen vorgibt. Das Dispositiv in diesen Diskursen ist die bipolare Gegenüberstellung von *abstrakt* und *konkret*, *wirklich* und *fiktiv*, *echt* und *simuliert*. Ihr Dilemma ist das des Imaginären: Denn wenn das Fiktive das Wirkliche aufzulösen imstande ist, muss dieser Aussage gemäß ebensolcher wirkmächtigen Fiktion ein Wirklichkeitsstatus zugeschrieben werden, der doch andererseits nur der der Fiktion vorhergehenden und opponierenden Wirklichkeit eigen sein soll. Wenn also die Botschaft oder die Mitteilung nach einem bereits vorgegebenen Sender-Empfänger-Modell als Ausdruck des Leibes ausgerichtet wird, kann die historische Dazwischenkunft von medial je verschiedenen Übertragungen von Botschaften kaum anders als abstraktive Trennung der Botschaft vom Körper des Boten situiert werden. Folgerichtig muss diese Abstraktion bewertet werden als »Sinnbild der zunehmenden Eliminierung der sinnlich-körperlichen (Selbst-)Erfahrung unserer alltäglichen Lebensbeziehungen [...]«. <sup>30</sup>

Die nach dem Schema kontinuierlicher Evolution vorentschiedene Annahme einer Selbst- oder Bestandserhaltung findet sich auch noch in der systemtheoretischen Bestimmung des Medialen, wenngleich der nüchterne Charme der mittlerweile differenztheoretisch erweiterten Systemtheorie Luhmanns ungleich komplexer sich begründet. Fokussieren möchte ich an dieser Stelle nur einen Aspekt: Luhmanns kommunikationstheoretische Bestimmung des Mediensystems in der Schrift »*Wie ist Bewusstsein an Kommunikation beteiligt?*« versucht nachzuweisen, dass weder Menschen noch Gehirne kommunizieren, sondern nur die Kommunikation selbst: »Nur die Kommunikation kann kommunizieren« <sup>31</sup> – als Inbegriff ihrer Selbstreferenz. Hierunter ist ein System operationaler Geschlossenheit vorgestellt, das – völlig *überschneidungsfrei* und doch in *ständiger* Kopplung mit dem Bewusstseinsystem – mit Hilfe unabschließbarer Beobachtungen von Außenereignissen *Selbst-Referenz* generiert und reproduziert. Sprache und andere Medien sind Medien als materiale *Mittel*, gesehen nur von der *Form* aus, betont Luhmann; der Form der sich selbst erhaltenden autopoietischen Kommunikation nämlich: »Das Gesetz von Medium und Form lautet: dass die rigidere Form sich im weicheren Medium durchsetzt.« <sup>32</sup> Die Aporie die-

ser Informations- als Kommunikationstheorie liegt, wie mir scheint, in der von Luhmann bewusst eingeführten Übertragung einer bestimmten biologischen Metaphorik auf Sozialsysteme, nämlich der der emergenten, autopoietischen Adaption von Maturana und Varela.

Beachten wir hier nur eine implizite Metapher der quasi-biologischen Selbsterhaltung, nämlich die des in seinem Sehen ungetrübten Auges, die in den Theorien der Selbstbeobachtung, des Konstruktivismus usw. eine zentrale Rolle spielt: Die Grundannahme der Theorie der unterscheidenden Beobachtung (Gregory Bateson, George Spencer Brown) ist bekanntlich folgende: Die Welt ist eine Welt der Beobachter und jede Beobachtung eine, die beides herstellt: Beobachter wie Beobachtung. Diese bereits als Stufenfolge intentionaler Akte definierte Unterscheidung (Gregory Bateson, George Spencer Brown), die ein Beobachter verwendet, um etwas zu beobachten, ist der ›blinde Fleck‹ seiner Beobachtung. Er kann diese Unterscheidung nicht ›sehen‹.<sup>33</sup> Nur eine zweite Beobachtung sähe die erste Beobachtung und so weiter. Der ›blinde Fleck‹ liegt meines Erachtens nicht allein in dem Nicht-Sehen innerhalb des intentional definierten Feld des Sehens, sondern bereits in diesem abstandslosen und okularen Modell eines selbstbezüglichen, *beständigen* Fortgangs intentionaler Akte von Unterscheidung zu Unterscheidung: Die eigene und die andere Beobachtung sind als Pole wechselseitiger Anschauung bereits okular fixiert.<sup>34</sup> Sie haben die im Sinne der Phänomenologie Husserls eingeklammerte Differenz, ohne die ihre operationale Geschlossenheit gar nicht möglich wäre, bereits übersprungen.

Den Abschied von den leib-eigenen Bildern eines sich in technischen Artefakten ausdehnenden Menschen zu ermöglichen ist hingegen der vornehmliche Anspruch der Diskursanalyse der technischen Medien. Ob und wie jedoch ihre desanthropologisierende Frage *nach* der Technik immer noch eine *nach* dem Horizont *zwischen* Mensch und Technik bleiben muss, um nicht in eine neue Ontologie einzumünden, möchte ich nun thesenhaft skizzieren.

### 3. DISKURSANALYSE DER TECHNISCHEN MEDIEN

Die Soziologie entdeckte in ihrer Frage nach den Epochenschwellen der gesellschaftlichen Steuerung die »Verbreitungstechniken der Kommunikation« (Luhmann), während die Diskursanalyse der Medien (Kittler) anzugeben versucht, wie die Medientechnologien der Speicherung und Übertragung selbst – konstitutiv und epochal – Macht- und Wissensfelder eröffnen.<sup>35</sup> Die Geschichte der analogen Speicher- und Übertragungsmedien – so ihr pointiertes Grundaxiom – »en-

det in einem historischen Moment, in dem es technisch möglich wird, diese Medien im digitalen Medium ›aufzuheben‹. Und doch ist diese – im Sinne Foucaults – *Archäologie* der nicht mehr nur in Textsystemen niedergeschriebenen *Archive der technischen Medien* keine klassische Technik-, Ingenieurs- oder Mathematikgeschichte. Und zwar deshalb, weil wie die Humanwissenschaften auch die technisch-mathematischen *Diskursregeln* oder *Dispositive* sich nicht einer ungebrochenen Entwicklung der Ideen und Theorien subsumieren lassen, sondern ereignishaft an bestimmten historischen Schwellenpunkten sich verdichten: Der Computer geht nicht vollständig in seiner eigenen Vorgeschichte auf. Die Geschichte der Steuermedien – von den Walzen und Glockenspielen im 14. Jahrhundert über die Rechenautomaten von Pascal und Leibniz, die Lochkartenstreifen der frühkapitalistischen Manufaktur und die volkszählenden Hollerithmaschinen bis zum Computer – ist, wie Friedrich Kittler und Wolfgang Hagen gezeigt haben,<sup>36</sup> für die Heraufkunft des digitalen Mediums ebenso maßgebend wie die Geschichte der Technisierung der Kalkül- und Logikmaschinen, die von Babbage über Boole zu Shannon und Turing führt.<sup>37</sup>

Erst aber das Zusammentreffen der – wissenssoziologisch gesprochen – zugleich externen wie internen Steuerung von Informationstheorie und -technik<sup>38</sup> konnte eine singuläre Verflechtung von Krieg, Kybernetik und Kryptographie nachweisen. Mit und seit diesem historischen Einschnitt der universellen diskreten Maschine und ihres Prinzips digitaler Codierung ist eine epistemische ›Nachbarschaft zwischen der Welt der Maschinen und der des Symbolischen<sup>39</sup> artikulierbar geworden und mit ihr – so Norbert Wiener schon 1948<sup>40</sup> –, ein *Begriffsfeld* der Information und Übertragung, welches nicht-rückführbar auf das der Materie oder Energie ist und den kategorialen Rahmen auch des soziologischen und anthropologischen Wissens verschiebt. Für die – gewiss eingeschränktere – Frage nach dem Verhältnis von Sprache und Medialität sind hierbei zwei Aspekte grundlegend:

1. Mit dem Prinzip der strikten Sequenzialität wurde dank der von John von Neuman architektonisch vorgegebenen, entscheidungssicheren Funktionslogik des Computers das bis heute gültige Verfahren, in Zahlen transformierte Daten und Befehle zu speichern, einschließlich derjenigen Befehle, die diese Operationen wiederum steuern, technischer Standard,<sup>41</sup> und dadurch auch die universelle Eigenschaft des digitalen Mediums, material wie medial unspezifische Zustände von berechenbaren Zeichenprozessen zu simulieren. Hiermit ist in Gestalt einer Verkettung von Netzwerken aus binären Logikmaschinen eine von den vormaligen Medien losgelöste Funktionslogik gegeben, die zugleich sich selbst und die ehemals voneinander getrennten, analogen Medien re-präsentieren kann. Der ›in-

terpretationsfreie Symbolgebrauch, der sich der technisierten Aussagenalgebra verdankt, die ja ihrer Definition nach nicht für Aussageninhalte, sondern für formalisierbare Platzhalter von Wahrheitsvariablen und ihren Konjunktionen und Disjunktionen zuständig ist,<sup>42</sup> erlaubt die Bestimmung der Computer – so z. B. Sybille Krämer – als »Maschinen, die jede beliebige symbolische Maschine imitieren können.«<sup>43</sup> Diese substitutive Metaphorizität der Maschine kombiniert sich mit einer anderen, die die technischen bzw. kryptographischen Probleme der Übertragung und Substituierbarkeit von Nachrichten bzw. Buchstaben betrifft:

2. Die Auflösung des referenziellen Bezuges auf vorgegebene Zweckbestimmungen durch die universelle symbolische Maschine verkreuzt sich mit dem, was in der modernen Sprachwissenschaft mit der Überwindung der vorher als natürlich oder referenziell gedachten Eigenschaft der Zeichen denkbar wurde: Arbitrarität, Differenzialität und Substituierbarkeit der verweisenden Zeichen. Zunächst aber findet sich das Problem der Funktion dieses bedeutungs-losen Boten oder Bedeutungsträgers in dem Informationskonzept Norbert Wieners und Claude Shannons wieder: Bekanntlich fragt dieses nicht danach, *was* übertragen wird, sondern *dass* übertragen wird. Eingeklammert bleibt in diesem nachrichtentechnischen Diskurs das Verhältnis von Botschaft und Interpretation. Indem so mit der basalen Unterscheidung des syntaktischen Minimums »Ja–Nein« vom Rauschen in den Kanälen Information definiert wird als etwas, das zwischen zwei gleich wahrscheinlichen Alternativen übertragen wird, ist fortan eine nicht auf ihre materielle Trägergestalt zurückführbare *Struktur differenzieller Relationen* eingeführt, die als binärer Maschinencode in Computerarchitektur überführbar wurde: »Nur wenn Systemelemente die Chance haben, da oder dort, anwesend oder abwesend, offen oder geschlossen zu sein, erzeugt das System Information. Deshalb ist die Kombinatorik auf der Basis von Würfeln entstanden [...] und die Computertechnologie auf der Basis endlos wiederholter Gatter (vgl. Claude E. Shannon: *A Symbolic Analysis of Relay and Switching Circuits*, in: Transactions of the American Institute of Electrical Engineers 57, 1938, S. 713–722).«<sup>44</sup>

Doch ob mit diesem universellen Medium des Symbolischen *der Mensch* und seine Sprache *abgelöst* oder gar *verabschiedet* wird, Medien *anstelle* von Künsten treten und wir mithin vom *Joch der Subjektivität* befreit werden, wie Kittler in einigen seiner Texte in Anlehnung an Hegels Geschichtsphilosophie zu pointieren versucht,<sup>45</sup> ist fraglich und überspringt den negativ-anthropologischen Horizont der Ordnung des Symbolischen: Denn die Struktur der Austauschbarkeit und Ersetzbarkeit, die der Sprache *zukommt* und *vorausgeht*, ist die nicht-technische, uneinholbare Voraussetzung der technischen Medien selbst, das heißt: ihres Vermögens, ebendiese sprachliche *Struktur der Ersetzbarkeit*

computertechnisch *ersetzen* zu können. Und darüber hinaus ließe sich die medienhistorisch einschneidende Platzverschiebung zwischen den Medien gar nicht *datieren*, gäbe es nicht einen dritten Ort, dem wir nun zum Abschluss als dem Zwischenraum des Symbolischen und Medialen begegnen werden.

#### 4. DER ZWISCHENRAUM DES MEDIALEN

Technische Medien sind also weder Prothesen *des* Menschen, noch kann dieser als Prothese technischer Automaten vollständig verrechnet werden. Der anthropologische wie neurokulturelle Kurzschluss von Körper und Technik, Menschen und Programmen ist ein Phantasma, das die differenzielle Kluft der Sprache vergisst und überdeckt. Gerade aber die List bzw. Techné der Sprache, nämlich als Bote sich von der Botschaft, die sie überträgt, distanzieren zu können, ist die nicht-instrumentelle Wendbarkeit oder *Dis-ponibilität* des Medialen.<sup>46</sup> Information ist, so hörten wir, weder Materie noch Energie. Dieser von Norbert Wiener zuerst formulierte epistemologische Schnitt in der Geschichte des Wissens<sup>47</sup> verweist auf den Entzug der Zeit und den Zwischenraum im Begriff der Informationseinheit: Die »kleinste« Einheit – ein Bit – *ist* nach Gregory Bateson der Unterschied, der einen Unterschied macht.<sup>48</sup> Doch diese Definition ist ungenau, da die Information im ontischen Kontinuum materieller Einheiten keinen *Platz* einnimmt, sondern diesen allererst artikuliert, d. h. mit-teilt.<sup>49</sup> Folglich – so Bernhard Viefs wegweisende Studie – ist ein Bit nicht einfach, sondern zweifach *gegeben*. Anders gesagt: Die Elementarzeichen sind keine Elementarteilchen, sondern immaterielle Teiler: »Sie sind relativ, nicht absolut, und als Relationen haben sie weder räumliche noch zeitliche Ausdehnung, noch besitzen sie irgendwelche anderen physischen Qualitäten wie Masse, Geschwindigkeit oder Impuls.«<sup>50</sup>

Die Sprache als soziales Band ist – wie schon Saussure zeigte – weder Form noch Substanz, Laut oder Gedanke, sondern deren sie ermöglichende Artikulation. Diese Artikulation prozediert als das ursprungslose Werden von Unterscheidungen, die sich unterscheiden dank eines rein differenziellen Stellungsspiels, ohne das es keine Stelle gäbe, und also keine Identität eines Zeichens, das *irgendetwas* repräsentieren könnte. Diese Bewegung der Differenzialität ist weder anwesend noch abwesend, weder »o« noch »1« als *Zustand*. Sie macht als reine Platzverschiebung erst mit-teilbar, dass etwas an seinem Ort sein kann: Der Trennungsstrich des Symbolischen kommt gleichsam dazwischen.<sup>51</sup> Was hat dieser mediale Ab-Ort des Zeichens mit dem Binärcode der Maschine, d. h. der universalen Kombinatorik medialer Substitutionen zu tun? Nun: die binäre Zeichen-

folge – 0 und 1 –, Anwesenheit und Abwesenheit, ist *positionierbar* ja erst als Effekt der sie artikulierenden Alternanz, welche die Plätze von 0 und 1, d. h. geschlossene und offene Türen<sup>52</sup> bzw. Kippschalter in ihrer disjunktiven Konjunktion, zusammentreffen lässt: »Was ist eine Botschaft im Inneren einer Maschine? Das ist das, das durch Öffnung oder Nichtöffnung vor sich geht, wie eine elektrische Lampe durch An oder Aus. Das ist etwas Artikuliertes, von derselben Ordnung wie die grundlegenden Oppositionen des symbolischen Registers.«<sup>53</sup> Der Schalter der Schaltalgebra ist also das ›dritte‹ Moment: die Artikulation, die selbst weder offen noch geschlossen ist, sondern die Eröffnung dieser rein stellenwertigen Zustände gestattet. Die strukturelle Funktion des Schalters oder der Tür ist – wie Lacan an der Prinzipschaltung der kybernetischen Maschine darlegte – das an sich selbst undarstellbare Symbol des Verschwindens und Auftauchens selber; etwas, das an seinem Platz fehlt. Jenseits vitalistischer oder mechanistischer Modelle ist mit der Theorie und Technik verschiebbarer Plätze ein Denken der Leerstellen möglich geworden, das nicht die Leere oder Fülle eines vorgegebenen Raumes meint: »Der Wissenschaft dessen, was sich immer am selben Platz wiederfindet, substituiert sich so die Wissenschaft der Kombination der Plätze als solcher.«<sup>54</sup>

Dieser – weder anthropomorphe noch technomorphe Gestalt annehmende – Ab-Ort des Signifikanten ist der Einschnitt, der etwas Sichtbares, Zeigbares, *da* oder *nicht da* sein lässt, eine Ordnung von Einschnitten in einem eminent technischen Sinne, über die wir nicht verfügen in einem manipulativen Sinne. Dieses *Meta-Pherein*, also Über-tragen der technischen Medien ist also genau der Bote, insofern er sich in allen Übertragungs- oder Sendetechniken (vom Marathonläufer über die Post bis zum elektronischen Netz) nur mit-teilt, indem er sich zurückzieht: »Bevor sich etwas mit-teilen lässt, muß sich der Mitteilung eine Teilung vorausgeschickt haben, die auf der Ebene des Mitgeteilten nicht Bedeutung werden kann.«<sup>55</sup> Das Medium ist die Botschaft – diese These könnte in diesem Sinne dann heißen: Die disponiblen Mittel sind stets medial ver-wendbar, d. h. als wie immer auch machtwirksame und machtwerteilende *Gebrauchsvorschriften* zu beschreiben und zugleich als pragmatische, künstlerische und kommunikative Zugänge zu platzieren. Als ›Ganze‹ sind sie so wenig verfügbar wie das Soziale oder das Öffentliche. Medialität deplatziert das Phantasma seiner Aneignung, da sie ein weder sinnlicher noch übersinnlicher Ort ist, eher eine Diaspora oder genauer: eine Chora.<sup>56</sup>

Das geläufige Bild des Technischen – der Schematismus der Leib-Eigenschaft des medienanthropologischen Diskurses – reduziert Unbekanntes auf Bekanntes: der Hammer verlängert den Arm, der Rundfunk dehnt das Hörvermögen aus, das Fernsehen verkörpert die Universalisierung des Auges. Doch der

unverfügbare Ort des Symbolischen zeigte uns gerade in seiner technisch gewordenen Gestalt der binären Schaltkreise der Informationstechnologie, dass die Techniken den Platz des Leibes als den seiner substituierbaren Imaginationen immer schon verschoben haben. Anders gesagt: die Verschiebbarkeit der begehrten Objekte bekundet a priori die ablösbaren Begehrensweisen des Leibes, ihre Distanznahme zu der Funktion der instrumentellen Bedürfnisbefriedigung. Das Technische überformt nicht das Unmittelbare oder Natürliche, wie bereits Walter Benjamin und Martin Heidegger angesichts der Reproduktions- und Übertragungstechniken *ihrer* Zeit nachgewiesen haben. Mit der Technologie der Information ist folglich keine Prothese des Menschen vollkommener, wohl aber die imaginäre Zuweisung des Technischen als Projektion des Körpers und seiner Werkzeugfunktionen fragwürdiger geworden; ebenso aber auch die Diskursfigur vom Ende der Gutenberg-Galaxis wie auch die vom Abschied des Menschen oder gar der Geschichte. Die Einbildungskraft als Problematisierung sozialer wie technischer Vorschriften lässt sich durch das Erscheinen digitaler Medien nicht ersetzen.

Anders und abschließend gesagt: Man kann nicht, wie Blanchot insistierte, in die *unerschütterliche Welt* der Dinge hineingleiten, weil die rastlose Unruhe der Sprache »der Neigung alles Gesagten, [...] definitiv zu werden«,<sup>57</sup> zuvorkommt.

1 Im nachgerade unbekümmerten Gestus eines puren Werbeversprechens mit kokett antihistorischer Pointierung verkünden Trendanalysen wie die von Norbert Bolz, Nicolas Negroponte u. v. a. im diametralen Gegensatz zu jeder historisch-transzendentalen Reflexion des medialen Aprioris der Informations- und Kommunikationstechnologie die bereits erreichte *Ankunft* einer multimedial erfüllten *Präsenz*: Informationsgesellschaft als positive Lebensstimmung *einer* Cyberwelt, von der nichts und niemand ausgeschlossen sei. In der zeitgenössischen Debatte um die kulturstiftende Rolle der neuen Medien ist der lebensphilosophische Diskurs ähnlich wie um 1900 wieder virulent geworden, seine Vorzeichen oszillieren gemäß seiner imaginären Logik zwischen positivem oder negativem Pol – in heimlicher Komplementarität. Denn gleichviel, ob der Kulturzerfall beklagt, das Ende des Menschen beschworen oder dieses als Ende der Geschichte gefeiert wird, der Kult des apriorischen Verdachts gegenüber den dem Wesen des Menschen fremden oder diesem abträglichen Effekten der Technik und Maschinen ist strukturell der These des neurokulturellen oder quasibiologischen Kurzschlusses von Mensch und Medien (de Kerckhove, Bolz) verwandt. So nimmt es kaum wunder, wenn Theoretiker des Wissensdesigns von Hypermedien in der schnellen Verarbeitungskapazität der alles Menschenmaß sprengenden Informationsflut das große Zivilisationsproblem des 20. Jahrhunderts sehen. Das Phantasma eines alles Wissen vergleichzeitigenden visuellen Kommunikationsdesigns wird – so etwa bei Norbert Bolz – zum selbstgenügsamen Idealbild des endgültigen Abschieds von der Gutenberg-Galaxis: »Das Hauptproblem in der Datenflut ist ja, zu wissen, was man weiß. Informationsüberlastung erscheint heute als Normalfall der Weltwahrnehmung. Deshalb stellt die Informationsgesellschaft immer entschiedener von verbaler auf visuelle Kommunikation um, da man Information in numerischen Bildern viel stärker verdichten kann als in Sprache.« (Norbert Bolz: *Computer als Medium – Eine Einleitung*, in: N. Bolz/F. Kittler/G. C. Tholen (Hg.): *Computer als Medium. Literatur- und Medienanalysen*, Bd. 4, München 1994, S. 15. Vgl. auch N. Bolz: *Am Ende der Gutenberg-Galaxis. Die neuen Kommunikationsverhältnisse*, München 1993). Solch euphorisches Szenario einer *vollständigen* Medienevolution auf der Basis der universellen Digitalität, die den Abschied vom Buch, vom Alphabetisch-Literarischen oder gar

- vom Menschen einzuläuten sich nicht scheut, übersieht ihre eigene verborgene geschichtsphilosophische Annahme: nämlich die Suggestion, die unverfügbare Zäsur des Vergangenen wie Zukünftigen zugunsten einer ins Absolute aufgespreizten Gegenwart als Paradies ohne Differenz und Mangel überspringen zu können. Ich komme auf das Dispositiv dieser beinahe halluzinatorischen Symbiose von Mensch und Medium zurück.
- 2 Vgl. hierzu auch im Anschluss an die wie immer auch implizit zu nennenden medientheoretischen Konzeptionen Merleau-Pontys, Derridas und Lacans meinen Beitrag: Der Verlust (in) der Wahrnehmung. Zur Topographie des Imaginären, in: *texte. psychoanalyse. ästhetik. kulturkritik*, Heft 3, Wien 1995, S. 46–75; sowie grundlegend: Iris Därmann: Tod und Bild. Eine phänomenologische Medien-geschichte (Phänomenologische Untersuchungen, Bd. 5), München 1995.
  - 3 Vgl. zur medientheoretischen Relevanz des von Heidegger bereits in seiner Vorlesung *Die Frage nach dem Ding. Zu Kants Lehre von den transzendentalen Grundsätzen* (1935/36) entfalteten Begriffs der Techné und Axiomatik des *Dings* als eines unverfügbaren Spielraums des Mathematischen meinen Beitrag: Platzverweis. Unmögliche Zwischenspiele von Mensch und Maschine, in: Bolz/Kittler/Tholen: *Computer als Medium* (Anm. 1), S. 125–127.
  - 4 Vgl. im Überblick Alfred Messerli: Grenzen der Schriftlichkeit, in: Jörg Huber/Alois Martin Müller (Hg.): *Raum und Verfahren*, Basel 1993, S. 133 f.
  - 5 Vgl. hierzu Manfred Schneider: Die erkaltete Herzesschrift. Der autobiographische Text im 20. Jahrhundert, München 1986; Michael Giesecke: Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien, Frankfurt/M. 1991; ders.: Sinnenwandel, Sprachwandel, Kulturwandel. Studien zur Vorgeschichte der Informationsgesellschaft, Frankfurt/M. 1992; Aleida Assmann: Exkarnation. Gedanken zur Grenze zwischen Körper und Schrift, in: Huber/Müller: *Raum und Verfahren* (Anm. 4), S. 133–156.
  - 6 Vgl. zum mathematisch und technisch präzisen Begriff der zweckoffenen Simulation, der allererst einem kulturwissenschaftlich operationalisierbaren Begriff der Information Raum gibt, u. a. Giuseppe O. Longo: Die Simulation bei Mensch und Maschine, in: Valentin Braitenberg/Inga Hosp (Hg.): *Simulation. Computer zwischen Experiment und Theorie*, Reinbek 1995, S. 26–43.
  - 7 Werner Rammert: Computerwelten. Vollendung der Moderne oder Epochenbruch zur Postmoderne?, in: *Soziologische Revue*, Heft 1, 1995, S. 39–46.
  - 8 Werner Rammert: Wer oder was steuert den technischen Fortschritt? Technischer Wandel zwischen Steuerung und Evolution, in: *Soziale Welt*, Heft 1, 1992, S. 7 bzw. 12.
  - 9 Vgl. hierzu u. a.: Manfred Faßler: Gestaltlose Technologien?, in: M. Faßler/W. Halbach (Hg.): *Inszenierungen von Informationen. Motive elektronischer Ordnung*, Gießen 1992, S. 12–52, sowie Dies.: *Cyberspace. Gemeinschaften, Virtuelle Kolonien, Öffentlichkeiten*, München 1994, und – mit einer eher sozialpsychologischen Fragestellung – Christel Schachtner: *Geistmaschine. Faszination und Provokation am Computer*, Frankfurt/M. 1993.
  - 10 Deren ontologischer wie kategorialer Status als einer einer end-losen und paradoxalen Offenheit des Experimentalen hat Jean-François Lyotard bereits 1979 in seinem provokativen Entwurf *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht* (dt. Fassung zuerst in: *Theatro Machinarum*, Heft 3/4, Bremen 1982), umrissen und in seinen späteren Untersuchungen wie *Die Moderne redigieren und Logos und Techné. oder: die Telegraphie* (beide in: Jean-François Lyotard: *Das Inhumane. Plaudereien über die Zeit*, Wien 1989, S. 51–70 bzw. 89–106) gegen das kurrente Selbstmissverständnis einer historistischen und/oder geschichtsphilosophisch überhöhten Definition der Postmoderne als einer abgeschlossenen oder abschließenden Epoche präzisiert. Vgl. hierzu zusammenfassend: Hans-Ulrich Gumbrecht/K. Ludwig Pfeiffer: *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Stationen offener Epistemologie*, Frankfurt/M. 1991.
  - 11 Vgl. Faßler/Halbach: *Cyberspace* (Anm. 9), S. 11.
  - 12 Wolfgang Coy: Aus der Vorgeschichte des Mediums Computer, in: Bolz/Kittler/Tholen (Hg.): *Computer als Medium* (Anm. 1), S. 19. Vgl. auch Wolfgang Coy: Ein post-rationalistischer Entwurf, in: Terry Winograd/Fernando Flores (Hg.): *Erkenntnis Maschinen Verstehen. Zur Neugestaltung von Computersystemen*, 2. Aufl., Berlin 1992, S. 296–314.
  - 13 Das gemeinsam mit Bruce R. Powers erarbeitete Spätwerk Marshal McLuhans *The Global Village. Der Weg der Mediengesellschaft in das 21. Jahrhundert* (1989, dt.: Paderborn 1995) ist hierfür ebenso einschlägig wie das unter dem Titel *Schriftgeburten. Vom Alphabet zum Computer* (München 1995) ins Deutsche übersetzte Buch des McLuhan-Nachfolgers Derrick de Kerckhove (der Titel der frz. Originalausgabe lautet *La civilisation vidéo-chrétienne*, Paris 1990).

- 14 Wolfgang Welsch: Künstliche Paradiese? Betrachtungen zur Welt der elektronischen Medien – und zu anderen Welten, in: *Paragona. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie*, Berlin 1995, Bd. 4, Heft 1, S. 255–277.
- 15 Vgl. Ulrich Sonnemann: *Negative Anthropologie. Vorstudien zur Sabotage des Schicksals*, Reinbek 1969.
- 16 Vgl. Michel Foucault: *Die Ordnung des Diskurses*, München 1974; ders.: *Archäologie des Wissens*, Frankfurt/M. 1973. Und unter dem Aspekt der topologischen Konzeptualisierung der Verflechtung von Macht und Wissen: Gilles Deleuze: Foucault, Frankfurt/M. 1987.
- 17 Jürgen Habermas: *Technik und Wissenschaft als ›Ideologie‹*, Frankfurt/M. 1968, S. 48–103.
- 18 Ebd., S. 56–57.
- 19 Ebd., S. 56.
- 20 Diese Projektion leibunmittelbarer Eigenschaften des Menschen in das Technische bedeute im Zeitalter psycho- und gentechnischer Experimente, wie Habermas unter Bezugnahme auf Marcuses Kritik des *eindimensionalen* Menschen im Weiteren ausführt, die wachsende Gefahr der entfremdenden ›Verdinglichung‹ des technisch-adaptiven Verhaltens.
- 21 Vgl. grundlegend zum Zirkelschluss dieses anthropologischen Schemas, dem die Sprünge und Zäsuren in der Theorie und Geschichte der Technik entgehen müssen, die umfassenden Analysen von Hans-Dieter Bahr: *Kritik der ›politischen Technologie‹. Eine Auseinandersetzung mit Herbert Marcuse und Jürgen Habermas*, Frankfurt/M. 1970; ders.: *Über den Umgang mit Maschinen*, Tübingen 1983; ders.: *Machinationen. Fahrtenwechsel zwischen Philosophie und Kunst*, Tübingen 1985.
- 22 Marshall McLuhan: *Die magischen Kanäle*, Düsseldorf/Wien 1968, S. 9 u. 63 (engl.: *Understanding Media*, Toronto 1964); ders.: *Die Gutenberg-Galaxis. Das Ende des Buchzeitalters*, Düsseldorf/Wien 1968 passim. (engl.: *The Gutenberg Galaxy*, Toronto 1962).
- 23 Vgl. exemplarisch: Jacques Lacan: *Funktion und Feld des Sprechens und der Sprache in der Psychoanalyse*, in: ders.: *Schriften I*, Olten 1973, S. 71–170; ders.: *Das Drängen des Buchstabens im Unbewußten oder Die Vernunft seit Freud*, in: ders.: *Schriften II*, Weinheim/Berlin 1986, S. 15–55.
- 24 McLuhan: *Die magischen Kanäle* (Anm. 22), S. 10.
- 25 Dass diese Implosion von Werbung und Propaganda (Derrick de Kerckhove: *Schriftgeburten*, Kap. *Der Papst und das Fernsehen* (Anm. 13), S. 121–132) nicht nur schlecht übersetzt, sondern unkommentiert in einem seriösen, kulturwissenschaftlich bedeutsamen Verlag abgedruckt wurde, übersteigt meinen Verstehenshorizont. Wie soll man z. B. Sätze wie diese aufnehmen: »Der ›echte‹ Papst Johannes-Paul II. hat eine große Ausstrahlung und physische Präsenz und zeichnet sich durch eine starke Persönlichkeit und ein hohes Maß an Eingebung aus. Das läßt seine Person intensiver und im höchsten Maße real wirken [...] Im Fernsehen wird er ein ›bionischer‹ Mensch, dessen sinnliche Präsenz der Größe des Empfangsgebiets der Sendung entspricht [...] Papst Johannes-Paul II. erkennt die zentralen Probleme der psychologischen Transformation des Fernsehzuschauers besser als der Großteil unserer Pädagogen [...] Er grüßte die Masse, als ob er mit jedem einzelnen kommunizierte [...] Der Papst zählt zu den wenigen Personen, die zu Recht eine planetarische Identität für sich in Anspruch nehmen können [...] Das vom Fernsehen über die ganze Welt verbreitete Bild des Papstes ist ein elektronisches Symbol für eine den gesamten Planeten umfassende Menschlichkeit. Als solches ist es eine bedeutende Ikone des 20. Jahrhunderts [...]« Unterhalb dieser Propagandaschwelle, und sie als Imaginarium bedingend, wuchert das neurobiologische Phantasma der Medien als Leibprojektion; auch hierzu nur zwei Beispiele, die das Lektorat übersehen haben muss: »Durch den Walkman werden wir zu Veräußerungen der Transistoren« (S. 192), oder knapper: »Heutzutage sind wir dagegen im Begriff, Halbleiter zu werden.« (S. 196)
- 26 Vilém Flusser: *Ins Universum technischer Bilder*, Göttingen 1990, S. 19.
- 27 Vilém Flusser: *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?*, Göttingen 1990, S. 15.
- 28 Vgl. hierzu Merleau-Ponty: *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, München 1986.
- 29 Sybille Krämer: *Symbolische Maschinen. Die Idee der Formalisierung in geschichtlichem Abriss*, Darmstadt 1988, S. 5. Zur handlungstheoretisch irreduziblen Vorgängigkeit des Symbolischen und Mathematischen vgl. hingegen zusammenfassend: Hans-Joachim Metzger: *Play it again, Sam!*, in: *Der Wunderblock. Zeitschrift für Psychoanalyse*, Nr. 4, Berlin 1980, S. 3–34; Dieter Hombach: *Katastrophentheorie und Psychoanalyse*, in: M. O. Scholl/G. C. Tholen (Hg.): *Zeit-Zeichen. Aufsätze und Interferenzen zwischen Endzeit und Echtzeit*, Weinheim 1990, S. 137–156.
- 30 Siegfried Zielinski: *Von Nachrichtenkörpern und Körpernachrichten. Ein eiliger Beutezug durch zwei Jahrtausende Mediengeschichte*, in: E. Decker/P. Weibel (Hg.): *Vom Verschwinden der Ferne. Telekommunikation und Kunst*, Köln 1990, S. 229–230.

- 31 Niklas Luhmann in: H. U. Gumbrecht/K. L. Pfeiffer (Hg.): *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt/M. 1988, S. 884.
- 32 Niklas Luhmann: *Wie ist Bewusstsein an Kommunikation beteiligt?*, S. 892. Vgl. ausführlich zum stets schon vorausgesetzten Ort der Selbstreferenzialität, die den von ihr entschiedenen Unterschied von Selbstreferenz und Fremdreferenz operational konstruiert: Niklas Luhmann: *Die Realität der Massenmedien*, Opladen 1996.
- 33 Vgl. hierzu ausführlich: Dirk Baecker: *Die Kunst der Unterscheidungen*, in: *Ars Electronica Linz* (Hg.): *Im Netz der Systeme*, Berlin 1990, S. 8. Zu dem Selbstverständnis anti-objektivistischer Kybernetik der zweiten Generation, deren epistemologisches Modell Systemtheorie und radikaler Konstruktivismus verwenden, vgl. auch resümierend: Ranulph Glanville: *Objekte*, Berlin 1988.
- 34 Vgl. hierzu auch meinen Beitrag: Platzverweis. Unmögliche Zwischenspiele von Mensch und Maschine, in: Bolz/Kittler/Tholen (Hg.): *Computer als Medium* (Anm. 1), S. 120–121, sowie zur fundamentalen Differenz von Auge und Blick: Jacques Lacan: *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse*, in: ders.: *Das Seminar, Buch XI* (1964), Olten 1978, S. 73–128; Ulrich Sonnemann: *Tunnelstiche. Reden, Aufzeichnungen und Essays*, Frankfurt/M. 1987, bes. S. 261–321.
- 35 Vgl. Friedrich Kittler: *Aufschreibesysteme 1800/1900*, München 1989; ders.: *Grammophon, Film, Typewriter*, Berlin 1986; ders.: *Draculas Vermächtnis. Technische Schriften*, Leipzig 1993.
- 36 Vgl. u. a. Friedrich Kittler: *Die künstliche Intelligenz des Weltkriegs*, in: F. Kittler/G. C. Tholen (Hg.): *Arsenale der Seele. Literatur- und Medienanalysen I*, München 1989, S. 187–202; Wolfgang Hagen: *Die verlorene Schrift. Skizzen zu einer Theorie der Computer*, in: Kittler/Tholen: *Arsenale der Seele*, S. 211–230.
- 37 Vgl. hierzu exemplarisch: Andrew Hodges/Alan Turing: *Enigma*, Berlin 1989; Sybille Krämer: *Operative Schriften als Geistestechnik. Zur Vorgeschichte der Informatik*, in: P. Scheffé u. a. (Hg.): *Informatik und Philosophie*, Mannheim 1993, S. 69–84; Wolfgang Coy: *Reduziertes Denken. Informatik in der Tradition des formalistischen Forschungsprogramms*, in: Scheffé: *Informatik und Philosophie*, S. 31–52.
- 38 Vgl. Friedrich-Wilhelm Hagemeyer: *Die Entstehung von Informationskonzepten in der Nachrichtentechnik. Eine Fallstudie zur Theoriebildung in der Technik in Industrie- und Kriegsforschung*, Berlin 1979 (Inaug.-Diss., FU Berlin, FB Philosophie und Sozialwissenschaften); Friedrich Kittler: *Signal- Rauschen-Abstand*, in: Gumbrecht/Pfeiffer (Hg.): *Materialität der Kommunikation* (Anm. 31), S. 342–359.
- 39 Vgl. Friedrich Kittler: *Die Welt des Symbolischen – eine Welt der Maschine*, in: ders.: *Draculas Vermächtnis. Technische Schriften* (Anm. 35), S. 58–80.
- 40 Norbert Wiener: *Kybernetik. Regelung und Nachrichtenübertragung in Mensch und Maschine*, Reinbek 1968.
- 41 Vgl. hierzu Hagen: *Die verlorene Schrift* (Anm. 36), S. 211–320.
- 42 Vgl. hierzu resümierend u. a. Hans Sachse: *Einführung in die Kybernetik*, Braunschweig 1971; Erich Merkel: *Technische Informatik. Grundlagen und Anwendungen Boolescher Maschinen*, Braunschweig 1973.
- 43 Krämer: *Symbolische Maschinen* (Anm. 29), S. 3.
- 44 Kittler: *Signal – Rausch – Abstand* (Anm. 38), S. 344. Vgl. zur historischen und transzendentalen Zäsur der medialen Verschiebung der Einbildungskraft im Diskurs der Digitalität und zum Verhältnis von Subjektivität, Sprache und Dichtung auch den grundlegenden Beitrag von Jens Schreiber: *Word-Engineering – Informationstechnologie und Dichtung*, in: Jochen Hörisch/Hubert Winkels (Hg.): *Das schnelle Altern der neuesten Literatur*, Düsseldorf 1985, S. 287–305.
- 45 Vgl. u. a. Friedrich Kittler: *Fiktion und Simulation*, in: *Ars Electronica Linz* (Hg.): *Philosophie der neuen Technologie*, S. 57–80; ders.: *Geschichte der Kommunikationsmedien*, in: Huber/Müller (Hg.): *Raum und Verfahren* (Anm. 4), S. 169–188.
- 46 Vgl. hierzu Hans-Dieter Bahr: *Medien und Philosophie* (Manuskript), erscheint in: *Handbuch Medienwissenschaft*, Berlin/New York 1996.
- 47 Vgl. auch unter physikhistorischem Vorzeichen Carl Friedrich von Weizsäcker: *Materie, Energie, Information*, in: ders.: *Die Einheit der Natur*, München 1971; ders.: *Zeit und Wissen*, München/Wien 1992, S. 342.
- 48 Vgl. hierzu Gregory Bateson: *Die Kybernetik des Selbst*, in: ders.: *Ökologie des Geistes*, Frankfurt/M. 1985, S. 408 f.
- 49 Vgl. zu dieser transzendentalen, genauer: undarstellbaren Voraussetzung von Mitteilung, Botschaft und Kommunikation u. a. Jean-Luc Nancy: *Die undarstellbare Gemeinschaft*, Stuttgart 1988; ders.:

- Das gemeinsame Erscheinen. Von der Existenz des ›Kommunismus‹ zur Gemeinschaftlichkeit der ›Existenz‹, in: Joseph Vogl (Hg.): *Gemeinschaften. Philosophie des Politischen*, Frankfurt/M. 1994, S. 167–204.
- 50 Bernhard Vief: Die Bits als Elementarzeichen. Vereinfachung, die im Zweifachen endet, in: *Paragana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie*, Heft 1/92, Berlin 1992, S. 90.
- 51 Vgl. zur Aufnahme und Verwendung des Saussureschen Zeichenbegriffs in Lacans Konzept des Symbolischen u. a. meine Zusammenfassung in: *Wunsch-Denken. Versuch über den Diskurs der Differenz*, (Kap. Vom Sinn verschieden: Die unentscheidbare Natur des Zeichens), Kassel 1986, S. 146–198. Die Platzverschiebung artikuliert so auch die Bedingung der Möglichkeit einer strikt historischen Unterscheidung von Gedächtnisformen und -kulturen, wie Marianne Schuller in ihrer Relektüre der asymmetrischen Beziehungen von Erinnern und Vergessen bei Freud, Warburg und Benjamin hervorhebt: »Das ›Gedächtnis‹, welches die neuen Technologien herstellen, ist [...] prinzipiell ungesättigt. Denn mit der Digitalisierung ist eine Überbietung denkbarer Gedächtnisleistungen eingeleitet. Warum? Weil die Digitalisierung – 0/1/0/1 – zur Überführung der unterschiedlichen gedächtnisbildenden Aufzeichnungssysteme wie Rede, Bild und Schrift in einen Universalcode tendiert. Damit ist die technische Voraussetzung für eine Speicherkapazität erschlossen, die über das menschliche Gedächtnis hinausgeht.« (Marianne Schuller: *Bilder – Schrift – Gedächtnis*, in: Huber/Müller (Hg.): *Raum und Verfahren* (Anm. 4), S. 105)
- 52 Vgl. hierzu Jean Périn: *Les Portes/Die Türen*, in: *Der Wunderblock. Zeitschrift für Psychoanalyse*, Nr. 17, Berlin 1987, S. 26–35.
- 53 Jacques Lacan: *Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse* (Das Seminar, Buch II), Olten/Freiburg 1980, S. 117.
- 54 Ebd., S. 379.
- 55 Hans-Joachim Lenger: *Host – Point – Poll. Ist Medientheorie ›ontologisch‹?* (Unveröffentlichtes Vortragsmanuskript, Lüneburg Juli 1994), S. 5.
- 56 Vgl. Jacques Derrida: *Chôra*, Wien 1990, sowie unter dem Aspekt der noch ausstehenden Dekonstruktion des mediatisierten Raums der Öffentlichkeit und Politik: ders.: *Marx' Gespenster*, Frankfurt/M. 1995, S. 87.
- 57 Maurice Blanchot: *Ich bin unglücklich*, in: Claudia Gehrke (Hg.): *Ich habe einen Körper*, München 1981, S. 295. Zu dieser Unhintergebarkeit im Verhältnis der Historischen Anthropologie zur Diskursanalyse technischer Medien vgl. auch Dietmar Kamper: *Poesie, Prosa, Klartext. Von der Kommunion der Körper zur Kommunikation der Maschinen*, in: Gumbrecht/Pfeiffer (Hg.): *Materialität der Kommunikation* (Anm. 31), S. 43–50. Die Zäsur von Sprache, Körper und Medien, an die Kamper erinnert, bedeutet: »Einzig im Medium der Sprache mag Nicht-Sprachliches auftauchen, und damit das ›Materielle‹ der Kommunikation. Einzig sprachlich ist [...] das ›Draußen‹ möglich. [...] Vollendeter Klartext wäre wie vollendete Metastase ein Tod ohne Wiedergeburt, ein Tod der Sprache wie einer des Körpers, der jeglichen Gestaltwandel ausschließt.« (Kamper: *Poesie, Prosa, Klartext. Von der Kommunion der Körper zur Kommunikation der Maschinen*, S. 44/46)

Georg Stanitzek

## KRITERIEN DES LITERATURWISSENSCHAFTLICHEN DISKURSES ÜBER MEDIEN

Wenn Literatur im Wandel ihrer medialen Bedingungen in den Fokus literaturwissenschaftlichen Arbeitens rückt, kann es nicht darum gehen, vertraute Historisierungs-, Interpretations- und ästhetische Wertungsstrategien unter verändertem Namen wiederaufzulegen. Aber wie soll man sich als LiteraturwissenschaftlerIn zu Fragen des Medienwandels verhalten? Was sind Medien? Welche Medien? Wie sind sie zu beschreiben? Was motiviert diese Beschreibung, und ist eine solche Motivation für die dann gewählte Sprache gleichgültig? Was sagt, wer »Literatur im Kontext der modernen Medien«<sup>1</sup> sagt? Kann man davon ausgehen, es hier (nur) mit einem anderen, einem weiteren Kontext zu tun zu haben? Lässt ein solcher Kontext die vertrauten Texte unverändert, lässt er sie bloß »in neuem Licht« erscheinen? Illustriert er sie nur? Ist Literatur etwas Vormodernes, das nun mit modernen Neuerungen konfrontiert wird – oder von uns LiteraturwissenschaftlerInnen mit diesen Neuerungen zu konfrontieren wäre? »Literatur und Medien? (Besser schon: »Sprache, Literatur, Kultur, im Wandel *ihrer* medialen Bedingungen«; in diesem Reflexivpronomen scheint mir ein Plus – gegenüber dem leicht adversativ zu verstehenden »und« – zu liegen; aber seien wir uns nicht zu sicher.) Solche Formulierungsfragen sind alles andere als bloße Fragen des Etiketts. »Dichtung in der Informationsgesellschaft«<sup>2</sup> – welche konzeptionellen Vorannahmen und -entscheidungen sprechen aus einer solchen Formulierung? Wird da vielleicht vorschnell etwas »abgedichtet«?

### 1. VORTHEORETISCHE ABWEHRTHEOREME UND »BLINDE FLECKEN« (EIN PHRASEOLOGISCHES BEISPIEL)

Im Folgenden soll eine These unter verschiedenen Aspekten diskutiert werden: Wer als LiteraturwissenschaftlerIn glaubt, unbefangen an Fragen der Medien und des Medienwandels herangehen zu können, wird zwangsläufig eine Reihe grundlegender Fehler machen. Der vielleicht wichtigste Fehler – der uns hier vorrangig beschäftigt – liegt in der Wahl eines Ansatzpunktes, den man als kulturkritischen Abwehrreflex bezeichnen kann. »Reflex« deshalb, weil besonders jener Fall interessiert, in dem diese Option von den Betreffenden gar nicht intendiert ist, sondern sich gewissermaßen nolens volens einstellt. Bewusst oder explizit »wertkonservativ« ansetzende Positionen stehen also gar nicht im Zentrum dieser

Überlegungen. Die genannte Option ist vielmehr ganz genauso bei AutorInnen vorzufinden, die sich Richtungen wie der Dekonstruktion oder Empirischen Literaturwissenschaft zurechnen. Sie setzt sich einfach durch, nachdem eine bestimmte termino- oder selbst nur phraseologische Programmierung sie auf den Weg gebracht hat. – Um einen Ausweg aus diesem Dilemma gleich vorwegzunehmen (und zugleich einen weiteren, ebenso naheliegenden wie schwerwiegenden Fehler zu bezeichnen): Wichtig dürfte sein, dass man nicht davon ausgeht zu wissen, worum es sich bei ›den Medien‹ eigentlich handelt – und das heißt auch: worum es sich bei ›Literatur‹ in diesem Zusammenhang eigentlich handelt. Nur unter der Bedingung dieses Aufschubs ist literaturwissenschaftliche Kompetenz zu entwickeln. Soviel vorweg...

... aber fangen wir mit uns selbst an. Lesen wir noch einmal, wie wir unser Projekt seinerzeit angekündigt haben.<sup>3</sup> Etwa den Passus: »dass ein kulturkritischer ›anti-technischer Affekt‹ nicht ausreicht, um auf die neuen medientechnologischen Herausforderungen auch neue Antworten zu finden.«<sup>4</sup> Dieser Satz anonciert die Ausrichtung des Projekts ›Literatur pp. im Medienwandel‹. Die Annonce besagt auf der einen Seite, dass ein hochemotionalisiertes Thema angegangen werden soll, ohne dass man es bei den im kulturkritischen Haushalt der Literaturwissenschaft üblichen Emotionen bewenden lassen will. Auf der anderen Seite schlägt aber in der zitierten Formulierung etwas ganz anderes zu Buche: Der Projekt-Vorschlag bedient sprachlich das Lexikon derer, die ein solches Projekt immer schon und immer wieder gestrichen wissen wollen; oder anders gesagt: Das Projekt wird in dieser Form von seiner eigenen Formulierung performativ ›gecancelt‹. Dafür ist insbesondere die Kategorie der »Herausforderung« verantwortlich (und dass es sich hierbei keineswegs um einen Ausrutscher handelt, macht eine weitere Passage unserer Pressemitteilung klar: »Wie können sich Sprache und Literatur in einer medientechnologisch veränderten Gesellschaft behaupten?«) ›Herausforderung‹, ›Behauptung‹ – was meint man, wenn man so redet?<sup>5</sup> Zwar scheinen dies gut eingebürgerte Wendungen im Diskurs über ›die Medien‹ zu sein.<sup>6</sup> Dennoch bleibt erst einmal zu fragen, um welchen – nicht zuletzt: um wessen – Diskurs es sich handelt. Wer oder was artikuliert sich auf diese Weise? Inwiefern ist hier von reflexhafter Abwehr zu sprechen? (Oder wenigstens: von Halbherzigkeit?) Haarspaltereien?

Nicht umsonst lässt ›Herausforderung‹ an Bedrohung, genauer: an Duell und ähnliche agonale Muster denken. Was ist aber ihr Sinn im Zusammenhang der Mediendiskussion? Ist jemand mit dem (Daten-)Handschuh touchiert worden? Die Sache wird klarer, wenn man Ferdinand Kürnbergers Sprachanalyse aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu Rate zieht; eine ›Medienanalyse‹, und

zwar eine Analyse des Journalismus: Die Zeitung folgt einer ihrer wichtigsten Funktionen, indem sie die »Sprache der *Aufregung*« spricht; und das dominante Quellgebiet dieser Sprache bildet eine vormoderne Phraseologie: »Die Zeitungs-*presse* ist das echtste Kind des modernen Bürgertums und – spricht die Sprache ihres verhaßtesten Feindes: des feudalen, mittelalterlichen Rittertums!«<sup>7</sup> Daher all jene Wendungen des Feuilletons, die laut Kürnberger den »Ritterliche[n] Zeitungsstil« ausmachen: der ›Fehdehandschuh‹, das ›offene Visier‹ – und eben auch unsere ›Herausforderung‹. Kürnbergers Befund trifft auch am Ende des 20. Jahrhunderts ganz ungeschmälert zu.<sup>8</sup> Man kann diese konstante phraseologische Ausrichtung an den Vorgaben der Feudalsprache geradezu als Indiz dafür lesen, dass hier innerhalb der Massenmedien eine strukturelle Kopplung vorliegt: Das Ritter-Genre leistet die Anbindung von Nachrichten, Kommentaren und Berichten an den Unterhaltungssektor.<sup>9</sup> Jedenfalls muss man festhalten, dass es sich bei unserer Formulierung um eine Anverwandlung dieses Zeitungsstils handelt, eine Vorwegnahme jener Sprache also, in der man sowieso thematisiert zu werden erwartet. Ähnliches findet sich in Verlautbarungen von Politikern<sup>10</sup> (Presseerklärung: sich der Presse erklären, sich zu diesem Zweck in deren Stil einfühlen, der sich wiederum auf Einfühlung in Erwartungen von Presserezipienten bezieht); und Ästhetik-Journalisten tun es ihnen nach: »Ästhetische Herausforderungen von Cyberspace« (mit *kesser subjectivus/objectivus*-Schweblage).<sup>11</sup> Nun könnte man sagen, das sei nur zu legitim, immerhin gilt es ja, sich verständlich zu machen und dem gemäß Mittel (Medien) zu finden.<sup>12</sup>

Doch sollte man mehreres bedenken: Erstens handelt es sich bei diesem journalistischen Stil nur um einen unter mehreren verfügbaren.<sup>13</sup> Und selbst wenn man auf ›Aufregung‹ setzen wollte, tut man es wohl mit »Herausforderung« und »Behaupten« nicht besonders effektiv, es ›provoziert‹ nicht wirklich (weil: zu erwartbar; man bedient mehr diese Sprache, als dass man sich ihrer bedient). Zweitens: Wichtig scheint mir jedoch, dass das in dieser Sprache vertretene Anliegen *in dieser Sprache* nicht mehr dasselbe bleibt. Vielmehr beginnt an dieser Stelle das Medium die Botschaft zu dominieren. Wenn Elisabeth Noelle-Neumann titelt: »Die Antwort der Zeitung auf das Fernsehen. Geschichte einer Herausforderung«, verhält es sich anders: Es macht insofern Sinn, als es perfekt zu Interessen von Auftraggebern stimmt, die tatsächlich Grund haben mögen, sich durch das andere Verbreitungsmedium ›herausgefordert‹ zu fühlen und die Stärke ihrer eigenen agonalen Position vermessen zu lassen.<sup>14</sup> Es macht auch Sinn aus der Perspektive von Feuilletonautoren, die mit ihren Herausforderungen und so genannten Kulturkämpfen einen Platz auf der Liste besonders bedrohter und daher schützenswerter Arten anstreben.<sup>15</sup> Prinzipiell anders liegen die Dinge aber,

wenn Literaturwissenschaftler genau analog titeln: »Buch und Bildschirm – eine Herausforderung« zum Beispiel. Wohlgermerkt, unter diesem Titel findet man keine schlechten Texte, im Gegenteil,<sup>16</sup> sondern solche, die durch den Titel um ihre Effektivität gebracht werden. Wer fordert hier wen heraus? Unterhaltsam ist es schon gar nicht, am wichtigsten aber: Was man im Kontext des medienkulturkritischen Feuilleton-Journalismus als wenn schon nicht sachlich, so doch strategisch richtig betrachten kann, wird hier, in diesem anderen, in unserem Kontext sowohl sachlich als auch strategisch grundfalsch.<sup>17</sup>

## 2. »LITERATUR VS. MEDIEN« (WERTDICHOTOMIE) VERSUS »LITERATUR UND IHRE MEDIEN«

Denn: Mit der Rede von der Herausforderung<sup>18</sup> wird eine Opposition aufgemacht, deren Bedeutung und Geltung allererst zu diskutieren wäre. Literatur und Fernsehen, Literatur und »die Medien« werden in eine Gegenstellung gebracht (»und« liest sich als »versus»),<sup>19</sup> als handle es sich um einander fremde oder sogar spinnefeinde Entitäten. Mit dieser Präsupposition – die hier, wie gesagt, diskursiv unterläuft, ohne direkt intendiert zu sein – hat man das Terrain schon aufgegeben, auf dem allererst zu arbeiten wäre. Das hat einen strategischen Aspekt, der sich mit einem einzigen Satz kennzeichnen lässt: Man entwertet auf diese Weise, kulturkritischen Befürchtungen vorausgehend, vorab die eigene Arbeit. Der sachliche Aspekt wiegt aber schwerer und verdient ausführlichere Betrachtung.

In die Literatur/Medien-Opposition gehen Unterstellungen ein, die geeignet sind, Wahrnehmung und Reflexion zu blockieren. Wer auf diese Opposition rekurriert, glaubt nämlich, erstens, zu wissen, was das sei: die »Literatur«. Als sei sie mit einem Kanon identisch, als gebe es einen Ort, an dem sie zu identifizieren sei; als ob sie gerade nicht die Möglichkeit kennzeichnete, über sich hinauszugehen. (Diese Unterstellung ist vielleicht nicht so schlimm; immerhin gibt es ja einen Kanon, gibt es ein Wissen um Kanones.) Zweitens aber unterstellt jene Opposition ein fragloses Wissen darum, was »die Medien« seien. Und das ist problematischer insofern, als es hier keinen reflektierten Kanon gibt, der abzurufen oder kritisch zu befragen wäre. »Die Medien« stehen vielmehr geradezu für das Andere des Kanons ein, für einen Bereich, in dem sich die Diffusion des Ephemereren und Unzurechnungsfähigen ereignet (ein Kanon von Platituden). Sie werden als das Andere der Literatur oder Kunst gesetzt – so, als fänden diese nicht längst, nicht immer schon in »Medien« statt.<sup>20</sup> Wer auf diese Weise, wer also auf Basis jener Opposition von Medien handelt, verfehlt notwendigerweise seinen Gegenstand, bekommt ihn überhaupt nicht ins Gesichtsfeld. Denn anders als im Fall ei-

ner Kanon-Unterstellung (die sich ja negieren, die sich mit anderen Möglichkeiten konfrontieren lässt) setzt sich ein solcher Diskurs über ›die Medien‹ in den Stand der Inkorrigibilität. Und nur deshalb, ist hinzuzufügen, kann dieser Diskurs sich aktuell (als ›Antwort auf eine aktuelle Herausforderung‹) geben, obwohl er seit Adornos frühen Fernseh-Essays nur Variationen immergleicher Topoi produziert. Tatsächlich ist er so absehbar wie nur möglich; nur für den nicht, der auf Basis der genannten Opposition operiert.<sup>21</sup>

### 3. EINE TYPISCH IDEOLOGISCHE REPRÄSENTATION DER MEDIEN: DAS FERNSEH- UND BILDSCHIRMPARADIGMA

Statt frohgemut auf ›Medien‹ als wichtigen neuen (neuen?) Gegenstand der Literaturwissenschaft loszugehen, scheint es mir daher zunächst angebrachter, die eigene diskursive Programmierung ein wenig in Augenschein zu nehmen. Denn, wie gesagt, die beschriebenen Blockaden stellen sich spontan ein; der bloße gute Wille reicht nicht aus; man wird vielmehr wie von selbst zum Teil des Problems, statt zu seiner Lösung beizutragen. Wie sieht er also aus, unser Diskurs über ›die Medien‹? Ich möchte nicht nur zunächst vermeiden, so etwas wie den objektiven gegenwärtigen Stand der Medienevolution – Leitmedien, Medienhierarchien usw. – zu beschreiben; ich vermute vielmehr darüber hinaus, dass die Behauptung eines solchen Wissens nur zu kontraproduktiv wäre. Ich gehe also stattdessen davon aus, was LiteraturwissenschaftlerInnen über ›die Medien‹ zu wissen glauben. Mein Ausgangs- und Einsatzpunkt ist der nach wie vor paradigmatische Diskurs über das Fernsehen. (Obwohl die Mediendiskussion andernorts längst unter Stichworten wie Hypertext und Internet stattfindet – und schon seit einigen Jahren den Verlust des traditionellen Fernsehens antizipiert;<sup>22</sup> in den Geisteswissenschaften hängt man hingegen typisch zeitverschoben noch dem Fernsehparadigma an.)<sup>23</sup> Wie kommt es, und was heißt es zum Beispiel, wenn LiteraturwissenschaftlerInnen gegen das Fernsehen die »Position der Literatur und damit auch die Rolle des Autors [...] verteidigen« zu müssen glauben? (Und auch dieser Verfasser ›meint‹ nur zum Teil, was er sagt; er versucht sich heftig von einer »zementierten Hierarchie kultureller Wertordnungen« abzugrenzen – vergeblich...).<sup>24</sup>

Wenn sich die medien-kulturkritische Semantik nach wie vor aufs Fernsehen konzentriert,<sup>25</sup> so figuriert es als Sprach- und Kulturzerstörer, Erfindung des prinzipiell Ephemereren, nicht Erinnerungswürdigen oder auch nur -fähigen, Institutionalisierung des Vergessens, flimmerndes Nirwana, »Ultra Null« (Durs Grün-

bein, Hans Magnus Enzensberger zusammenfassend).<sup>26</sup> Der metaphorische Attraktor, um den sich solche Aussagen gruppieren und vervielfältigen, ist der Bildschirm. Er symbolisiert das momentanistisch-vorbeihuschende Unbedeutende, die Ablösung des festen Buchstabens durchs flüchtige Bild, das effektive Feedback von Ökonomie und schlechtem Massengeschmack. So heißt es in einer Zeitschrift für die gebildeten Stände: »Die dritte Revolution hat die Schrift durch das Bild ersetzt. Der Bildschirm ist alles, was man sofort vergisst, alles, was blendet und fasziniert, aber keine Spuren hinterlässt. Der Bildschirm transportiert das Vergessen, er ist das industrialisierte Vergessen.«<sup>27</sup> Er beraubt die Literatur ihrer Leser und wird der Lektüre schlechthin entgegengesetzt, Zerstreung versus Aura.<sup>28</sup> Zudem gestattet das Schirm-Bild den Einbezug einer gewissermaßen monströsen Verbindung: zum Computer nämlich, der als Bastard von Literatur und Bildschirm erscheint, Medium der »flexibel vor- oder anti-literarisch« Eingestellten.<sup>29</sup> Und so weiter. An diesen Diskurs schließt an, wer von Herausforderung und Verteidigung spricht. Wollte man nicht hier anschließen, müsste man sich mit den so genannten Medien befassen, mit TV (oder Literatur *im* TV) beispielsweise; das tut man aber nicht, sondern man redet über Literatur, als wüsste man, worum es sich handelt, im Gegensatz zum Fernsehen etwa. Als wüsste man, worum es sich handelt – schon sitzt man in der Falle.

Es geht hier um keine vollständige Dokumentation dieser Art Rede, sondern nur darum zu demonstrieren, dass sie in unzutreffenden Prämissen feststeckt – und nur um diesen Preis das Fernsehen, ›die Medien‹ zum ganz Anderen der eigenen Erfahrungen und Operationen stilisieren kann. »Man sagt Bildschirm, aber auf den Schirmen zur Produktion gibt es kaum je ein Bild zu sehen«,<sup>30</sup> tatsächlich sieht man vielmehr (viel mehr) Texte, nicht zuletzt werden medienkritische Pamphlete auf dem Computer geschrieben (und deren krasseste Formen bieten im Übrigen – wie die Erfahrungen der letzten Jahre zeigen – den Massenmedien das allerbequemste Futter). Tatsächlich erscheinen auch im Fernsehen keineswegs nur Bilder, sondern ebenso wohl Texte aller Art; und auch die Bilder selbst sperren sich keineswegs der Lektüre. »Rewind – slow motion – still – pause – fast forward – stop: Das sind die technischen Mittel (die so genannten *features* des Videorecorders), die wir benötigen«,<sup>31</sup> wenn wir lesen wollen; nicht umsonst hat Siegfried Zielinski die LiteraturwissenschaftlerInnen unlängst daran zu erinnern versucht – Blättern/Studieren, kursorisch/statarisch... Anders gesagt, liegt mit Video längst ein »Monitor« des Monitors« (Avital Ronell) vor.<sup>32</sup> Nur um den Preis der Verdrängung solcher einfachen empirischen Daten lässt sich die Behauptung einer *prinzipiellen* Differenz von traditioneller Lektürewelt und elektronischer Beliebigkeit aufrechterhalten. Das heißt aber auf längere Sicht: nur um den

Preis der Lächerlichkeit. Schlechtes Fernsehen dem Medium anlasten? (Alberne E-Mail-Mitteilungen dem Internet?, Datenmüll den Hypertextprogrammen?) Da kann man auch gleich das Verzeichnis lieferbarer Bücher an beliebiger Stelle aufschlagen, um den Buchdruck für XXX\*<sup>33</sup> verantwortlich zu machen. – Das Verfahren, ganze Mediengenres als ›die Medien‹ aus dem ernst zu nehmenden Diskurs ausschließen und so vergessen zu wollen, führt in die Sackgasse.

#### 4. WAS BEUNRUHIGT WEN AN MEDIEN WARUM? ATTRIBUTIONSLOGISCHE BEOBACHTUNGEN ZUR UNZURECHENBARKEIT VON MEDIENBEOBACHTUNGEN

Die Frage ist aber, wie es zu Annahmen und Verfahren des beschriebenen Typs kommen kann (abgesehen von der trivialen Tatsache, dass entsprechende Ideologeme natürlich auf der Straße liegen). Was führt zu den entsprechenden Fehleinschätzungen und ihrem konstanten Weiterbestand? Meine Hypothese ist, wie gesagt, dass einschlägige alltags-theoretische – bildungs-alltagstheoretische – Vorannahmen auf eine Weise disponieren, dass sie Wahrnehmung und Reflexion nicht ermöglichen, sondern verhindern, dass sie mithin das Weg-Sehen organisieren. Da dies aber in durchaus elaborierten diskursiven Kontexten geschieht, muss präzisiert, muss genauer nach der Möglichkeit der genannten ›lächerlichen‹ Verkennung gefragt werden. Wie kommt man der Programmierung dessen näher, was ich als reflexhafte Abwehrhaltung bezeichne? Es kann durchaus weiterhelfen, wenn man einmal jene Wissenschaften befragt, die eine gewisse Selbstverständlichkeit im Umgang mit den für uns offenbar so problematischen Kategorien von Medien und Kommunikation entwickelt haben (Publizistikwissenschaften – die sich heute auch ›Kommunikationswissenschaften‹ nennen –, Designwissenschaft, Public-Relations-Forschung). Es gibt hier ein Beobachtungswissen, welches das traditionelle geisteswissenschaftliche Medien-Ressentiment nüchtern zu analysieren erlaubt. Anders gesagt, es wird längst beobachtet.

*Ein Beobachtungsmodus scheint mir hier von besonderem Interesse. Es ist die attributionslogisch verfahrenende Beobachtung des »third-person effect in communication«.<sup>34</sup> Dieser Effekt pflegt sich einzustellen, wenn es um die Einschätzung von Medienwirkungen und insbesondere die Wirkungen von Massenmedien geht. Schon in den 1940er Jahren haben sich Kommunikationssoziologen wie Merton und Lazarsfeld gefragt, *was eigentlich wen* an der – unterstellten und/oder beobachtbaren – Zunahme der Bedeutung dieser Medien so erheblich beunruhige. Warum, so fragten sie, machen sich insbesondere Eliten über gesellschaftliche Auswirkungen von zum Beispiel Radio und Kino Sorgen; was moti-*

viert die in diesen Kreisen weit verbreiteten Annahmen, dass die Massenmedien auf gefährliche Weise Macht akkumulierten, dass sie zu politischem Konformismus, zum Verfall des ästhetischen Geschmacks und allgemeiner kultureller Standards führten? (Warum zeigt man sich nicht in vergleichbarer Weise über den gleichzeitigen Zuwachs an Automobilität und Luftverkehr besorgt?<sup>35</sup> Über Phänomene also, über deren gesamtgesellschaftliche Relevanz, im Gegensatz zu den eher diffusen Beunruhigungen über Medienwirkungen, kaum Zweifel bestehen können.)

Die Hypothese zur Beantwortung dieser Frage bestand in der Vermutung, dass sich die Besorgnisse im Diskurs über die betreffenden Medien tatsächlich gar nicht auf deren Evolution oder einzelne Produkte richten. Vielmehr liegt ihnen ein typischer *Attributionsfehler* zugrunde,<sup>36</sup> dessen allgemeine Beschreibung lautet: »People will tend to overestimate the influence that mass communications have on the attitudes and behavior of *others*.«<sup>37</sup> Die Medienkulturkritiker sprechen gar nicht über sich selbst – und *insofern* auch *nicht über Medien*, nicht über Medienkonsum und -wirkungen –, sondern über die anderen, über Dritte, über die Ungebildeten, Unterschichten, Barbaren, über Leute, die ihre Zeit nicht sinnvoll, nicht mit kulturell wertvollen Hervorbringungen verbringen. (Motto: Man gibt den Leuten freie Zeit – and now they spend it with the Columbia Broadcasting System rather with Columbia University.)<sup>38</sup> Das heißt, die medienkritische Rede konstruiert allererst diese anderen – und zugleich mit ihnen dasjenige, was dann als ›die (Massen-)Medien‹ figuriert. Im weiteren Lauf der Forschung ist diese These schließlich verallgemeinert und pointiert worden zur Annahme einer paradoxen Verkehrung: »Damit beeinflussen die Massenmedien tatsächlich das Handeln der [selbst ernannten, G. S.] gesellschaftlichen Elite mehr als die Masse der Bevölkerung, aber nur, weil die Elite den Medien fälschlicherweise eine größere Wirkung auf die Masse der Bevölkerung zuschreibt als auf sich selbst.«<sup>39</sup> Und damit ist genau jene Verkehrung von ›Problem‹ und ›Lösung‹ im Blick, die wir oben angesprochen haben.

Der beschriebene fundamentale Zurechnungsfehler dürfte die Grundlage einer ganzen Reihe von in geisteswissenschaftlichen Milieus verbreiteten Medienbegriffen bilden. Diese Begriffe wären zuallererst einmal daraufhin zu befragen, worauf sie fokussiert sind, welchen Gegenstand sie eigentlich adressieren. Richten sie sich nämlich in der beschriebenen Weise auf die »anderen Leute« (wie Michael Rutschky in einer Reihe seiner Arbeiten<sup>40</sup> diesen Attributionsbegriff in den deutschen intellektuellen Diskurs übersetzt hat), üben sie sich also in der Konstruktion von Medien qua Zurechnung auf Dritte, entsteht jener Kurzschluss, der das Wissen über ›die Medien‹ inkorrigibel, lächerlich, *unzurechnungsfähig* macht. Unzurechnungsfähig in einem doppelten Sinn: erstens näm-

lich hinsichtlich der Fremdzurechnung auf die *anderen*, denn es handelt sich dabei um nicht mehr als eine fragwürdige – oder wenigstens doch als solche zu befragende – *fictio personae* (nach dem Schema der rhetorischen Figur); zweitens aber im Bezug auf den Konstrukteur dieser *fictio selber*, denn er gliedert sich ja als Unbetroffenen aus dem Bereich seiner Konstruktion aus.

Welches Wissen entsteht auf Basis solcher Attributionsverhältnisse? Ein Wissen um die »Gesellschaft« zum Beispiel, »deren Mitglieder sich zum guten Teil mit Hilfe der Neuen Medien in eine sanfte Dauernarkose versetzen lassen.«<sup>41</sup> (Natürlich, die anderen Leute.) Ein Wissen über *den* neuen Medien-»User«: »der hinlänglich bekannte Warenkonsument«.<sup>42</sup> (Ich doch nicht.) Ein Wissen über das Kino zum Beispiel, das normativ dessen Idealpublikum über die »Codierung Kind/Erwachsener« definiert, um es »gegen die Erwachsenen (Erzieher, Theoretiker) [zu] verteidigen«.<sup>43</sup> (Drittpersonkonstruktion als *Portrait of the Artist as a Young Man*.) Und so weiter. Ein bisschen Diskursanalyse oder, einfacher noch: Ideologiekritik wäre in dieser Hinsicht schon sehr hilfreich. Und auch Ideologiekritiker selber wären von ihr keineswegs auszunehmen, wenigstens sofern sie uns den »betäubte[n] Fernsehzuschauer mit den glasigen Augen« vorstellen wollen, »dessen Geist so glatt und so unvoreingenommen rezeptiv ist wie der Bildschirm vor ihm.«<sup>44</sup> (Klassische *third-person attribution*, klassisch unzurechnungsfähig.) Max Goldt hat vorgeführt, wie man auch indirekte Formen dieses Diskurses – dieser Ideologie – behandeln kann, indem er zur Exekution drastischer Strafen an jugendlichen Sprayern einen Ex-Bundeskanzler vorgeschlagen hat: »Warum gerade Helmut Schmidt? Weil er brutal ist. In einer Folge seiner Artikelserie für die Bild(-Zeitung hat er geschrieben: ›Das Fernsehen macht uns brutal.‹ Wen er wohl mit ›uns‹ meint?«<sup>45</sup> Wünschenswert wäre, dass *jeder* medientheoretische – oder gar: -kritische – Diskurs von der Maxime ausginge: »daß ich mit ›wir‹ ausschließlich dich, Sie und mich meine, die dies hier schreiben oder lesen oder vortragen oder anhören, keinesfalls die anderen Leute, die strukturell hier nicht anwesend sein können.«<sup>46</sup>

Für die Befolgung dieser Maxime sprechen nicht allein ethische, sondern vor allem epistemologische Gründe. Denn die unbefragte Konstruktion medialer Phänomene auf Basis der Konstruktion von anderen, Dritten hat zweifellos gravierende Folgen für die Verfassung gerade des wissenschaftlichen Wissens über Medien. Das klingt sehr simpel. Doch die damit geforderte Vermeidung ist alles andere als einfach zu leisten. Und dafür bieten ironischerweise Merton und Lazarsfeld ein sehr lehrreiches Beispiel: Wenn sie nämlich in ihrer oben referierten Arbeit die gängigen Vermutungen über die Gefährlichkeit der Medien als »indiscriminate fear of an abstract bogey« kritisierten,<sup>47</sup> ließen sie es sich gleichwohl

nicht nehmen, im selben Text ihrerseits ein solches UFO zu identifizieren: Es sind die Frauen, deren Medienkonsum – »soap operas, all cut to the same dismal pattern« – jedes ästhetische Niveau unterschreite.<sup>48</sup> Wobei die Autoren mit der Zurechnung neuer Medien auf Weiblichkeit einen ebenso traditionellen (Lese-wutdebatte) wie immer noch beliebten Typus von *third-person attribution* realisieren; man vergleiche neuere Kulturkritiken des Video-Mediums<sup>49</sup> (der sächs-elnde Verwechslungswitz von »Medien« und »Mädchen« gehört auch in diese Kategorie). – Wie also kann man entsprechende Konstruktionsfehler vermeiden, kann man sie wenigstens minimieren?

##### 5. KRITISCHE MEDIENTHEORIE NACH KITTLER: INTERZEPTION – SELBER LESEN!

Vermutlich heißt die Antwort wirklich *philologische Aufklärung*, anders gesagt, die Verantwortung nicht auf Common-Sense-Annahmen medialer Normalität abschieben, sondern: *Selbst Lesen!* Jedenfalls zeichnet sich produktive, aufschlussreiche Medientheorie gerade durch die Erfindung entsprechender Vermeidungsstrategien aus. An erster Stelle lässt sich die Vervielfältigung der Referenzen, wie sie Marshall McLuhans *Understanding Media* leistet, in diesem Sinn verstehen. Ähnlich eine *feministische Medienkritik*, die »Other's Others« ins Spiel zu bringen versucht.<sup>50</sup> Eine vergleichbare Verfahrensweise sieht die *Medienarchäologie* respektive *-analyse* vor, die sich methodisch selber in die Position des Anderen – in die Position des Parasiten an Medienkanälen – zu bringen sucht. Wenn Friedrich Kittler nämlich die philologische Lektüre einzelner Medienprodukte abzulehnen scheint und insbesondere, wenn er offen gegen Positionen der Aufklärung polemisiert,<sup>51</sup> sollte man das nicht für bare Münze nehmen. Die Reserve gegenüber eingespielten Techniken individueller ›Interpretation‹ hat ja ihren Sinn darin, diese selber als mediales Dispositiv in Distanz zu rücken. Das heißt, es geht darum, ihre Erwartbarkeit, ihre eingespielte Rahmenfunktion aufzulösen, um überraschende Zugriffe zu ermöglichen. Diese Operationsweise ist auf den Namen »Interzeption« getauft, eine Kampf- und Militärmetapher: ›Abfangen‹ – den Hieb eines Arms, einen Feind auf seinem Marsch, eine Nachricht, die ihren Weg in einem Kommunikationsnetz nimmt.<sup>52</sup>

Das Konzept der ›Interzeption‹ trägt also zwei Bedingungen der Medienbeobachtung Rechnung. Einerseits der Tatsache, dass Medien nicht als solche, sondern nur »an der Kontingenz der Formbildung erkennbar sind, die sie ermöglichen.«<sup>53</sup> Ein Medium lässt sich also nicht direkt, etwa in seiner »Materialität«, abtasten;<sup>54</sup> seine Beschaffenheit liegt vielmehr darin, welche Botschaften seligiert

und wie sie behandelt werden; die spezifischen Reichweiten des von einem Medium eröffneten Kontingenzspielraums sind nur über die Kenntnisnahme einzelner Formen auszuloten. Andererseits soll das ›Interceptions‹-Konzept eine Antwort auf die Frage gestatten, wie Medien gleichwohl verstanden (oder ›gelesen‹) werden können, wenn denn zugleich die McLuhansche These gilt, dass *medium* und *message* tendenziell in eins fallen, wenn nämlich das Medium die Dekodierung jeglicher Botschaft vorab determiniert, sodass »the ›content‹ of any medium blinds us to the character of the medium.«<sup>55</sup> Eine abweichende, eine gegenüber den jeweiligen medialen Rahmenbedingungen ›nonkonforme‹ Lektüre ist also gefordert. Und natürlich ist sie nur möglich im Kontext einer entsprechenden kritisch kommunizierenden Öffentlichkeit.<sup>56</sup> Wenn Kittler in seinem theoretischen Design daher Kommunikation auf befehlsförmige Information herunterzurechnen beliebt,<sup>57</sup> so verfehlt dies gerade seine eigene Operations-, seine Leseweise. Nur deshalb macht auch Kittlers Forderung Sinn, dass die Literaturwissenschaften auf die mit den ›Neuen‹ Medien gegebene Situation mit einer Wiederbelebung produktionsrhetorischer Verfahren zu reagieren hätten;<sup>58</sup> die polemische Formulierung dieser Forderung – Schreiben- ›statt‹ Lesen- (oder Verstehen-) Lernen – verdeckt diesen Punkt: Interzeption von Botschaften ist gar nicht denkbar ohne die Arbeit im Medium einer Schreibweise, welche die interzipierte Information in den eigenen Text einzustellen erlaubt und damit kritisch informativ macht. Selbst Lesen! heißt Selbst Schreiben! (McLuhan zum Beispiel schreibt schließlich *The Medium is the Massage*; Elfriede Jelinek hat ihn präzise auf den Punkt gebracht: »das medium sind wir.«)<sup>59</sup> Dass Autoren in der Kittler-Nachfolge sich gegenläufig dazu in Stilfragen gelegentlich befehlsempfängerisch anstellen,<sup>60</sup> ist nichts Spezifisches – allenfalls verweist es darauf, dass virtuell auch die Interzeption nicht davor geschützt ist, ihrerseits von jenen Instanzen ›interzipiert‹ zu werden, denen sie entgehen möchte (Institutionen gewöhnlicher Schulbildung etwa); ganz so, wie es schon die Argumente von Derridas skeptischem Parallelprojekt nahe gelegt haben.<sup>61</sup> Und man kann neuere dekonstruktive Schreibweisen<sup>62</sup> als Reaktionen auf diese Problemlage verstehen.

#### 6. BEOBACHTUNGSSCHEMA »PHATISCHE KOMMUNIKATION« (BAUDRILLARD/MALINOWSKI)

Doch es geht hier um keine ausführliche Reformulierung oder Kritik von Kittlers Projekt. Die beschriebene Disposition dieser – in Sachen Medienforschung avanciertesten – Literaturwissenschaft soll hier zunächst nur der *Unterstreich* unserer These dienen: Wenn es um Medien geht, ist philologische Aufklärung an-

gezeigt, und das heißt nicht zuletzt, dass es auf eigene, auf produktive individuelle Lektüre(n) ankommt. Unsere These lautet des Weiteren, dass mit der Beobachtung von ›Drittbeobachtung‹ ein entscheidendes Kriterium gegeben ist, mit dem sich Medienbegriffe und -theorien beurteilen lassen. Das ist keine Selbstverständlichkeit, im Gegenteil, es ist ein ziemlich rigides Selektions- und Sortierkriterium. Im Folgenden soll es angewendet werden, um einen in Geisteswissenschaften und Bildungswelt besonders dominanten Typ der Betrachtungsweise und Konzeptualisierung von Medien zu markieren und zu analysieren (letztlich: ihn auszusortieren, aber zunächst ist er darzustellen). Es geht um jene Abwertung des Medienbegriffs, wie sie schon in einem gewissen Wortgebrauch, der Rede von ›den Medien‹ nämlich, impliziert ist: Die Medien, sie sind bloß das Vermittlungs- und Verkehrsgeschehen,<sup>63</sup> sie stellen insignifikante, allenfalls in Kauf zu nehmende Bedingungen dar, unter denen man es – womöglich, unwahrscheinlicher Weise – mit Bedeutsamem, mit Wertvollem, mit Literatur zum Beispiel zu tun bekommen kann. Um es auf eine Kurzformel zu bringen: ›Das Medium sind die anderen.‹

Dieser Topos beherrscht den medien-kulturkritischen Diskurs in seinen profiliertesten Ausprägungen, wobei die Rede der anderen als wesentlich insubstantielle charakterisiert wird: als *Gerede*, als *Geschwätz*. Die Architektur dieses Diskurses nimmt üblicherweise eine Reihe von metaphorischen Substitutionen in Anspruch:<sup>64</sup> Das Mediengeschehen ›ist‹ die elektronische Telekommunikation, diese ›ist‹ das Fernsehen, dieses wiederum findet in einem Genre wie der Talkshow zu seinem adäquaten Wesen, und die Talkshow ›ist‹ Geschwätz. Genau das ist Enzensbergers Einsatz, wenn er das Fernsehen in Verbalhornung von McLuhans These als »Nullmedium« und die »großen Medien« pauschal als »Blabla« und »Gequassel«<sup>65</sup> beschreibt. Genau das ist im Kern auch der »demokratische Schrecken« des Botho Strauß: »man [...] kommt nur noch zur Stimmföhlung zusammen wie die Enten am Weiher.«<sup>66</sup> Es ist das »Summen des ewigen Gesprächs«;<sup>67</sup> es sind die »gesellschaftlichen und kommunikativen Konventionen im Sinne »sozialen Geräuschs«, das an der Oberfläche bleibt«, wie es die »Westler« lieben,<sup>68</sup> usw., die Belege für diesen Diskurs (Ideen von 1914) sind Legion, halten wir uns also an einen prägnanten Fall.

Halten wir uns an Jean Baudrillard, der die genannten Argumente von ihrer üblichen Fixierung aufs Fernsehen löst, um sie, gewissermaßen aktualisiert, aufs »Netz« schlechthin zu applizieren. Auch er geht von einer zuspitzenden McLuhan-Interpretation aus: Dessen Diagnose einer »Implosion« von Medium und Botschaft sei nicht nur zutreffend, sie sei nunmehr insofern überholt, als diese Implosion eine zweite nach sich gezogen habe: diejenige von Sender und Emp-

fänger. Beide würden ununterscheidbar in der Echtzeit einer elektronischen Interaktion, die ohne Botschaft auskomme.<sup>69</sup> Das klassische Schema der Theoretisierung von Kommunikation – sc.: Jakobsons Adaption und Erweiterung des Bühler'schen Organonmodells – sei damit hinfällig, genauer gesagt: Es reduziere sich auf eine einzige der ursprünglich vorgesehenen Funktionen: die bloße Bestätigung, das schiere Halten des Kontakts, ein »Übermaß an Beziehung«, in der jede einzelne Kommunikation immer schon banal sei.<sup>70</sup> Dieser Befund einer Kommunikation für die Kommunikation – und damit für die Katz' – bietet das bekannte, identische Resultat: ›Die‹ Medienkommunikation ist die Rede der anderen, Logorrhö, Gerede, Geschwätz. (Diese Figuren verdienen im Kontext literaturwissenschaftlicher Arbeit zur Medientheorie eine ebenso ausführliche historische Darstellung wie systematische Befragung.<sup>71</sup> Denn, man täusche sich nicht: Gerade als deutsche LiteraturwissenschaftlerInnen sind wir ›von Haus aus‹ in ihnen befangen.) Baudrillards ganz affirmative Reformulierung dieses kulturkritischen Diskurses hat den Vorzug, dessen entscheidende sprachtheoretische Referenz auszuspielen.

Es ist der ursprünglich im ethnologischen Kontext ausgearbeitete Begriff der *phatischen Kommun(ikation)* – »a type of speech in which ties of union are created by a mere exchange of words«<sup>72</sup> –, der von den genannten Medienkulturkritikern als der durch ›die‹ Medien schlechthin promovierte unterstellt wird (»exchange of words almost as an end in itself«, »chat«, »gossip«, »comments on weather«).<sup>73</sup> Dass die Kategorie des Phatischen im Zusammenhang von Medientheorie erscheint, ist vorderhand nur zu erwartbar, dürfte McLuhan selber doch bei seiner Vorstellung vom Global Village des elektronischen Zeitalters durchaus an Malinowskis Beschreibung der abends ums Feuer versammelten Dorfbewohnerschaft gedacht haben; und zweifellos ist es legitim, bestimmte Medien auf spezifische Realisierungsformen des phatischen Kontakts hin zu untersuchen.<sup>74</sup> Bei unseren kulturkritischen Gewährsleuten, Baudrillard und den ihm Folgenden, liegt jedoch etwas anderes vor, nämlich eine Denunziation ganzer (neuer) Mediengenres auf Basis der genannten Kategorie. (Fernsehen ist »das Gerede als permanente Einrichtung«, »Dauer-Talk«, »Diskurs als seine eigene Botschaft«).<sup>75</sup> Die phatische Kommunikation wird in eine ideologische Opposition eingebracht, um – als Rede ohne Wert – den neuesten Stand der Medienevolution überhaupt zu repräsentieren. – Und das verdient (mehr ist hier nicht zu machen) wenigstens eine *Schnelldekonstruktion*:<sup>76</sup> Baudrillards Argument sieht vor, sich das Phatische in reiner Form vor- und gegenüberzustellen, gewissermaßen konzentriert an einem Ort (auch wenn dieser Ort selbst durch Verstreuung charakterisiert ist: Diffusion im telekommunikativen ›Netz‹). Das wirkt zunächst nur zu legitim, scheint doch

auch der Urheber des Begriffs auf genau diese Weise zu verfahren: Das Phatische wird im Diskurs der *anderen* entdeckt, bei der Untersuchung von auf Mündlichkeit beschränkten »primitive languages«, die als solche den zivilisierten Sprachen entgegengesetzt werden. Es scheint sich insofern um einen einfachen Fall der beschriebenen *third-person attribution* zu handeln: Es gibt da – weit weg, in Neu Guinea – Eingeborene, in magischen Vorstellungen befangene Wilde, die sprechen, nicht um Informationen zu geben, sondern um des Sprechens willen, um ziellos zu schwätzen, Anwesenheit kundzutun, allenfalls zu prahlen (Rapper gewissermaßen). Ein Sprechen, das auf weiter nichts hinausläuft, als eine gewisse Verbundenheit mit den Übrigen, Hörern und Sprechern in ebendiesem Sinn, zu erzeugen und zu bestätigen. (»[T]awoulo ovanu;« »wir paddeln am richtigen Platz.«<sup>77</sup> – »Schön, dass Sie da sind;« »bleiben Sie dran.«) Die phatische »Kommunion« erscheint als archaische Größe an den *anderen* und wird zum Gegenstand *unserer* modernen, informativen und informierenden »Kommunikation«, einer Kommunikation, wie sie Baudrillard dem Internet oder der Talkshow widmet.

Insofern scheint es sich also um eine ebenso korrekte Lektüre wie plausible Applikation des Theorems phatischer Kommun(ikat)ion zu handeln. Doch dieser Eindruck trägt: Liest man Malinowski genauer, wird man rasch gewahr, dass er die Kategorie des Phatischen zwar aus einer bestimmten Irritation durch die Eingeborenenensprache heraus gewinnt, dass er sie jedoch keineswegs als deren Spezialität erkennt. (Nur diese Disposition, so schieben wir ein, ist es auch, welche es Jakobson sodann erlauben wird, die Kategorie in sein Kombinationsmodell von Kommunikationsfaktoren – »contact« – und Sprachfunktionen – »phatic function« – zu integrieren.)<sup>78</sup> Dem Ethnologen steht es nämlich nicht an, darin liegt zuletzt gerade der Witz seines Arguments, die an der primitiven Sprache gefundenen Verhältnisse an der eigenen wiederzuerkennen. Das geschieht in mehreren Ansätzen, von denen der erste, naheliegendste, zwar tatsächlich die beschriebene *third person*-Struktur wiederholt: Die archaische Kommunikationsweise ist ähnlich prägnant auch an derjenigen der Unterschichten in den westlichen Zivilisationen wiederzufinden.<sup>79</sup> Aber ein weiterer Schritt (auf dem Weg zur allgemeinen Hypothese einer in der Grammatik schlechthin objektivierten anthropologischen Struktur) geht darüber weit hinaus: Das Phatische findet sich nämlich gleichermaßen in der vom Verfasser selbst verwendeten Sprache, es kennzeichnet ebenso gewisse Formen und Formeln der wissenschaftlichen Kommunikationsweise (»scientific or literary«), die am weitesten von ihr entfernt scheint, es kennzeichnet sie bis in habituelle Vermeidungen – des Schwörens, des Fluchens, der Verwendung obszöner Termini – hinein.<sup>80</sup> Diese bei Malinowski nur angedeutete Problematik verdiente eine ausführliche Entfaltung und Diskussion. Hier ist nur

festzuhalten: Die phatische Kommun(ikat)ion ist nicht andernorts zu situieren, sondern immer auch *hier*, sie ist dem eigenen Sprechen inhärent; und es ist eine Frage des Beobachters, wo und was man in dieser Hinsicht sieht oder findet. Damit ist nun nicht gesagt, dass man auf die Kategorie – und selbst auf die verwandte kulturkritische des Geschwätzes – einfach verzichten könnte, im Gegenteil.<sup>81</sup> Aber die Antizipation des *tu quoque*-Arguments markiert einen Unterschied ums Ganze. Baudrillards Titel, *Paradoxe Kommunikation*, leistet dies nicht (denn er zielt einzig darauf: dass man ein Verschwinden der Kommunikation konstatieren müsse gerade in der Epoche ihrer exzessiven Thematisierung).

Wenn man nun nach privilegierten Orten des Vorkommens phatischer Kommunikation fragt, lässt sich unsere kleine Dekonstruktion leicht abschließen: Innerhalb der Medienkulturkritik ist dies nämlich der Geschwätztopos selbst. (Nichts ist geschwätziger als seine Wiederaufführungen.)<sup>82</sup> Er erfüllt sehr genau die Kriterien phatischen Sprechens: Informiert er doch über kaum mehr als über eine gewisse Selbstverortung des Sprechers, markiert er doch nichts weiter als seine Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft (›Kommunion‹), einer Gemeinschaft, in der Essayisten sich mit »Geschwätz« so etwas wie »Guten Tag« sagen. Da die Formel ebenso redundant wie konventionell und als solche wenig sachhaltig ist, entspricht sie obendrein als weiterem Charakteristikum jener Amplifikationsübung (›wir paddeln am richtigen Platz‹), die Malinowski im ethnologischen Feld auffiel: arabeske Prahlerei, paraphrasierende Aemulatio einer nur zu bekannten Vorlage. Wenn schon nichts Neues, so lassen sich doch – und gerade auf diesem Gebiet des Nicht-Neuen, Redundanten – effektiv überraschende Formulierungsvarianten bieten. Die Formeln der Geschwätzkritik, die Zurechnung der phatischen Kommun(ikat)ion auf die ›anderen Leute‹ dienen ihrerseits als Medien der ›Berührung‹, Bestätigung, Vergewisserung und Kontrolle des Kommunikationskanals seitens seiner gebildeten Verächter.

## 7. ›RADIKALER KONSTRUKTIVISMUS‹/SOZIOLOGISCHE SYSTEMTHEORIE

Als LiteraturwissenschaftlerInnen sollten wir versuchen, uns an einem so organisierten Diskurs nicht operativ zu beteiligen, sondern ihn auf der Gegenstandsebene – als eine der möglichen Reaktionsweisen auf befremdende mediale Phänomene – zu *beobachten* (zu lesen). Erfordert sind jene Umsicht und Liberalität, die Marshall McLuhans Arbeiten im Gebrauch der Kategorien des Unbedeutenden, Phatischen und, im Zusammenhang damit, der ›anderen‹ aufweisen.<sup>83</sup> (»People prefer *rapport* through smoking or drinking together. There is more communica-

tion there than there ever is by verbal means.«)<sup>84</sup> Wenn man dies, wie vorgeschlagen, als Kriterium vorsieht, dann scheiden aber nicht allein die bislang genannten medienkulturkritischen Positionen aus. Vielmehr betrifft dieses Kriterium in gleicher Weise einen – von der Selbstbeschreibung her gerade ›nicht-konservativen‹ – Ansatz wie denjenigen der *empirischen Literaturwissenschaft* (von Siegfried J. Schmidt u. a.), besteht dessen Pointe doch gerade darin, eigene Interpretation oder Lektüre durch Bezug auf Interpretations- und Lektürekonventionen so genannter empirischer und als solche objektivierbarer ›Aktanten‹ prinzipiell aus dem Haushalt der literaturwissenschaftlichen Operationen entfernen und ersetzen zu wollen.<sup>85</sup> Das heißt, es geht auch hier um die ›anderen‹. Entsprechend soll die Bedeutung der Medien und ihrer Produkte in jenen Konventionen (und den sie begründenden und stabilisierenden Machtspielen) liegen, welche nun seitens der Literatur- oder Medienwissenschaft von außen zu beschreiben und zu begreifen wären. *Third person attribution* hier also nicht nur als auf die Neuen Medien beschränktes, sondern auf Texte, Medien, Kommunikationen schlechthin verallgemeinertes hermeneutisches Prinzip!<sup>86</sup>

Genauerer Überlegung bedarf die Frage, wie in der genannten attributionslogischen Hinsicht die Begriffe und Verfahrensweisen der *soziologischen Systemtheorie* zu bewerten sind (die den Aktanten-Bezug demjenigen auf Kommunikation nachordnet). Sicher verdient festgehalten zu werden, dass Niklas Luhmanns Theorie der Massenmedien der These von deren primär phatischem Kommunikationscharakter nicht mehr als *eine* – abwehrende – *Fußnote* zu widmen braucht.<sup>87</sup> Und sicher stellen die von Luhmann sowohl im Massenmedien- wie im Kunst-Kontext vorgetragenen Definitions- und Differenzierungsvorschläge Vorgaben dar, an denen sich auch die Literaturwissenschaften mit Gewinn abarbeiten werden. Was sie jedoch nicht leisten – und innerhalb einer Soziologie diesen Typs auch weder wollen noch brauchen –, ist das, um was es uns hier geht: Auf die »ziemlich konfuse [sc.: literaturwissenschaftliche, G. S.] Diskussion über eine am Lesen orientierte Text-Theorie«<sup>88</sup> lässt sich diese Systemtheorie ebenso wenig ein wie auf die eigenverantwortliche Wahrnehmung und Diskussion einzelner ›Texte‹.<sup>89</sup> Von der Theorieanlage her wird dieser Weg freilich nicht versperrt, sondern eigentlich geradezu gewiesen. Wir erinnern daran, dass Luhmann zufolge – im Ausgang von der Medium-Form-Differenz – Medien allein anhand der in ihnen jeweils erscheinenden kontingenten Formen zu beobachten sind,<sup>90</sup> das heißt aber: dass ihr Begriff zuletzt immer an der Selektion von Formen durch einen Beobachter hängt. Nur dass die Systemtheorie – und als soziologischer mag man ihr das nachsehen – diese Beobachterstelle mit einem gewissen Normal-Medienkonsumenten und dessen Normalverhalten zu besetzen

pflegt; beide Normalitäten verdanken sich jedoch einem Typ von Common sense, den zu bestätigen oder sonst wie zu betreuen wenigstens nicht Aufgabe der Philologien sein kann.

## 8. AUTORITÄTSPROBLEME IM MEDIENDISKURS

Philologische *Aufklärung* im hier vorgeschlagenen Sinn hat es – anders als die gängige Entgegensetzung beider Termini will – mit dem verantwortlichen Umgang mit *Autorität* zu tun. Auch und gerade ›antiautoritäre‹ Optionen kommen ohne einen solchen Autoritätsbezug nicht aus. Autorität ist immer schon da, anwesend – und mit ihr notwendigerweise Verantwortung. Das scheint weit hergeholt im Kontext von Medien-Philologie, ist es aber keineswegs. Der Einfachheit halber kann hier zunächst an ein im Zusammenhang von Gattungstheorie wohlvertrautes hermeneutisches Argument erinnert werden: Einzelne Werke sind nur nach den jeweils gegebenen oder zu unterstellenden Gattungsvorzeichen zu schätzen; innerhalb der einzelnen Genres sind die jeweils vortrefflichen Werke maßgebend, zu orten und aufzusuchen. (Dass die Gattungen selber als höhere oder niedrigere rangiert werden können, ist bei der Wertschätzung einzelner Texte also einzuklammern.)<sup>92</sup> Und natürlich gilt die Umkehrung: Man wird etwa die Möglichkeiten des Romans primär nicht an *XXX*,<sup>\*93</sup> sondern an *Don Quijote* ff. zu ermessen haben (es sei denn, es treten spezifizierende Problemgesichtspunkte, unter ihnen die Frage nach dem paradigmatisch Schlechten, hinzu). Offenbar stellt sich bei der medientheoretisch geforderten Relationierung von Formen auf Medien genau diese umgekehrte – aber gerade darin vergleichbare – Aufgabe. Oder etwa nicht?

Anscheinend wenigstens dann nicht, wenn man sich die in den Geisteswissenschaften und Philologien wohlverbreiteten medien-kulturkritischen Argumente vor Augen führt. Wir kommen hier zunächst noch einmal auf das bereits erwähnte Fernseh-Paradigma zurück – um sodann eine eigene Lektüre im genannten, das heißt: immer auch auf Autorität rekurrierenden Sinn wenigstens anzudeuten. An der prinzipiellen ›Medien-‹ und Fernsehkritik fällt auf, dass in diesem Kontext die in der philologischen Tradition üblichen, auf Autorität rekurrierenden synekdochischen Figuren eine spezifisch inverse Form annehmen: Statt auf exemplarisch gelungene Phänomene wird auf redundante, lächerliche, fatale Formen referiert, die als ›repräsentative‹ das Medium charakterisieren sollen. (Rufen wir noch einmal die Form dieser Art Synekdoche in Erinnerung: Für die Audiovision steht das Fernsehen, für das Fernsehen steht die flüchtige Kom-

munikation, für diese die Live-Sendung, für diese die Talkshow, für diese das sinnlos-indiskrete Palaver usw.) Formen dieser denunziativen Rede wirken nicht selten als solche der Selbstsetzung oder -ermächtigung; die abwertende Argumentation setzt den Argumentierenden als Quelle des autoritativen Werts und seiner Entscheidung; ein floskelhafter Einsatz gewisser Namen und Zitate verdeckt das nur unzureichend («Auch Goethe hatte keinen Fernseher.» – »Heute wäre Celan zweifelsohne schockiert vom Horizont unserer Medienlandschaft, von ihrer Skrupellosigkeit.«).<sup>94</sup> Wie funktioniert aber ein ernst zu nehmender Autoritätsbezug in der Kritik der Television?

#### 8.A. EIN KASUS: GODARD LESEN

Natürlich gibt es in Sachen Audiovision inzwischen maßgebliche Instanzen, auf dem Gebiet des Films etwa seit langem. Bei einer Untersuchung zur filmischen Narration wird man sich nicht an XXX\*<sup>95</sup> oder ›das so genannte Unterhaltungskino‹ halten, sondern zum Beispiel an Godard.<sup>96</sup> Und nicht nur in puncto Film, sondern in Fragen von Intermedialität allgemein.<sup>97</sup> Ein gutes Beispiel – in unserem Zusammenhang auch insofern, als es sicher kein Zufall ist, dass diese Referenz auch von prinzipiellen Kritiken des TV-Mediums in Anspruch genommen wird. – Handelt es sich hier vielleicht um eine kulturkritische Diskursregularität: dass neue Mediengenres unter Rekurs auf die Autorität von älteren abzuwerten sind – bis jeweils wiederum ein neues Medium auftaucht?<sup>98</sup> – Wenn nämlich die Arbeiten Godards als Quellen für Argumente über den Film dienen, so sollen sie – in der genannten Logik der Umkehrung – zugleich Argumente *gegen* das Fernsehen liefern, ein gerade unter Literaturwissenschaftlern und -kritikern gut eingebürgertes Verfahren. These: »Fernsehbilder« sind schlechte Bilder. Beleg: »Als ob über [...] einen Film von Godard oder was sonst dasselbe zu sagen wäre wie über eine [...] Talkshow oder die Tagesschau!«<sup>99</sup> These: Im Fernsehen sieht man nur normierte Bilder. Beleg: »Dies dürfte auch das Motiv für die Kritik des Filmregisseurs Jean-Luc Godard am Fernsehen gewesen sein, als er es als ein Medium bezeichnete, das nichts als Passbilder der Realität herstellen könne.«<sup>100</sup> These: Im Fernsehen sieht man nicht einmal Bilder. Beleg: »Nur ganz wenige, wie etwa immer wieder Godard, behaupten – mit mehr oder weniger bitterer Ironie –, daß das Fernsehen mit *Bildern* nichts zu tun hat bzw. nur insofern, als es mit deren Herstellung eigentlich Schluß gemacht hat.« Das weiß man mit Godard, der in dieser Frage, wie es hier explizit heißt, die ›Autorität‹ darstellt.<sup>101</sup> So geistert ein Regisseur und Autor durch die Anti-TV-Diskurse (die Reihe entsprechender Thesen

und entsprechender Belege ließe sich problemlos erweitern). Was das Fernsehen und was von ihm zu halten ist, das wissen wir durch Godard.

Man kann dem zustimmen – mit der kleinen, aber entscheidenden Einschränkung, dass man sich einmal anschauen sollte – Autopsie, philologische Aufklärung –, was in Godards Fernsehkommentaren tatsächlich zu lesen ist. Das lohnte eine ebenso sorgfältige wie geduldige Lektüre; wir können hier nur wenige Hinweise geben. Zunächst einmal macht stutzig, dass einer, der seit *Le gai savoir* von 1968 immer wieder sowohl für das Fernsehen<sup>102</sup> als auch mit Video<sup>103</sup> gearbeitet hat, umstandslos als Zeuge gegen das Medium aufzurufen sein sollte. Und liest man wirklich seine Äußerungen über das Fernsehmedium nach, bestätigt sich dieser Verdacht. Zwar fehlt es nicht an – auch prinzipiellen – Kritiken, analog den eben zitierten: Die Television ist das Medium der redundanten Penetranz, der Technik des ›Viel-Redens, um wenig zu sagen‹ (aber Godard nimmt sich nicht aus, er bedient sich selber dieser Technik),<sup>104</sup> lässt das Sehen vergessen (S. 58), denn an einem Film im Fernsehen sieht man nur, was man sehen will (S. 123). Verglichen mit dem Kinofilm hat es allenfalls die Qualität eines Telefongesprächs; dient also der Übermittlung von bloß rudimentärer Information (aber »in gewissen Momenten ist man froh, wenn man übers Telefon mit jemandem reden kann«).<sup>105</sup> Fernsehfilme sind »flach« (auch wenn man über die meisten Kinofilme eigentlich das Gleiche sagen kann).<sup>106</sup> Fünfundzwanzig Postkarten pro Sekunde.<sup>107</sup> Die Fernsehgestellten werden im Wesentlichen »fürs Nichtstun bezahlt« (S. 235), für stumpfsinnige Kamera-Zooms.<sup>108</sup> Abstrahiert man von den genannten Wenss und Abers, ließe sich zusammenfassen, dass Fernsehen entsetzlich und jede Kritik daran berechtigt ist.

Es gibt aber auch ganz andere Positionen; nur zu konträre: »Film ist das Herz des Fernsehens.« (S. 100) »Ich mache immer nur Stücke, und oft mache ich lieber was fürs Fernsehen, weil da Stücke akzeptiert werden.« (S. 64) »Deshalb arbeite ich lieber im Fernsehen, da ist das Fragment akzeptiert in Gestalt der Serien. Täglich sendet man Fragmente.« (S. 139) Das Fernsehen bietet Möglichkeiten, dem Anderthalb-Stunden-Hollywood-Schema auszuweichen. (S. 179 u. 182) Im Fernsehen könnte dokumentarische Aufklärung geleistet werden. (S. 140) Fernsehen – oder Video – gestattet es, sich noch während der Produktion sofort »als einen der ersten Zuschauer zu denken« (S. 159). Fernsehen bietet die Chance, ausgehend vom »audiovisuellen Journalismus« einen Übergang zur Fiktion finden. (S. 109) Fernsehen »ist weder besser noch schlechter, es ist was anderes.« (S. 181) Besser ist es zum Beispiel insofern, als hier der »Hass« fehlt, den man abweichenden Kinoproduktionen entgegenbringt. (S. 182) Kino und Fernsehen sind »zwei Arten zu arbeiten, die man nicht als unversöhnliche Gegensätze hinstellen dürfte« (S. 266),

man sollte beides vermischen, sich »des Dokumentarischen, des Unmittelbaren, des Lebens – des ›live‹, wie es beim Fernsehen heißt – bediene[n] [. . .], um wirklich Kino zu machen« (S. 265). Insbesondere sollte man mehr über das Fernsehen diskutieren. (S. 296 f.) Godard sagt tatsächlich vieles über das Fernsehen,<sup>109</sup> und nichts wäre verfehlter als anzunehmen, dass es sich dabei um unbedachte Proliferation handelt.

Die zitierten Aussagen sind gar nicht auf *einen* Nenner zu bringen. Deleuze hat – eine der Fernsehmetaphern McLuhans aufgreifend – vermutet, Godards Fernsehbeiträge zielten auf ein »Mosaik von Arbeiten«,<sup>110</sup> und das Gleiche lässt sich von seinen Äußerungen *über* das Medium sagen. Was sie auszeichnet, ist ihr strikt relationaler Status. Was das Fernsehen ist, ist nur in einer Reihe genauer Hinsichten unter jeweils spezifischen Problemgesichtspunkten auszumachen. Es bleibt dabei: Was wir über das Fernsehen wissen können, wissen wir durch Godard. Dem ist nur hinzuzufügen: Aber Godard weiß gar nicht, was ›das‹ Fernsehen ist, und gerade darin liegt seine Autorität. Wenn er jedoch derjenige ist, der Postkarten über Postkarten mit unterschiedlichsten Stellungnahmen zu Fragen der Television abgeschickt<sup>111</sup> und die eine entscheidende Stellungnahme verweigert hat, was hindert dann, diese Postkarten zu lesen?<sup>112</sup> Mehr noch: Wie kann es dazu kommen, dass Fachleute für Lektüren glauben, hier über eine ebenso wertvolle wie selbstverständliche Beglaubigung ihrer Medienressentiments zu verfügen? Bei folgender Quellenlage: »Godard has never regarded television as an inferior version of film.«<sup>113</sup> Wie kann es da geschehen, dass Godard zu ›Godard‹, zu einer Art Metapher für etwas ganz anderes (für was?, »Kunstzentrismus«?), »Distinktion«(?) werden kann? Das sind natürlich rhetorische Fragen: Zu solchen Unfällen kommt es halt, wenn das eingangs angesprochene problematische geisteswissenschaftliche Vor-Wissen (um ›Literatur im Medienwandel‹) mit jenem Aufschub interferiert, den die literarische Autorität fordert und der von ihr zu lernen wäre.

1 Bericht über die Planungen eines germanistischen Forschungsinstituts »Philologie in der Informationsgesellschaft«, in: Ludwig Jäger/Bernd Switalla (Hg.): Beiträge zum Leitthema: Germanistische Forschungsinstitute: Bestand und Zukunftsperspektiven, in: Mitteilungen des Deutschen Germanisten-Verbandes 39,1 (1992), S. 6–27, hier: S. 10.

2 Jäger/Switalla (Hg.): Beiträge zum Leitthema: Germanistische Forschungsinstitute: Bestand und Zukunftsperspektiven (Anm. 1), S. 8 ff.

3 Nämlich das Projekt der Interuniversitären Arbeitsgruppe *Sprache, Literatur, Kultur im Wandel ihrer medialen Bedingungen*, das inzwischen mit der Einrichtung des Kulturwissenschaftlichen Forschungskollegs *Medien und kulturelle Kommunikation* erfolgreich abgeschlossen wurde.

4 Pressemitteilung der Interuniversitären Arbeitsgruppe *Sprache, Literatur, Kultur im Wandel ihrer medialen Bedingungen* (Köln, 1.6.1995); etwas modifiziert wieder abgedruckt in: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 42,4 (1995), S. 72.

- 5 Ein anderes Beispiel: »Zu fragen ist, welche Gestalt man dem Poststrukturalismus zuschreibt, wenn man ihn als eine ›Herausforderung an die Literaturwissenschaft‹ bestimmt.« (Manfred Weinberg: Das Gedächtnis der Dekonstruktion, in: Gerhard Neumann (Hg.): Poststrukturalismus – Herausforderung an die Literaturwissenschaft, Stuttgart/Weimar 1997, S. 23–39, hier: S. 23)
- 6 »[A]ngesichts der gegenwärtigen kultur- und medienwissenschaftlichen Herausforderungen der ›Muttersprachenphilologie‹« (Jörg Schönert: Germanistik – eine Disziplin im Umbruch? Zur disziplinären Entwicklung der Germanistik in den neunziger Jahren (am Beispiel der germanistischen Literaturwissenschaft), in: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbands 40,3 (1993), S. 15–24, hier: S. 21).
- 7 Ferdinand Kürnberger: Feuilletons. Ausgew. u. eingel. v. Karl Riha, Frankfurt/M. 1967, S. 157.
- 8 »[G]eistige Herausforderung [...], welche die mitteleuropäischen Intellektuellen für die eingeübten Rituale darstellen« (Frank Schirrmacher, in: FAZ, 23.4.1992) – »Wissenschaft als Herausforderung: Das ›Rechtshistorische Journal‹ sorgt für Stimmung« (Gustav Seibt, in: FAZ, 11.1.1993) – »Weist hier nicht hochintellektuelle Formkunst das gutgemeinte Mittelmaß der deutschen Gegenwartsliteratur in die Schranken?« (ders., in: FAZ, 8.5.1993) – usw.
- 9 Ich würde aber vorziehen, es als Entdifferenzierungserscheinung zu kritisieren.
- 10 »Künftige Herausforderungen annehmen und bestehen ...«
- 11 Florian Rötzer: Ästhetische Herausforderungen von Cyberspace, in: Jörg Huber/Alois Martin Müller (Hg.): Raum und Verfahren. Interventionen, Basel/Frankfurt/M. 1993, S. 29–42, hier: S. 33.
- 12 Es gibt einen »Druck auf das Fach, seine gesellschaftliche Relevanz und seine wissenschaftliche Leistungsfähigkeit darzulegen. Die veränderten kulturellen Bedingungen der ›modernen Mediengesellschaft‹ können dabei als Herausforderung und als Chance verstanden werden.« (Jörg Schönert: Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft – Medienkulturwissenschaft: Probleme der Wissenschaftsentwicklung, in: Renate Glaser/Matthias Luserke (Hg.): Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft. Positionen, Themen, Perspektiven, Opladen 1996, S. 192–208, hier: S. 194)
- 13 Kürnberger sieht als Alternativen die Sprachen der »Abspannung« und der »Höflichkeit«.
- 14 »Ein mächtiges Medium war [seit den 1960er Jahren] neben ihnen [den Zeitungen] in die Alltagswelt von Führungsgruppen und breiter Bevölkerung eingedrungen. [...] Welche Herausforderung es für die Zeitung darstellte, läßt sich noch jetzt, Mitte der achtziger Jahre, ermessen.« (Elisabeth Noelle-Neumann: Die Antwort der Zeitung auf das Fernsehen. Geschichte einer Herausforderung 1986 [= Journalismus, n. F., Bd. 25], S. 7)
- 15 »Kulturkämpfe finden zumindest in den Feuilletons noch statt. Doch auch Feuilletonisten sind inzwischen eine schätzenswerte Minderheit geworden, die Massen schalten auf SAT 1.« (Rüdiger Suchsland, in: FR, 7.10.1995, Nr. 233, S. 6)
- 16 Vgl. nur: Joachim Metzner: Echtzeitabenteuer in Parallelwelten. Die Verarbeitung literarischer Stoffe im Computerspiel, in: Horst Schaller (Hg.): Buch und Bildschirm – eine Herausforderung, Würzburg 1986, S. 57–75; allerdings wiederholt sich mit diesem Aufsatztitel nicht zufällig das angesprochene Problem – vgl. dagegen Ulrich Hölzer: Alice im Cyberspace, in: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes, 42. Jg., September 1995, S. 50 ff.
- 17 Fragezeichen und Französisch machen es nicht besser: Jochen Hörisch: Literatur oder Medien? Eine Querelle allemannde zwischen 68ern und 89ern, in: NZZ, 27.3.1995, Nr. 72, S. 23; Frage an Ernst Jandl: »Sind die Medien, ist die Sprache der Medien etwas, wogegen Sie sich mit Ihrer Literatur behaupten wollen, die Sie als Gegner betrachten?« Antwort: »Generell würde ich das niemals sagen.« (Ernst Jandl, in: »Im Leben ist alles unvollständig« [Interview v. Klaus Nüchtern], in: taz, 30.9.1997, Nr. 5344, S. 15)
- 18 Und unter Umständen sogar mit der von der »Konkurrenz«; vgl. etwa Raimar Zons: Literarische Bildung in der Medienkonkurrenz, in: Ludwig Jäger (Hg.): Germanistik: Disziplinäre Identität und kulturelle Leistung. Vorträge des deutschen Germanistentages 1994, Weinheim 1995, S. 248–261.
- 19 »... im Wandel ihrer medialen Bedingungen« sucht das auszugleichen; nicht überflüssig, darauf hinzuweisen, dass man damit eine diskursive Operation der 1970er – oder: 1968er – Jahre wieder aufnimmt: Ingeborg Drewitz (Hg.): Die Literatur und ihre Medien. Positionsbestimmungen, Düsseldorf/Köln 1972.
- 20 Vgl. als Option für den ›weiteren Medienbegriff‹: Horst Wenzel: Medialität von Literatur als Problem der Literaturwissenschaft, in: Jäger (Hg.): Germanistik (Anm. 18), S. 121–137, hier: S. 123.
- 21 Das liegt, unterscheidungsbezogen formuliert, daran: dass Medien hier nicht auf der indizierenden Seite der Distinktion situiert sind, sondern ›auf der anderen Seite‹ der Unterscheidung. Sie werden mithin nicht reflektiert, sondern dienen nur als ›Reflexionswert‹, der dem positiven Wert – Litera-

- tur oder Kunst – Kontur geben soll. Es handelt sich um einen Typ *Epideixis* des Ästhetischen, der seine Argumente einzig dem *locus a contrario* verdankt (und ›die Medien‹ tauchen denn auch im Weiteren in entsprechend konträrer Stellung auf).
- 22 Vgl. nur Edgar Reitz: *Diessseits der Zukunft – Die Filmkunst in Erwartung der digitalen Bilder*, in: ders.: *Bilder in Bewegung. Essays. Gespräche zum Kino*, Reinbek 1995, S. 223–267; Florian Rötzer: *Interaktion – das Ende herkömmlicher Massenmedien*, in: Rudolf Maresch (Hg.): *Medien und Öffentlichkeit. Positionierungen Symptome Simulationsbrüche*, München 1996, S. 119–134.
  - 23 Dazu Wolfgang Gast: *Deutscher Unterricht und mediale Bildung*, in: Jäger (Hg.): *Germanistik* (Anm. 18), S. 274–284, hier: S. 179 f.
  - 24 Manfred Durzak: *Der Schriftsteller und das Fernsehen. Anmerkungen zu einem belasteten Thema*, in: ders.: *Literatur auf dem Bildschirm. Analysen und Gespräche mit Leopold Ahlsen, Rainer Erler, Dieter Forte, Walter Kempowski, Heinar Kipphardt, Wolfdieter Schurre u. Dieter Wellershoff*, Tübingen 1989, S. 1–28, hier: S. 8.
  - 25 Ein nach wie vor brauchbares Register der entsprechenden Topoi bietet: Gerhard Maletzke: *Kulturverfall durch Fernsehen?*, Berlin 1988.
  - 26 Durs Grünbein: *Ultra Null*, in: ders.: *Von der üblen Seite. Gedichte 1985–1991*, Frankfurt/M. 1994, S. 220.
  - 27 Paul Virilio im Interview [v. Iris Radisch], in: *Die Zeit*, 15.4.1994, Nr. 16, S. 53–54, hier: S. 53.
  - 28 Solche Topoi unterlaufen selbst einem medientheoretisch so reflektierten Autor wie Samuel Weber: *Zur Sprache des Fernsehens: Versuch, einem Medium näher zu kommen*, in: Jean-Pierre Dubost (Hg.): *Bildstörung. Gedanken zu einer Ethik der Wahrnehmung*, Leipzig 1994, S. 72–88.
  - 29 George Steiner: *Von realer Gegenwart. Hat unser Sprechen Inhalt? Mit einem Nachwort von Botho Strauß, a. d. Engl. v. Jörg Trobitius*, München/Wien 1990, S. 155. – Karl Heinz Bohrer auf die Frage nach seinen Textverarbeitungsgewohnheiten: »Arbeiten mit Video ist mir fremd.«
  - 30 Harun Farocki: *Wie man sieht*, in: *Die Republik*, Nr. 76–78, 9.9.1986, S. 33–106, hier: S. 103. – Zur erreichten und erwartbaren Bedeutung von elektronischen bzw. Bildschirm-Medien für die wissenschaftliche Produktion aktuell: Rainer Kuhlen: *Zur Virtualisierung von Bibliotheken und Büchern*, in: Dirk Matejovski/Friedrich Kittler (Hg.): *Literatur im Informationszeitalter*, Frankfurt/M./New York 1996, S. 112–142.
  - 31 Siegfried Zielinski: *Auslegung von elektronischen Texten. Jean-Luc Godards Mini-Serie »Histoire(s) du cinéma«*, in: Helmut Brackert/Jörn Stückrath (Hg.): *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs*, Reinbek 1992, S. 237–249, hier: S. 244. Und das nicht erst seit gestern; vgl. die aufschlussreiche historische Darstellung: Siegfried Zielinski: *Zur Geschichte des Videorecorders*, Berlin 1986.
  - 32 Zit. n. Tom Holert: *Zirkulation*, in: *Texte zur Kunst*, 5. Jg., Nr. 19 (August 1995), S. 184–190, hier: S. 188.
  - 33 »Kompletieren Sie selbst! – Vgl. Patrick Bahners: *Das Zappen nach der verlorenen Zeit. Walter Kempowski guckt in die Röhre*, in: *FAZ*, 2.12.1997, Nr. 280, S. L3.
  - 34 W. Phillips Davison: *The Third-Person Effect in Communication*, in: *Public Opinion Quarterly* 47 (1983), S. 1–15.
  - 35 Ein übrigens auch aus der Perspektive von Wahrnehmungsmedien alles andere als weit hergeholt Vergleich; siehe nur: Joachim Paech: *Das Sehen von Filmen und filmisches Sehen. Anmerkungen zur Geschichte der filmischen Wahrnehmung im 20. Jahrhundert*, in: Christa Blümlinger (Hg.): *Sprung im Spiegel. Filmisches Wahrnehmen zwischen Fiktion und Wirklichkeit*, Wien 1990, S. 33–50, hier: S. 45 f.
  - 36 Paul F. Lazarsfeld/Robert K. Merton: *Mass Communication, Popular Taste and Organized Social Action* [1948], in: Lyman Bryson (Hg.): *The Communication of Ideas. A series of addresses*, New York 1964, S. 95–118.
  - 37 Davison: *The Third-Person Effect* (Anm. 34), S. 3 (meine Hervorhebung). – »More specifically, individuals who are members of an audience that is exposed to a persuasive communication (whether or not this communication is intended to be persuasive) will expect the communication to have greater effect on others than on themselves. And whether or not these individuals are among the *ostensible* audience for the message, the impact that they expect this communication to have on others may lead them to take some action.«
  - 38 Lazarsfeld/Merton: *Mass Communication* (Anm. 36), S. 100.
  - 39 Winfried Schulz: *Mangel an Makrotheorien der Medienwirkungen? Ein Diskussionsbeitrag*, in: Günter Bentele/Manfred Rühl (Hg.): *Theorien öffentlicher Kommunikation. Problemfelder, Positionen, Perspektiven*, München 1993, S. 241–245, hier: S. 244. – Weiter zuspitzend, kann man vermuten,

- dass die stärkste Medienwirkung auf die in ihrer Erforschung Engagierten erfolgt (Herbert J. Ganz: *Reopening the Black Box: Toward a Limited Effects Theory*, in: Mark R. Levy/Michael Gurevitch (Hg.): *Defining Media Studies. Reflections on the Future of the Field*, New York/Oxford 1994, S. 271–277, hier: S. 276).
- 40 Von den Geisteswissenschaften weitgehend unbemerkt: Michael Rutschky: *Erinnerungen an die Gesellschaftskritik*, in: *Merkur* 38 (1984), S. 28–38, hier: S. 37; ders.: *Die Gesellschaft*, in: ders.: *Was man zum Leben wissen muß. Ein Vademecum mit 25 Zeichnungen von F. W. Bernstein*, Zürich 1987, S. 71–82, hier: S. 79.
- 41 Jürgen Jacobs: *Rainer Gruenter als Literaturhistoriker und wissenschaftlicher Essayist*, in: *Euphorion* 88 (1994), S. 123–133, hier: S. 126.
- 42 Rudolf Maresch: *Mediatisierte Öffentlichkeiten*, in: *Leviathan. Zeitschrift für Sozialwissenschaft* 23 (1995), S. 394–416, hier: S. 411 (u. passim, eine echte Fundgrube, dieser Text).
- 43 Kurt Scheel, in: *taz*, 23.11.1995, Nr. 4781, S. 16. – Hierzu Rembert Hüser: 08/15, in: *Die Neue Gesellschaft. Frankfurter Hefte* 42 (1995), S. 1013–1017.
- 44 Terry Eagleton: *Ideologie. Eine Einführung*, a. d. Engl. übers. v. Anja Tippner, Stuttgart/Weimar 1993, S. 49.
- 45 »Leute, die ich kenne, kann er nicht meinen. Die sind trotz mancher vorm TV verjuxter Stunde überwiegend mild und sachte. Dann meint er wohl sich und seine Frau. Wer hätte das gedacht: Helmut und Loki Schmidt – verroht durch stumpfsinnige Serien. Schlagen alles kurz und klein, verbreiten Angst und Schrecken.« (Max Goldt: *Die brutale Welt des Helmut Schmidt [Mai 1993]*, in: ders.: *Die Kugeln in unseren Köpfen. Kolumnen*, Zürich 1995, S. 43–51, hier: S. 50 f.; vgl. *BILD-Zeitung*, 1.4.1993, S. 5)
- 46 Michael Rutschky: *Die Rache*, in: *manuskripte*, Nr. 98, 1987, S. 54–57, hier: S. 54.
- 47 Lazarsfeld/Merton: *Mass Communication* (Anm. 36), S. 97.
- 48 Ebd., S. 108 f. – Dass er also beide Seiten, die Aufklärung wie das Vorurteil selbst, bediene, habe den Text wohl zum Klassiker disponiert, diagnostiziert etwas zynisch: Schulz: *Mangel an Makrotheorien der Medienwirkungen?* (Anm. 39), S. 245.
- 49 Joachim Paech: *Eine Dame verschwindet. Zur dispositiven Struktur apparativen Erscheinens*, in: Hans Ulrich Gumbrecht/K. Ludwig Pfeiffer (Hg.): *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, Frankfurt/M. 1991, S. 773–790, hier: S. 787 f. – »[N]iemand rede von *political correctness*, wenn sich [...] ein signifikantes Übergewicht von Frauenthemen und französischer Videophilosophie abzeichnet.« (Gustav Seibt, in: *FAZ*, 7.4.1993, Nr. 82, S. 33)
- 50 Irit Rogoff: »Other's Others« – »Die Anderen des Anderen«, in: Michael Wetzel/Herta Wolf (Hg.): *Der Entzug der Bilder. Visuelle Realitäten*, München 1994, S. 355–370.
- 51 Vgl. nur seine Stellungnahmen zur Kritischen Theorie: Friedrich A. Kittler: *Geschichte der Kommunikationsmedien*, in: Huber/Müller (Hg.): *Raum und Verfahren* (Anm. 11), S. 169–188, hier: S. 178 f., oder ders.: *Copyright 1944 by Social Studies Association, Inc.*, in: Sigrid Weigel (Hg.): *Flaschenpost und Postkarte. Korrespondenzen zwischen Kritischer Theorie und Poststrukturalismus*, Köln/Weimar/Wien 1995, S. 185–193.
- 52 Friedrich Kittler: *Am Ende der Schriftkultur*, in: Gisela Smolka-Koerdt et al. (Hg.): *Der Ursprung von Literatur. Medien, Rollen, Kommunikationssituationen zwischen 1450 und 1650*, München 1988, S. 289–300, hier: S. 290. Siehe auch Bernhard J. Dotzler: *Voyeur, Saboteur – entmachteter Zuschauer*, in: Maresch (Hg.): *Medien und Öffentlichkeit* (Anm. 22), S. 149–165; (Lesezeichen:) »seine Torheit auszuspielen, heißt wahrlich den Medien mit ihren eigenen Waffen kommen.« (Dotzler: *Voyeur, Saboteur*, S. 161)
- 53 Niklas Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt/M. 1995, S. 168.
- 54 Peter M. Spangenberg: *Elektronisches Sehen. Das Beispiel des Fernsehens. Über die technische, gesellschaftliche und psychische Organisation der Sichtbarkeit*, in: *Nummer 2* (1994), S. 29–36, hier: S. 30.
- 55 Marshall McLuhan: *Understanding Media. The Extensions of Man* [1964], Cambridge, MA/London 1994, S. 9.
- 56 Anders Dotzler: *Voyeur, Saboteur* (Anm. 52), und die Mehrzahl der in: *Medien und Öffentlichkeit* (Anm. 22) versammelten Stellungnahmen.
- 57 Kittler: *Geschichte der Kommunikationsmedien* (Anm. 51), S. 170.
- 58 Friedrich A. Kittler: *Den Riß zwischen Lesen und Schreiben überwinden. Im Computerzeitalter stehen die Geisteswissenschaften unter Reformdruck*, in: *FR*, 12.1.1993, Nr. 9, S. 16; dazu: Helmut Schanze: *Zwei Rhetoriken? Zu Friedrich Kittlers und Joachim Dycks Kontroverse über die Aufgaben*

- der Germanistik, in: Thomas Müller/Johannes G. Pankau/Gert Ueding (Hg.): »Nicht allein mit den Worten«. Festschrift für Joachim Dyck zum 60. Geburtstag, Stuttgart/Bad Cannstadt 1995, S. 258–265.
- 59 Elfriede Jelinek: Wir stecken einander unter der Haut. Konzept einer television des innen raums, in: Protokolle '70, S. 129–134, hier: S. 132.
- 60 Vgl. Matthias Bickenbach: Release it! Geschehnisse der Literatur in der Kittler-Schule. Ein Brief, in: Hagen 1 (1995), S. 16–20.
- 61 Jacques Derrida: Die Postkarte von Sokrates bis Freud und jenseits, übers. v. Hans-Joachim Metzger, Bd. 1, Berlin 1982, S. 84 f.
- 62 Siehe etwa Avital Ronell: The Telephone Book. Technology – Schizophrenia – Electric Speech, Lincoln/London 1989.
- 63 Terminologiegeschichtlich gesehen, beerbt der Medienbegriff ja den des Verkehrsmittels (Manfred Rühl: Kommunikation und Öffentlichkeit. Schlüsselbegriffe zur kommunikationswissenschaftlichen Rekonstruktion der Publizistik, in: Günter Bentele/Manfred Rühl (Hg.): Theorien öffentlicher Kommunikation. Problemfelder, Positionen, Perspektiven, München 1993, S. 77–102, hier: S. 79).
- 64 Vgl. als Versuch, zentrale Elemente dieser Architektur zu beschreiben: Georg Stanitzek: Talkshow–Essay–Feuilleton–Philologie, in: Weimarer Beiträge 38,4 (1992), S. 506–528.
- 65 Hans Magnus Enzensberger: Mittelmaß und Wahn. Gesammelte Zerstreungen, Frankfurt/M. 1988, S. 89 ff. u. 59 f.
- 66 Botho Strauß: Sigé, in: ders.: Fragmente der Undeutlichkeit, München 1989, S. 33–65, hier: S. 46.
- 67 Karl Heinz Bohrer: Die Ästhetik des Staates, in: ders.: Nach der Natur. Über Politik und Ästhetik, München 1988, S. 9–30, hier: S. 29.
- 68 Tilman Krause: Innerlichkeit und Weltferne. Über die deutsche Sehnsucht nach Metaphysik, in: Heimo Schwilk/Ulrich Schacht (Hg.): Die selbstbewußte Nation. »Anschwellender Bocksgesang« und weitere Beiträge zu einer deutschen Debatte, Frankfurt/M./Berlin 1994, S. 134–141, hier: S. 140.
- 69 Jean Baudrillard: Paradoxe Kommunikation, übers. v. Dieter W. Portmann, Bern 1989, S. 14 ff.
- 70 Baudrillard: Paradoxe Kommunikation (Anm. 69), S. 21 f. – »Im Interface der Kommunikation sind die Gesprächspartner aneinander angeschlossen wie ein Stecker an eine elektrische Steckdose, beide unmittelbar füreinander da, ohne Hoffnung auf eine Verzögerung oder Rückkehr. »Es« kommuniziert, wie man so schön sagt: es ist eine Art einziges, unpersönliches Verfahren, ein einziger Schaltkreis, eine undifferenzierte Operation, wo weder Zeit noch Raum da ist, damit die Differenzierung der Subjekte stattfinden kann.« (Ebd., S. 22 f.)
- 71 Vgl. als wichtige Ansätze: Avital Ronell: Street-Talk, in: Studies in Twentieth Century Literature 11,1 (Fall 1986), S. 105–131; Peter Fenves: »Chatter«. Language and History in Kierkegaard, Stanford, Cal. 1993.
- 72 Bronislaw Malinowski: The Problem of Meaning in Primitive Languages, in: C. K. Ogden/I. A. Richards: The Meaning of Meaning. A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism, New York o. J. [1. Aufl. 1923], S. 296–336, hier: S. 315.
- 73 Ebd., S. 312 f.
- 74 Vgl. etwa fürs Fernsehen: Hans J. Wulff: Phatische Gemeinschaft/Phatische Funktion: Leitkonzepte einer pragmatischen Theorie des Fernsehens, in: montage/av. Zeitschrift für Theorie & Geschichte audiovisueller Medien 2,1 (1993), S. 142–163.
- 75 Klaus Kreimeier: Lob des Fernsehens, München 1995, S. 166 u. 168; oder: »[D]ie goldene Kette der sozialverträglichen Plauderei«, der »Balsam des Geredes«. (Ebd., S. 179)
- 76 Anathema: »Ich habe keine große Lust, über die Dekonstruktion zu sprechen.« (Jean Baudrillard im Interview [v. Carlos Oliveira], in: FR, 10.4.1993, S. ZB3)
- 77 Bronislaw Malinowski: Das Problem der Bedeutung in primitiven Sprachen, in: C. K. Ogden/I. A. Richards: Die Bedeutung der Bedeutung (The Meaning of Meaning). Eine Untersuchung über den Einfluss der Sprache auf das Denken und über die Wissenschaft des Symbolismus, Frankfurt/M. 1974, S. 323–384, hier: S. 329.
- 78 Roman Jakobson: Closing Statement: Linguistics and Poetics, in: Thomas A. Sebeok (Hg.): Style in Language, Cambridge, MA 1960, S. 350–377, hier: S. 353 u. 357.
- 79 Malinowski: The Problem of Meaning (Anm. 72), S. 314. Das entspricht einer in gewissen geisteswissenschaftlichen Milieus beliebten Figur der Medienkulturkritik, die sich auch durch empirische Argumente – wie das folgende – kaum entkräften lassen wird: »Entgegen den Vorurteilen gegenüber dem Medium Video und den Videokonsumenten wird dieses Medium nicht von besonders armen oder unausgebildeten Personenkreisen genutzt.« (Charlotta Pawlowsky-Flodell: Wenn Video-

- nutzer fremdgehen. Die Videotheknutzer am Beispiel der Stadtbibliothek Bielefeld, in: *Buch und Bibliothek* 43,8 (1991), S. 652–659, hier: S. 652)
- 80 Malinowski: *The Problem of Meaning* (Anm. 72), S. 322.
- 81 Vgl. Stanley Fish: *There's No Such Thing as Free Speech, and it's a Good Thing, Too*, New York/Oxford 1994, S. 106 f.
- 82 Insofern läuft Dekonstruktion hier auf gutes ›alteuropäisches‹ Wissen hinaus: Geschwätz kennzeichnet den Pöbel; *und*: am schlimmsten ist der »Gegen-Pöbel« (vgl. Baltasar Gracián: *Crucicón* oder *Über die allgemeinen Laster des Menschen*, übers. v. Hanns Studniczka, Hamburg 1957, S. 104, sowie ders.: *Handorakel und Kunst der Weltklugheit*. Aus dessen Werken gezogen von D. Vincencio Juan de Lastanosa u. aus dem spanischen Original *treu und sorgfältig* übers. v. Arthur Schopenhauer, hg. v. Arthur Hübscher, Stuttgart 1990, N° 206, S. 103).
- 83 Insofern ist es nicht korrekt, eine kontinuierliche Traditionslinie McLuhan–Baudrillard zu ziehen; vgl. Andreas Huyssen: *In the Shadow of McLuhan: Baudrillard's Theory of Simulation*, in: ders.: *Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia*, New York/London 1995, S. 175–190.
- 84 Marshall McLuhan/Gerald Emanuel Stearn: *A Dialogue. Q. & A.*, in: Gerald Emanuel Stearn (Hg.): *McLuhan: Hot & Cool. A Primer for the Understanding of & a Critical Symposium with a Rebuttal by McLuhan*, New York 1969, S. 259–292, hier: S. 283. – McLuhans Haltung verdankt sich wohl nicht zuletzt dem Umstand, dass er nicht von selbstverständlicher Gegebenheit, sondern von Unwahrscheinlichkeit der Kommunikation (wenn sie Punkt-zu-Punkt-Verstehen implizieren soll) ausgeht: »Communication, in the conventional sense, is difficult under any conditions. [...] We can share environments, we can share weather, we can share all sorts of cultural factors together but communication takes place only inadequately and is very seldom understood. For anybody to complain about lack of communication seems a bit naïve. It's actually very rare in human affairs.« (McLuhan/ Stearn: *A Dialogue*, S. 283)
- 85 Vgl. als Versuch einer systematischen Kritik dieses Ansatzes: Georg Stanitzek: *Rez.: Siegfried J. Schmidt, Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert*, Frankfurt/M. 1989, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 17,2 (1992), S. 181–191.
- 86 Insofern konsequent, nämlich ohne eigene Lektüre, Interpretation resp. ›Kommunikatbildung‹ von Medienprodukten auskommend: Siegfried J. Schmidt: *Kognitive Autonomie und soziale Orientierung. Konstruktivistische Bemerkungen zum Zusammenhang von Kognition, Kommunikation, Medien und Kultur*, Frankfurt/M. 1994 – oder doch jedenfalls mit einem Minimum (vgl. ebd., S. 200 f.).
- 87 Es gibt keine nicht-informative Kommunikation (Niklas Luhmann: *Die Realität der Massenmedien*, Opladen 1995 [Vorträge der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften: Geisteswissenschaften; G 333], S. 18, Anm. 29; 2. Aufl.: 1996, S. 38 f., Anm. 9). – Vgl. dagegen Formulierungen wie: »Es ist ein ungeheures Schwatzen in der Welt, in das die Massenmedien ein besonderes Schwatzen einschreiben, das durch Steigerungsinteressen definiert ist.« (Peter Fuchs: *Es ist ein Schwatzen in der Welt. Mysterienspiele – Olympische Inszenierungen von Körpern, Feuern und Ur- einwohnern*, in: *FR*, 21.9.2000, Nr. 220, S. 25)
- 88 Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft* (Anm. 53), S. 68; vgl. Georg Stanitzek: *Im Rahmen? Zu Niklas Luhmanns Kunst-Buch*, in: Henk de Berg/Matthias Prangel (Hg.): *Systemtheorie und Hermeneutik*, Tübingen/Basel 1997, S. 11–30.
- 89 Der Textbegriff ist hier im allgemeinen Sinn zu verstehen; vgl. Jacques Derrida: *Postface. Vers une éthique de la discussion*, in: ders.: *Limited Inc. Présentation et traduction par Elisabeth Weber*, Paris 1990, S. 199–285, hier: S. 273.
- 90 Vgl. oben, im Kontext des Interzeptionstheorems, u. Anm. 52.
- 91 Vgl. nur Michel de Montaigne: *Essais* I,37: »Du jeune Caton«, in: ders.: *Œuvres complètes*, hg. v. Albert Thibaudet u. Maurice Rat, Paris 1985, S. 228.
- 92 \*Kompletieren Sie selbst!
- 93 Goethe: Frank Schirrmacher, in: *FAZ*, 15.9.1993, Nr. 214, S. 33; Celan: Gisela Krone, in: *taz*, 23.11.1995, Nr. 4781, S. 16.
- 94 \*Kompletieren Sie selbst!
- 95 Manfred Schneider: *ENTROPIE tricolore. Die Logik der Bilder in Godards »Weekend«*, in: Wetzel/Wolf (Hg.): *Der Entzug der Bilder* (Anm. 50), S. 235–248, Zitat: S. 245.
- 96 Vgl. Volker Roloff: *Der Ort des Fernsehens in der Zeit der Nouvelle Vague: Anmerkungen zur Theorie und Praxis intermedialer Analyse*, in: Helmut Kreuzer/Helmut Schanze (Hg.): *Bausteine III. Beiträge zur Ästhetik, Pragmatik und Geschichte der Bildschirmmedien. Arbeitshefte Bildschirmmedien* 50, 1994, Universität-GH Siegen, S. 133–140.

- 97 Nicht in terms of ›Autorität‹, sondern von ›Autorschaft‹ hieß es noch zu Anfang des 20. Jahrhunderts: »Doch wer fragt bei Kinostücken nach Autoren?« (Robert Walser: Das Kind (II), in: ders.: Träumen. Prosa aus der Bieler Zeit 1913–1920, Zürich/Frankfurt/M. 1985 [= Robert Walser: Sämtliche Werke in Einzelausgaben, hg. v. Jochen Greven, Bd. 16], S. 172–175, hier: S. 173)
- 98 Thomas Meyer: Die Inszenierung des Scheins. Voraussetzungen und Folgen symbolischer Politik. Essay-Montage, Frankfurt/M. 1992, S. 45.
- 99 Spangenberg: Elektronisches Sehen (Anm. 54), S. 34.
- 100 Godard, »dem immerhin eine gewisse Autorität in Sachen Bildern, praktisch wie theoretisch, nicht abgesprochen werden kann« (Weber: Zur Sprache des Fernsehens (Anm. 28), S. 79).
- 101 Vgl. etwa *France Tour Detour Deux Enfants*. Fernsehserie in zwölf Teilen von Jean-Luc Godard und Anne-Marie Miéville, in: Filmkritik, Nr. 279, März 1980, S. 116–141, oder *Deux fois cinquante ans de cinéma français* (Anne-Marie Miéville/Jean-Luc Godard), 1995.
- 102 Vgl. Jean-Luc Godard: Die Videotechnik im Dienste der Film-Produktion und der Kommunikation, übers. v. Hanns Zischler, in: Filmkritik, Nr. 159, Juli 1978, S. 358–369.
- 103 Jean-Luc Godard: Einführung in eine wahre Geschichte des Kinos, a. d. Frz. v. Frieda Grafe u. Enno Patalas, Frankfurt/M. 1984, S. 39, 58, 123. Zitate aus der *Einführung* im Folgenden als Seitenzahlen in Klammern.
- 104 Gespräch zwischen Walter Ruggle und Jean-Luc Godard, in: Filmbulletin 1990, H. 6, S. 46–50, hier: S. 50.
- 105 Jean-Luc Godard in: Ellen Oumano: Filmemacher bei der Arbeit, übers. v. Manfred Ohl u. Hans Sartorius, Frankfurt/M. 1989, S. 171.
- 106 Aber auch hier liegt kein wesentlicher Unterschied zum Kino: »Faire du cinéma ou de la télévision, techniquement, c'est envoyer vingt-cinq cartes postales par seconde à des millions de gens, soit dans le temps, soit dans l'espace, ce qui ne peut être qu'irréel.« (Godard par Godard. Des années Mao aux années 80, Paris 1991, S. 151)
- 107 Jean-Luc Godard: Liebe Arbeit Kino. »Rette sich wer kann (Das Leben)«, a. d. Frz. übers. v. Lothar Kurzawa u. Volker Schäfer, Berlin 1981, S. 60 f.
- 108 1978 hat er gesagt, dass er gern Direktor eines kleinen, eines Dorf-Fernsehsenders wäre (»Godard sagt vieles«. Interview mit Jean-Luc Godard, übers. v. Brigitte Kramer, in: Filmfaust, Nr. 11, Dezember 1978, S. 6–50, hier: S. 45); später hat er gesagt, dass er am Posten des Programmchefs im nationalen französischen Fernsehen interessiert wäre ...
- 109 Gilles Deleuze: Drei Fragen zu *six fois deux* (Godard), in: ders.: Unterhandlungen 1972–1990, übers. v. Gustav Roßler, Frankfurt/M. 1993, S. 57–69, hier: S. 63 f.
- 110 Richard Dienst: Sending Postcards in TV Land, in: Peter Brunette/David Wills (Hg.): Deconstruction and the Visual Arts. Art, Media, Architecture, Cambridge 1994, S. 296–307. – Als verknappte Version der Godardschen Geste siehe auch: Marguerite Duras: Der Fernsehler, in: Dies.: Die grünen Augen. Texte zum Kino, a. d. Frz. v. Sigrud Vagt, München/Wien 1987, S. 47 f.
- 111 Oder sich ihre Bildseite anzuschauen, wie es Zielinski: Auslegung von elektronischen Texten (Anm. 31) tut.
- 112 Colin MacCabe. Godard: Images, Sounds, Politics, Bloomington 1980, S. 138.

**Anselm Haverkamp**

**REPRÄSENTATION UND RHETORIK. WIDER DAS APRIORI DER NEUEN MEDIALITÄT**

Lassen Sie mich, bevor ich anfangen mit meinem Vortrag, mit der Vertauschung der Plätze anfangen, den mein Titel, der *Repräsentation und Rhetorik* lautet, im Titel Ihrer Tagung vornimmt, die *Medien und Repräsentation* heißt. Die Verkehrung der Reihe, in der Repräsentation auftritt, wie auch die Ersetzung der allfälligen, ubiquitären Medien durch Rhetorik ist, ganz wie die von Ihnen vorgeschlagene Konstellation von Medien und Repräsentation, programmatisch: ohne Rhetorik und den von ihr begründeten Repräsentationsbegriff gibt es keinen Medienbegriff, haben wir keinen und sind wir außerstande, uns einen auch nur zu machen. Der Akzent liegt bei mir auf dem Begriff der Rhetorik einschließlich dessen, dass die Rhetorik einen anderen Typ von Begriffen hat und einen anderen Gebrauch von Begriffen macht, als es die herrschenden Dogmen- oder Begriffsgeschichten der Geisteswissenschaften vorsehen. Das ist für das Funktionieren von Repräsentation und vollends die Wirkung der Medien entscheidend. Darüber, dass Rhetorik nicht das ist, als was sie rudimentär auftritt in unseren kulturkritischen Diskursen, kann ich hier nicht ausführlich genug handeln. Ich beschränke mich auf die Konsequenz, die der Ausfall der Rhetorik im Verhältnis von Medien und Repräsentation hat.

Indem ich ›Rhetorik‹ an die Stelle setze, an der in Ihrem Programm ›Medien‹ steht – jener Fetisch, der allen Fortschritt als Sollwert verblassen lässt und als Joker alle kulturtheoretischen Patienzen löst – lokalisiere ich die Medialität der Mittel anders, als es der allgemeine Fortschritt der Medien unterstellt und kulturwissenschaftlich dringlich macht. Ich widerspreche damit unter anderem dem uneingeschränkten Technik-Apriori, dem diese Entwicklung in unseren Medient Diskussionen unterworfen wird; die Rede im Namen Ihrer Arbeitsgruppe von den »medialen Bedingungen« gibt davon einen Begriff. Sinnvoll wäre ein solches Apriori aber allenfalls – wenn man an einer Apriorisierung von Mediengeschichte überhaupt interessiert sein wollte – als eins der rhetorischen *technē* aufzufassen. Denn der Begriff dieser *technē* ist es, welcher die technische Seite der Repräsentation bestimmt, wie diese in die Technikgeschichte der Neuzeit verwickelt ist. Und es ist Teil dieser Verwicklung, dass gerade die Technik keine Entwicklung des offenkundigen Funktionierens oder Nichtfunktionierens aufweist, sondern – rhetorisch, wie sie ist – die Geschichte eines weitgehend verdeckten Funktionierens unterschiedlich expliziter Funktionen darstellt.

Ich tendiere deshalb dazu, die Mittelhaftigkeit der Medien von der Technizi-

tät dessen abhängig zu machen, was in der Halbierung des Rhetorikbegriffs auf ›persuasive Kommunikation‹ und ›Anwendung‹ verloren gegangen, in der epistemologischen Depotenziierung von Rhetorik an Technik und Kunstverstand vergessen oder verdrängt worden ist. Selbst ganz im Banne dieses technisch halbierten Rhetorikverständnisses, drängen sich die so genannten Medien mittels unvermittelter Evidenz auf, überzeugen sie von sich selbst durch eine Unmittelbarkeit, die ihre Mittel *per se* und *sponte sua* zum Ziel bringt: perfekte, vollendete Rhetorik.

Das rhetorische Axiom, das in der technischen Halbierung der Rhetorik verdeckt liegt, besteht in nichts anderem – nicht mehr und nicht weniger – denn der prinzipiellen Verdecktheit der Mittel aller Rhetorik oder, genauer, dem dialektischen Wechselspiel von Verdeckung und Aufdeckung in der Mittelbarkeit rhetorischer – man könnte hier noch schlicht sagen ›sprachlicher‹ – Mittel. Ovid, dessen ironische Feier der *aura aetas* ich eben in ihrer rhetorischen Pointe zitiert habe – nur im goldenen Zeitalter funktionierten die Medien *sponte sua* – hat die Dialektik von Sein und Schein auf die Formel des *ars est caelare artem* gebracht. Genauer expliziert Ovid diesen Gemeinplatz anlässlich der Geschichte Pygmalions: *ars adeo latet arte sua*, besteht die Kunst darin, die ihr eigene Technik zu verbergen; sie funktioniert aus der Latenz oder eben: mittels Latenz. Während Ovid dieses Funktionieren aus der Latenz im Zusammenhang der Pygmalion-Geschichte bereits als ein ästhetisches zu erkennen gibt, liegt die Pointe – in proportionaler Wieder-Holung des vorgeführten Effekts – nicht (allein) im Ergebnis der tatsächlichen Belebung des toten Marmors, die in ihrer Scheinhaftigkeit den Mythos in einem dar-stellt und de-couvriert, sondern in der Benennung und der Beschreibung der Verbergung als Latenz, der medialen Wirkung als Technik, die den Ursprung und Antrieb des *sponte sua* dezidiert *arte sua*, aus der Verdecktheit der Mittel heraus, bedroht.

Was *latet* meint: dass es – ein Es – in der ästhetisch perfekten, untergründig unheimlichen Belebung der Phantasmen droht, die Ovid in ihrer mythischen Genealogie vorüberziehen lässt, macht die rhetorische Pointe aus, die – verdeckt wie der Freudsche Witz – der Mediendebatte einzuzeichnen ist. Stehen die Medien, zumal in Hinsicht der durch sie oder über sie verun-mittelten, nämlich durch Unmittelbarkeit vermittelten Repräsentationen für die Latenz von Repräsentation? Ich schlage vor, anstelle der Medien – an der Stelle im genauen Sinnes dessen, wofür sie stehen, und dass sie überhaupt für etwas außer ihnen selbst, ihres *sponte sua*, stehen – Latenz als Grundbegriff von Kulturwissenschaft zu diskutieren, von Kulturwissenschaft in einem Medienzeitalter, in dem der verflusste Geist der Geisteswissenschaften die Medien heimsucht wie das Gespenst des alten

Hamlet, das ja selbst ein Gespenst von Geschichte ist, die Bühne Shakespeares. Welches ist die Bühne der Medien, welches Gespenst sucht sie heim?

Als verblasstes Standphoto des ›objektiven Geistes‹, das Hegels *Phänomenologie* zuwege brachte, hatten die Geisteswissenschaften festgehalten, fixiert und sistiert, was an Geschichte absehbar, schien. Die Ironie der Geschichte, eine eminent rhetorische Kategorie, wird einsehbar, und die Latenz der Kunst, technisches Differenzial derselben Rhetorik, wird ausschöpfbar im Objektiv des absoluten Geistes – mit diesem Geist, einem Geist wie diesem, rechnet die Mediendebatte; sie setzt ihn voraus wie Totem und Tabu die Allmacht der Gedanken. Repräsentationslogisch sind die neuen Medien keine epochale Neuheit, aber eine radikale Neuerfüllung alter Medialität. Ob diese, und inwiefern diese neue Erfüllungsgestalt radikaler ist als ältere, radikaler als Shakespeares Bühne zum Beispiel, ist eine andere Frage. Alte Probleme fallen nicht dadurch leichter, dass man sie rundum zu neuen erklärt; man verliert im Rundum nur das spezifische Profil. Die Fuge, die Epoche, welche die Geschichte ist – und nicht erst die Zäsur, die in sie eingreift –, ist selbst rhetorisch profiliert, und die neuen Medien mögen eines dieser Profile sein. Dass sie lauthals Neues signalisieren, ist nichts Neues, spricht aber für eine Dringlichkeit der Latenz, ein Insistieren. Von was? und worauf? sind Fragen, die erst entwickelt und lokalisiert werden müssen.

Der Repräsentationsbegriff bietet sich an als der neuere Inbegriff solcher Profile.<sup>1</sup> Wie ihr rhetorischer Vorgänger, die Allegorie, bindet Repräsentation die Variationsschemata und Änderungskategorien der Rhetorik an spezifische zeichentheoretische Unterstellungen. Als Abbildung oder Ausdruck impliziert Darstellung, was sie darstellt, als einen ihr selbst vorgängigen Ursprung, den sie in der Falte – dem *pli* – dieser Implikation verbirgt, um ihn als solchen offenbar und effektiv machen zu können. Heidegger, dessen nachphänomenologischer Intuition wir Foucaults Ausarbeitung des Repräsentationssyndroms verdanken, hatte dessen neuzeitliche Logik: das Zusammenspiel des in der Repräsentation Offensichtlichen mit der ihm ursprünglichen Verborgenheit, aus der es stammt, nicht ohne Anlass, Grund und Witz nachgerade als Langzeitwirkung, nämlich als *epoché* der Seinsvergessenheit interpretiert und damit der von der Philosophie gründlich und ursprünglich verdrängten Rhetorik eine in der Tat ganz unheimliche Wirkungsmächtigkeit zugetraut; sie als Wiederkehr eines Verdrängten aufgefasst, das die Mechanismen der Verdrängung in sich selbst trägt, sie in sich selbst verdoppelt.

In Verlängerung dieses Zutrauens, das Heidegger bekanntlich als ›Gelassenheit‹ empfahl, ließe sich die All-Macht der Mediendiskussion (samt ihrer Allmachtsfantasien) als spezifisch bundesrepublikanisches Nachkriegsereignis le-

sen, in dem – Heideggers eigener Agenda konform – die Unfähigkeit zu trauern in einer epochalen Unfähigkeit zu lesen – einem umfassenderen Verblendungszusammenhang als dem Adornos – vorstrukturiert wäre.<sup>2</sup> Überwältigt von der Macht nicht mehr der Musik, sondern der sie zum Gesamtkunstwerk ausweiten- den medialen Konstruktion des heideggerschen ›Gestells‹ könnten wir uns der totalen Vernetzungen nicht mehr erwehren, versänke die Welt von *Prospero's Books* im medialen Meer der in ihnen gebannten Bilder – selbst wieder nur eine, die neueste Bücherfantasie. Seit deutsche Philologen wieder einmal des Bücherlesens überdrüssig geworden sind und sich, getreu dem in diesen Büchern aufbewahrten Wesen und Sonderweg, an eine neue Zeit- und Welterklärung machen, mussten sie zwangsläufig auf dieses letzte Nachbild ihrer selbst stoßen. Interessant daran ist, wenn auch nur im Vorübergehen, wie das Phantasma des medialen Welten-Raums in den Ländern des nachreformatorischen Literalsinns (nicht zuletzt in Deutschland, das in diesem Punkt von der verfrühten zur verspäteten Nation wurde) die undurchschaute, rhetorische Hypostase des älteren, protestantischen Schriftprinzips mediengerecht transponiert und unter Fortschreibung der Hypostase und Ausweitung der generierten Phantasmen einer post-theologischen Spielwelt voller religiöser Versatzstücke und Appellwerte Raum gibt: einer wild fortwuchernden *continuatio* allegorischer Phantasmagorien – *cyber-space* als *paradise regained*, das ist ganz und gar kein Gedanke neueren Datums.

Zurück zum Verhältnis von Repräsentation und Allegorie, vor dem die neue Medialität sich abheben lassen müsste: die sie hinter sich lassen oder aufheben müsste. Man mag dieses Verhältnis mit Foucault als Transkriptionsgeschichte auffassen und diese von Fortschritt und Gewinn oder Verlust und Verfall gezeichnet sehen. Scheint der Verlust der ternären Markierung am binären Zeichen spurlos zu bleiben, so bleibt er doch nicht folgenlos für die Repräsentation. Für sich genommen, nimmt sich die Beschreibung ternärer Zeichen wie die verallgemeinernde Projektion des in der Binarität der Zeichen eingeklammerten Raums verlorener Verweise aus. Dieser Raum wird zur synchronen Oberfläche, deren diachrone Konstitution dagegen zum *hidden fle*. Nicht dass diese Fläche keine Projektion von Raum mehr tragen könnte – im Gegenteil; aber es ist ein anderer, perspektivisch verkürzter, in der Verkürzung aber angedeuteter Raum, der, indem er verkürzt abbildet, dem um diese Verkürzung zu ergänzenden Raum – in seiner Gänze ›als solchem‹ – aus der Verborgenheit zur Offenbarkeit dessen verhilft, was phänomenal und nicht bloß rhetorisch evident ist. Die Evidenz ist schematisch suggestiv; das heißt, sie ist aus dem Schema ›Perspektive‹ heraus – und nicht aus sich selbst – einsichtig. Aber sie hängt an einem *foregrounding*, das selbst mitansichtig ist. Repräsentation neigt zur Verdoppelung, zeigt Foucault, zu un-

merklicher *sur-reflexion*, wie Merleau-Ponty sagt.<sup>3</sup> Während sich die alte Allegorie abgründig in sich selbst verlaufen und verrätselt hatte.

Bloße Rhetorik macht evident, was ›Rhetoriktilgung‹ an sich und aus sich selbst darstellt.<sup>4</sup> Repräsentation ist der Name und das Indiz für diese verdoppelte Leistung, in der sich Rhetorik als doppelte *performance* spiegelt und in der Spiegelung, hinter der sie sich zurückzieht, auch zeigt. Wie schon die erste *performance* der so genannten bloßen Persuasion die Rhetorizität der Mittel überschattet und modelliert hatte, um zum (eben ›bloß‹ rhetorischen) Erfolg zu kommen, tut es die zweite, kunstvoll reduzierte, durch die phänomenologische Reduktion gegangene Performanz der Repräsentation erst recht, indem sie das Verbergungsverhältnis der angewandten Tropen, kurz die *ratio* der alten Allegorie qua *figura cryptica*, als Maßstab der Darstellung und ihrer Wahrscheinlichkeit übernimmt und sie der Doppelung der Repräsentation von Repräsentation wieder einschreibt. Gewiss, diese Rationalisierung der Tropen, die der Entwicklung der neuen Repräsentationsleistung analog läuft von Ramus bis Baumgarten, hat die Eigendynamik der Rhetoriktilgung qua Repräsentation nicht auffangen können; aber es wäre eine terminologische Sackgasse, wollte man die Tilgung älterer Termini *technici* mit dem um- und neu besetzten Konstrukt gleichsetzen. Der Punkt ist, dass Rhetorik sich in Repräsentation verdoppelt und in die Verdoppelung der Repräsentation neu einschreibt als das, was die Verdoppelung zum Verschwinden bringt. In der Dialektik von Sein und Schein, Sein *qua* Schein, heißt das, dass entweder die *figura cryptica* der Ironie als *antithesis* zu dem, was ist, hervortritt: das begründet die Ästhetik. Oder aber es folgt umgekehrt, dass der Literalsinn dessen, was sein soll und angeblich *ist*, hervortritt: das modelliert – begründet aber nicht etwa – die Diskurse der Deskription und verlegt die *crypsis* der Figur – bei Ramus noch *crypsis of method*, methodische Verdecktheit der figuralen Relation – in die Hyper-Reflexion dessen, was jetzt Repräsentation heißt und das in der Substitution Re-präsentierte aus der scheinhaften Auslöschung seiner selbst zur Geltung bringt.<sup>5</sup>

Die erreichte Transparenz der Mittel geht – übrigens schon hier, sage ich im Blick auf die spätere, systematisch verspätete Mediendiskussion – so weit, dass sie, sozusagen durch-sichtig, den ehemals bloßen Schein als fadenscheinig hinter sich lässt. Das Nichts dieser Durchsichtigkeit ist es, was sich in der Ästhetik als *es selbst*, das als ein Es aber kein Selbst *hat*, sondern ein Nichts *ist*, darbieten wird. Es ›zeigt‹ sich – wird Wittgenstein sagen, nein zeigen – aber es zeigt sich eben nicht als *es selbst*, sondern als etwas *an* sich, das gerade nicht *es selbst* ist: als die Öffnung des Fliegenglases etwa, die vom Glas der Flasche nicht zu unterscheiden, nicht als strukturell unterschieden wahrzunehmen ist, weil sie durchsichtig ist wie das

Glas, das sie *nicht ist*; das vielmehr umgekehrt diese Öffnung in ihm, und was sie durchblicken lässt, mimit.<sup>6</sup> Nur durch Verunklärung des Glases, durch die Markierung der medialen Differenz als einer solchen tritt sie, die Öffnung dieses Nichts – in diesem Beispiel ein durch und durch literales Nichts – hervor. Wittgensteins Zeige-Metapher ironisiert in der Buchstäblichkeit dieses Nichts den ostentativen Charakter von Deskription als buchstäblich bildlich abbildender, pikturaler Repräsentation. Entsprechend karikiert Paul de Mans Lese-Metapher den Rezeptionsästhetischen Phänomenalismus der literarischen Fiktion; das »negative« Wissen literaler Unlesbarkeit ironisiert die Positivität des qua Repräsentation Vorzeigbaren.<sup>7</sup> In der Repräsentation zeigt sich: präsentiert, nicht repräsentiert sich das Nichts des Undarstellbaren und Unsagbaren als *es selbst*, das ist: als ein Nichts *an* Repräsentation. Ein *an* im doppelten Sinne der Verdoppelung, welche die Repräsentation ist, nämlich *an* sich ist; des Nichtses, das in der Verdoppelung *an* ihr haftet, klebt und nicht mehr von ihr zu lösen ist. Es ist die Implikation, die Einfaltung in der keinesfalls einfältigen Verdoppelung, in der die Hyper-Reflexion der Repräsentation ihre rhetorische Struktur – oder sagen wir nur: Vorstruktur – zu erkennen gibt: sie im Zeigen zu lesen gibt und sie im Lesen zeigt.

Es hat lange gedauert, bis die glückliche Kombination von Phänomenologie und Strukturalismus – der historische Kompromiss, von dessen Tragweite wir heute noch mitgetragen werden – die Pointe der verdoppelten Repräsentation entdeckt hat; länger noch, bis man sie über die Evidenz der Selbst-Thematisierung der Repräsentation von Repräsentation in Repräsentation hinausgetrieben hat.<sup>8</sup> Denn diese Pointe ist keine der bloßen Selbst-Spiegelung, sondern des Spiegels, dessen Reflexion in das Reflektierte eingezeichnet, in die Struktur der Repräsentation als jene Implikation eingetragen ist, um die sich die scheinbare Selbst-Thematisierung der Verdoppelung als scheinbar bloßer Verdoppelung dreht. Seit Foucaults phänomenologischer Zuspitzung – der Zuspitzung Merleau-Pontys, aber auch Heideggers – ist die Frage offen geblieben, inwieweit die Phänomenologie der Repräsentation mitsamt der phänomenalen Pointe der *surreflexion* im Zeichenbegriff einen Kompromiss gefunden hat, der über einen bloßen Phänomenalismus hinausführt; ob sie Sprache nicht als ein letztlich unspezifisches Ausdrucksmaterial unterschätzt, und zwar schon materialiter unterschätzt.<sup>9</sup> Denn so überzeugend sich der Sachverhalt der Hyper-Reflexion an der Phänomenalität des Visuellen darbietet, so unerkennbar verdeckt muss er im pur Sprachlichen bleiben – was die Priorität des Visuellen indirekt stützen würde, lieferte nicht eben diese Verdecktheit in ein und demselben Zug – Derridas »Entzug« – die Probe aufs Exempel und bewiese sich in ihr Rhetorik nicht als das verborgene Re-

lais sprachlicher, über Sprache laufender Hyper-Reflexion; bewiese sie sich in dieser ihrer alten Rolle nicht als eben die Struktur-Vorgabe an und für Reflexion, als die sie in Heideggers Rede von der »sprachlichen Erschlossenheit des Daseins« ins Auge gefasst ist.<sup>10</sup>

Wieder sehr verkürzt, verlängere ich, was ich als Vermutung schon kurz angedeutet habe, dass nämlich Repräsentation der Name und Ort, kurz der Topos ist, unter dem, an dem und auf dem diese Vorgabe spielt; der Spielraum, in dem diese zur Selbst-Darstellung kommt. Und ich füge hinzu, dass es sich um ein trügerisches Spiel handelt, in dem – wie könnte es anders sein – Rhetorik gar nicht selbst, geschweige denn als *sie selbst* auftritt, sondern an ihrer Stelle Repräsentation als wahre Überwindung ihrer, der Rhetorik selbst, *für* sich selbst zum Auftritt bringt. Insofern ist Repräsentation Metapher, *translatio* von Rhetorik, und zwar in Gestalt einer Hypotypose, in welcher Rhetorik die *enargeia* aufbringt, deren verbildlichende Energie in der Repräsentation weiterwirkt.

Theatralität, Bühne und Rahmen, Apparate und Maschinen, stützen diesen Auftritt, der das Auftreten der Rhetorik in der Maske der Repräsentation ist; sie verdienen deshalb die erneute Aufmerksamkeit, die man ihnen schenkt, bis in jedes technische Detail. Die Literalisierung der Metaphern und Figuren jedoch, die sie ingeniös, mit Hilfe von Ingenieuren, ins Werk setzen und als Katachresen, Prothesen ohne Ursprung, taufersch auf Dauer stellen, ist aber eben nur dies: eine Verbuchstäblichung, die Buch und Skript in der Falte verdoppelter Repräsentation versteckt hält – keine Epiphanie dessen, was in Büchern dieser Art schon ewig verkündet und beschworen oder vermisst und betrauert wurde. Spätes Supplement eines fiktiven Ursprungs, widerlegt und durchkreuzt sie nicht nur diesen, indem sie ihn überflutet, öffnet sie vielmehr – und das ist viel mehr, als je war – die Schleusen der Latenz. Nicht: alles ist möglich, sondern alles beweist in dieser Art von Möglichkeit die Unwirklichkeit der möglichen Verwirklichung. In Wirklichkeit ist diese Flut des Möglichen die Flut nichtverwirklichter Nachbilder, postmoderner Bildersaal moderner Phantasmen, der Phantasmen von Moderne, in deren Rücken die Wirklichkeit anders wirklich wird.

- 1 Maßgeblich Michel Foucault: *Les mots et les choses*, Paris 1966; François Wahl: *La philosophie entre l'avant et l'après du structuralisme*, in: ders. (Hg.): *Qu'est-ce que le structuralisme?*, Paris 1968.
- 2 Im Einzelnen Ernst Tugendhat: *Der Wahrheitsbegriff bei Husserl und Heidegger*, Berlin 1967; Dieter Thomä: *Die Zeit des Selbst und die Zeit danach*, Frankfurt/M. 1990.
- 3 Maßgeblich Maurice Merleau-Ponty: *Le visible et l'invisible*, Paris 1964; Rodolphe Gasché: *Deconstruction as Criticism*, in: *Glyph 6* (1978).
- 4 Exemplarisch Rüdiger Campe: *Affekt und Ausdruck*, Tübingen 1991.
- 5 Exemplarisch Louis Marin: *Détruire la peinture*, Paris 1977; Svetlana Alpers: *The Art of Describing*, Chicago 1983.

- 6 Exemplarisch Hans Blumenberg: Höhlenausgänge, Frankfurt/M. 1989.
- 7 Exemplarisch Paul de Man: The Resistance to Theory, Minneapolis 1985; Christoph Menke (Hg.): Die Ideologie des Ästhetischen, Frankfurt/M. 1992.
- 8 Exemplarisch Niklas Luhmann: Selbst-Thematisierung, in: Soziologische Aufklärung II, Opladen 1975.
- 9 Maßgeblich Jacques Derrida: L'écriture et la différence, Paris 1967; Rodolphe Gasché: The Tain of the Mirror, Cambridge 1985.
- 10 Exemplarisch Jacques Derrida: La mythologie blanche, in: ders.: Marges, Paris 1972; ders.: Le retrait de la métaphore, in: ders.: Psyché, Paris 1989.

Nikolaus Wegmann

LITERARISCHE AUTORITÄT:

COMMON SENSE ODER LITERATURWISSENSCHAFTLICHES PROBLEM?

#### ZUM STELLENWERT DER LITERATUR IM FELD DER MEDIEN

Reflexionsgruppen, vor allem, wenn sie sich zum ersten Mal treffen, tendieren zur Ankündigungspolitik. Es wird versprochen, verheißen, anvisiert. Es ist die Stunde des Projektmachens. Zu dieser Kunst gehört insbesondere der Nachweis der Durchführbarkeit, der Machbarkeit solcher Vorhaben. Der gute Wille, oder, näher zur real organisierten Forschung, Zeit und Geld, reichen da nicht. Entscheidend ist, etwas zu wissen – und zwar jetzt, zu diesem Zeitpunkt, am Beginn –, was man noch nicht weiß. Wie soll man sonst den Weg zu den erwünschten, aber eben noch-nicht-gewussten Ergebnissen finden?

All das ist wissenschaftlicher Alltag – und also gibt es hierfür bereits eine bewährte Antwort: Das Projekt, zunächst nur Titel und Versprechen, muss in ein Problem umgeschrieben werden.

I.

Wie also aus der ›Literarischen Autorität‹ ein Problem, genauer: ein *literaturwissenschaftliches* Problem machen? Zunächst scheint das leicht. Allzu leicht. ›Autorität‹ ist, nicht nur im bundesrepublikanischen Kontext, bereits selber ein ›Problem‹, weil verstrickt in Konfliktlinien. Autorität, heißt es, ist konservatives Gedankengut, ist bei den Rechten zu Hause. Während die Linken, man weiß es, auf das Anti-Autoritäre setzen. Und schon ist man mittendrin, nicht in der Problemformulierung, sondern in der Kulturkritik. Das Thema ist besetzt. In der Forschung ist das gut zu sehen, z. B. bei Johannes Andereg und seiner – nicht 1968, sondern 1992 publizierten – Sicht auf das Phänomen. Da heißt es, dass die Sprache in Politik und Wirtschaft, eigentlich aber jeder normale Sprachgebrauch, »autoritären Charakters« sei, während dagegen der literarische Text, so Andereg, »quer zu jener Art von Ordnung und Begriffen liegt«.<sup>1</sup> Doch diese einfache Aufteilung der Text-Welt in die Schlechten und die Guten, in die Autoritären und die Anti-Autoritären, übersieht, dass dieses Sympathieschema die Literarische Autorität nur an der Oberfläche behandelt: Der als Anti-Autorität ausformulierte *Wert der Literatur* ist nur *eine Einkleidung*, eine inhaltliche Fixierung eines Sondersta-

tus, den es schon längst vor dieser konkreten Wertung gab und der solche emphatischen Hochschätzungen erst ermöglicht respektive ihnen Plausibilität gibt.<sup>2</sup> Im Folgenden dagegen interessiert jene der Literatur zugeschriebene Sonderrealität selber. Also jene textuelle und soziale Tatsache, nach der man der Literatur typischerweise eine Überlegenheit zuerkennt, ihr eine positive und legitime Autorität zubilligt und sie unter diesen essenziellen Voraussetzungen in der Gesellschaft zirkulieren lässt.

Über die Klarstellung eines Missverständnisses hinaus ist damit nur gesagt, wie tief im Folgenden angesetzt werden soll. Für eine voll ausformulierte Problemstellung aber braucht es mehr. Braucht es, das vor allem, Theorie. Schließlich ist die Formulierung eines Problems, so heißt es, ihre eigentliche Leistung.<sup>3</sup> Doch Theorie kommt heute immer im Plural, stellt unvermeidlicherweise das Auswahlproblem. Und dies umso mehr, wenn nach den medialen Bedingungen gefragt wird, unter denen die Literatur – und so auch die Literarische Autorität – gegenwärtig steht. So ist nicht nur die Wahl von z. B. soziologischer und literaturwissenschaftlicher Theorie in ihren folgenreichen Alternativen zu bedenken. Der explizite Bezug zu den Medien verschärft noch diese heikle Grundsatzfrage nach der Leitkompetenz. Inzwischen ist jedermann klar, dass die Medien sich in einer rasanten Entwicklung befinden und schon allein deshalb für die Philologen, die lieber abwarten, bis die Dinge sich gesetzt haben, unangenehme Phänomene sind. Zugleich, und das ist Teil ihrer Dynamik, sind die Massenmedien derart groß und mächtig geworden, dass sie längst ihre eigene Theorieproduktion ausgelöst haben. Und für die ist nicht mehr ausgemacht, ob die Aufmerksamkeit noch für die Literatur reicht oder ob sie diese nicht als ein Phänomen *von gestern* dem Museum überlässt.

Was tun? In dieser Situation halte ich es mit der Taktik des Zögerns, schiebe den Moment, wo man sich für eine Theoriereferenz entscheidet, auf und orientiere mich – erst einmal – nicht bei der Theorie, sondern beim Nächstliegenden, beim Common Sense. Schließlich können auch aus der »Irritation des täglichen Lebens«, so Niklas Luhmann, Probleme hervorgehen und eine Wissensproduktion in Gang gesetzt werden.

## II.

Als Common Sense lassen sich wohl kaum die eigenen Irritationen anführen im Umgang mit den Medien und angesichts deren, wie man sagt, übermächtiger Konkurrenz. Der »gemeine Sinn«, mit Clifford Geertz als »zwingend selbstver-

ständliche Realität<sup>4</sup> verstanden, braucht andere Referenzen, andere Autoritäten – wie etwa Newt Gingrich, ehemals republikanischer Sprecher des US-Repräsentantenhauses (und noch immer ein einflussreicher Politiker in USA).<sup>5</sup>

Gingrichs Einlassung zum Thema kommt live aus einer Highschool in einem so genannten Problemviertel Chicagos. Und auch hier wieder ist sich Gingrich sicher, dass man ihn draußen im Lande verstehen wird, dass er nur sagt, was alle wissen. Und das meint hier nicht die republikanischen Wähler, sondern das Volk der Medienbenutzer. Gingrich spricht vor Ort, aus der Schule, und kommentiert das, was er sieht, mit einem finanziellen Angebot: Jeder Schüler erhält von ihm persönlich \$ 3 für jedes Buch, das »ganz« gelesen worden sei. Natürlich ist das ein Spektakel, aber es verdient einen Kommentar. Das ausgelobte Geld gibt es demnach *nicht*, wie man, zumal von einem Wertkonservativen, erwarten könnte, für die Lektüre eines bestimmten Buchs, eines aus dem Kanon, am besten gleich eines aus dem mit den »richtigen« Werten und Normen, sondern *für das Buch-Lesen selber*. Ziel ist bereits das bloße Betätigen eines bestimmten Mediums, nennen wir es vorläufig: das Gute Buch. Bedingung ist nur, dass dieser Mediengebrauch »richtig« gemacht, beziehungsweise *regelgerecht* durchgeführt wird. Geld gibt es nicht für das einfache Rumbliättern, das Anlesen oder Aufs-Gerätewohl-Aufschlagen, sondern allein für das von Anfang-bis-Ende-Lesen. Für das Ein-Gutes-Buch-Durch-Lesen. Soll man das ernst nehmen? Macht das überhaupt Sinn? Auch in dieser Sache ist Gingrich nicht zu unterschätzen. Immerhin scheint er mit seinem Vorschlag, den Buch-Umgang, die Leseweise selber zu prämiieren, weiter als ein großer Teil unserer Disziplin. Denn dort begreift man den literarischen Wert von einer gegenständlich-konkreten, eminenten Bedeutung der Literatur her und sucht, gleichsam im Reflex, die Quellen der literarischen Autorität mit Vorliebe bei den *Großen Autoren* und ihren Meisterwerken.

### III.

Um das allgemeine Wissen für die gesuchte literaturwissenschaftliche Problemstellung nutzen zu können, sei eine zweite, wiederum etwas abseits liegende Referenz gewählt. Auch sie gleicht einem Common Sense, allerdings ist es mehr eine Grundplausibilität aus den Sprach- und Literaturwissenschaften. Entsprechend elaborierter ist ihre Form, manchmal auch ihr Wissen, und kann daher im Folgenden aufgerufen werden als *Mytho-Geschichte* der literarischen Autorität. Ihren Anfang hat sie, wie anders, in einem mythischen Ursprung: in der Urszene »Babel«. Das ist bekanntlich jener Stichtag, von wo an die Sprache als grundsätz-

lich prekär gilt. War die Verständigung bis dahin problemlos, weil die eine Sprache, die man nur brauchte, fest und zuverlässig mit dem, was sie bezeichnete, verbunden war, so ist ›Babel‹ nichts weniger als die Vertreibung aus dem Sprach-Paradies.

Natürlich ist das bloßer Mythos. Doch die Sprachunsicherheit und Sprachskepsis sind noch immer Teil unseres Verhältnisses zur Sprache und ihren kommunikativen Möglichkeiten. Denn dieser Verlust, darauf kommt es an, wiederholt sich immer wieder. Nur Form und Kontext ändern sich. Eine dieser periodischen Wieder-Erinnerungen ist mit dem Namen Saussure und damit einem *der* Klassiker unseres Fachs verbunden: Seine Sprachlehre hat die prinzipielle Nicht-Identität zwischen der Sprache und einer ihr vorausliegenden Realität in eine solche Form gebracht – Stichwort: Arbitrarität des Zeichens –, dass sie auch Literaturwissenschaftler wahrnehmen, mehr noch: sie als semiologisches Paradigma anerkennen.<sup>6</sup> Seit Saussure kann man also wissen, dass es, wie Roland Barthes dieses zeichentheoretische Grundaxiom kommentiert, keinen »Gold-Standard«, keine Bedeutungssicherheit gewährende Deckung in der Sprache gibt.<sup>7</sup> Aber wie in der Währungspolitik, so gibt es auch in unserem Verhältnis zur Sprache immer wieder Versuche, zu einer irgendwie doch tragfähigeren Form, zu einer einfacheren Regelung zu kommen. Gold, das stimmt immer, fasziniert. Und also wird leicht vergessen, dass auch und gerade Wertbehauptungen – insofern sie davon abhängen, dass sie (überhaupt) geltend gemacht werden können – durch das Nadelöhr der Sprache müssen. Doch inzwischen gibt es eine weitere Fassung, einen neuerlichen Angriff – so sehen es zumindest all jene, die zurück zu festen Währungskursen wollen oder solche auch nur für möglich halten. Diesmal ist es nicht ein Angriff auf dem Feld der Linguistik oder Semiologie, sondern auf dem der Medien, genauer: es sind die Massenmedien selber, die einmal mehr das mythische ›Babel‹ assoziieren lassen. Man muss dazu nur an unser Verhältnis zu ihnen erinnern: So wissen und schätzen wir zwar sehr wohl, dass wir noch nie so ausführlich über die Welt informiert worden sind. Zugleich jedoch ist uns ebenso klar, dass wir eigentlich schlecht informiert sind.<sup>8</sup> Diese vertrackte Gegenläufigkeit ist kein Expertenwissen; sie zählt inzwischen, so der Medien-Historiker Jörg Requate, zum »Kanon der gesellschaftlichen Gewißeiten«.<sup>9</sup> Volles Gewicht hat dieses allgemeine Wissen dort, wo man nicht länger daran glaubt, andere, sprich: wahrere und bessere Medien haben zu können. Wahrer, weil nicht länger von Drahtziehern und Agenten gelenkt, und besser, weil befreit von Sex und Crime. Beunruhigend ist dieses Misstrauen, weil auch noch so riskante Anleihen bei zentralen Wertkomplexen wie Natur, Anthropologie oder Geschichte diese Glaubwürdigkeitslücke nicht stopfen können. Sie ist nämlich nicht Folge eines irgend-

wie abstellbaren Missbrauchs dieser Einrichtungen. Sie ist vielmehr ein Effekt der normalen Operationen dieser Medien.<sup>10</sup>

#### IV.

Bei alldem mag man stellenweise etwas anders gewichten. Für die gegenwärtige Mediensituation kann diese Darstellung gleichwohl als plausibel gelten, jedenfalls unter dem Gesichtspunkt der Glaubwürdigkeit und den Folgen, die das Misstrauen gegen die massenmedial vermittelte Version der Welt für die Wertschätzung der Medien erwarten lässt. Damit ist zugleich auch die Literatur aufgerufen: Ist sie Teil dieser Frustration? Oder kann sie von ihr umgekehrt profitieren? Und was meint die Rede vom »Literaturverfall«?<sup>11</sup> Dass die Literatur keine Aufmerksamkeit mehr findet? Oder, gravierender, dass die Literatur in dieser Situation keinen Unterschied mehr machen kann?

Wenn die Literatur denn der Trumpf ist, der hier stechen soll, dann will sie gut ausgespielt sein. So reicht es nicht, eine wahre Wahrheit der Literatur gegen eine allgemeine Mediendekadenz zu setzen. Oder einmal mehr die Medien ob ihrer Unfähigkeit, Qualitäten unterscheiden zu können, pauschal für die gegenwärtige Sprachskepsis verantwortlich zu machen und noch einmal unter dem Topos der »Amerikanisierung« Medienkritik zu betreiben. Etwa so wie George Steiner. Hier nur *ein* Zitat, zu dem es viele Parallelstellen gibt: »Die Demarkationslinien zwischen dem Akademischen und dem Journalistischen, zwischen Zeitlosigkeit und dem Alltäglichen, zwischen auctoritas, die von der Souveränität des im Kanon festgeschriebenen Vorangegangenen kündigt, und dem Experimentellen und Ephemeren sind verwischt.«<sup>12</sup>

Doch eine solche dubiose Zwei-Welten-Konstellation unterschätzt die Frage nach dem Stellen-Wert der Literatur. Sie gibt sie unter Wert ab. Weder versteht sich diese Frage von selbst, noch ist sie durch den Verweis auf die angeblich offensichtlichen Leistungen der Literatur bei der Kommunikation von Werten und Normen immer schon beantwortet. Michel Leiris formuliert unsere Frage ungleich radikaler: »Wenn alles Bedeutende seine Autorität einbüßt – mit welcher Autorität spricht dann Literatur?«<sup>13</sup> Bereits die Fragestellung schließt demnach das aus, was man typischerweise der Literatur so gerne so hoch anrechnet: dass sie bei der Selektion dessen, was sie sagt, sich nicht korrumpieren lässt. Dass sie sich an das hält, was sich an Werten und Normen bewährt hat oder das eigentlich Wünschbare ist. Dieser einfache Mechanismus ist passé, ist »out«, um einen Terminus aus der Medienwelt zu nehmen. Gleichfalls passé sind solche Verhältnisse,

in denen man der Literatur eine privilegierte Beobachterposition eingeräumt hat und entsprechend das von dieser Stelle aus Gesagte immer schon mit einem Bonus rechnen konnte. Einen solchen Blankoscheck gibt es nicht (mehr) länger. Diese Quellen für die Autorität der Literatur sind inzwischen versiegt.

## V.

Bleibt zu sehen, ob das eigene Vorgehen der Frage von Leiris genügt. Dazu zwei Skizzen, vielleicht auch nur Andeutungen zu dem, was hier gesucht und versucht wird. Einmal, und das versteht sich fast schon durch die bloße Evidenz der Wortgeschichte von ›Autorität‹, muss der Autor interessieren. Das verlangt nach einer Geschichte des Autors, von auctor und auctoritas.<sup>14</sup> Klarzustellen ist dabei vorab, dass es allenfalls am Rande um einen Autor geht, der sich als Vertreter, als Repräsentant einer andernorts dogmatisch vorformulierten Welt begreift. Eine so gestützte Autorität der Literatur wäre dann immer nur eine geliehene, wenn nicht gar eine kulturpolitisch verordnete. Sie müsste dann auch konsequenterweise in einer Art Wert(e)-Soziologie bearbeitet werden. Nach ihrer Logik wird der Sonderstatus der Literatur zurückverlegt in bestimmte soziale Wertekonstellationen zwischen Schichten, Klassen und Gruppen einerseits und dem, was an Wertaussagen bei den Autoren oder deren Werken andererseits lokalisiert werden kann.<sup>15</sup> Was hier interessiert, das sind vielmehr die Behauptungsstrategien des *literarischen* Autors selber. Er wird also nicht thematisiert als Angehöriger einer Wertegemeinschaft, sondern primär verstanden als ein Schreiber und Textproduzent, der seinen Schriften Aufmerksamkeit, Anerkennung und Langlebigkeit sichern will. Wie und wie nicht man das macht, das ist Thema der Autorpoetik. Sie – genauer: die Poetikvorlesung oder Preisrede – ist der privilegierte Ort, wo die Frage nach der positiven Sonderrealität der Literatur typischerweise unter der Leitfrage *Warum Schreiben?* reflektiert und am Laufen gehalten wird. Kürzer, und mit einem dazu einschlägigen Buchtitel von Robert Gernhardt: Es geht um die »Wege zum Ruhm«.

Der Wege sind viele. Erleichtern soll ihre Kartographierung der mediale Kontext. So interessiert weniger, *was* geschrieben werden muss, damit das Produkt sich als Literatur qualifizieren können soll. Im Zentrum steht vielmehr jenes mit den Namen Mallarmé, Barthes oder Foucault verbundene Selbstverständnis des literarischen Schreibens, wonach es das Schreiben selbst, das Schreiben im Intransitiv ist, an dem sich die behauptete Besonderheit der Literatur entscheiden muss. Diese Schreib-Auskünfte der Autoren sind zu sichten nach ihren Strate-

gien und Taktiken, mittels derer sie sich von anderen Schreibweisen absetzen oder konkurrierende Schreibmodi für die eigenen Ziele nutzen. Insbesondere interessieren jene Fälle, wo die eigene Basisoperation ›Schreiben‹ im Hinblick auf das reflektiert wird, was andere Medien und deren Autoren tun oder nicht tun. Konkreter, direkter: Inwiefern, falls überhaupt, schreibt ein literarischer Autor anders als ein Journalist?

## VI.

Vom Autor zum Leser, vom Schreiben zum Lesen – diese gewohnte Direktverbindung soll auch eine zweite Richtung der Arbeit organisieren. Und auch hier ist es die eine Leitfrage, die die Richtung gibt: Was ist bei der Literatur anders? Wieso ist man bereit, ihr weiterhin einen Sonderstatus zu bestätigen? Ihren guten Namen zu schätzen? Doch eine Untersuchung, die parallel zur ersten vorgehen will, sieht sich vor der Schwierigkeit, nicht ähnlich zielgenau auf einen repräsentativen Leser zugreifen zu können. Wie also vorgehen?

Auch hier stehen zunächst bewährte, allerdings wiederum meist soziologisierende Anleitungen bereit. So ließe sich die Frage nach dem Sonderstatus der Literatur als eine Untersuchung zu ihrem primären Publikum bearbeiten. Man versucht dann z. B. eine aktuelle Bestandsaufnahme des Bildungsbürgertums, mit Trends und Wanderbewegungen, um so zu klären, ob und wie weit diese Schicht der Literatur noch Halt geben kann. Flankierend dazu ließe sich denken eine Studie über die Literaturkritik. Genauer: zu jener Kritik, die Wert-Engagements fordert, um dann eine Literatur, die ihr diese bietet, entsprechend auszuzeichnen. All dies scheint für das Phänomen der Literarischen Autorität zu wenig sensibel, weil zu weit weg von den sprachlichen bzw. textuellen Realitäten der Literatur. Nur zu oft wird ihre Glaubwürdigkeit im – womöglich geteilten! – Wertekosmos eines »auf Gutheit und Perfektion« bezogenen Wirklichkeitsbegriffs behandelt.<sup>16</sup>

Möglicherweise lassen sich diese Probleme umgehen, wenn man sich erinnert, dass die Sonderrealität der Literatur nicht nur eine Sach- und Sozialdimension hat, sondern auch eine temporale. In der Tat ist die Literatur als eigene Autorität auch und gerade *im Medium der Zeit* plausibel. Die Sonderrealität der Literatur ist immer (auch) ein besonderer *Zeitwert*, ein besonderes Verhältnis zur Zeit. Literatur qualifiziert sich durch ihre Zeitresistenz, ihre Widerstandskraft gegen den Zeitstrudel. Dabei entgeht sie nicht nur dem Abgrund der Zeit. Sie wird, so der Topos, mit fortdauernder Zeit sogar immer besser. Dass man dies

glaubt, dafür braucht es weder elaborierte Argumente noch eine strenge Dogmatik. Es genügt die Sofortplausibilität, die der Hinweis auf »einen Dante«, »einen Goethe« noch immer hat.<sup>17</sup> Diese so *einfach sichtbare Qualität* der Dauer wird, rückgekoppelt auf die Wahrnehmung der laufenden Produktion, zum Beweis für den aktuell gültigen wie auch künftigen Sonderstatus der Literatur: Wer kann schon die Zeit manipulieren? Und dazu noch zum eigenen Vorteil?

Gut möglich, dass man hier, im Medium der Zeit, auf eine der besonders kräftig sprudelnden Quellen der literarischen Autorität stoßen wird. Indizien gibt es. Einmal ist zu sehen, dass die temporale Besonderheit der Literatur eine *Form der Auszeichnung* ist, die weitgehend unangefochten anerkannt wird, also nur indirekt von einzelnen Gruppen und Schichten und deren Wertekanonnes abhängig ist. Weiter fällt auf, dass gegenwärtig Zeitdiagnosen eine riesige Konjunktur haben. Die Beschreibung der Gesellschaft und erst recht ihre Selbst-Transformation durch die Massenmedien wird heute auch und gerade als Kritik an den dominanten Zeitverhältnissen formuliert. Man denke nur an die wertende Unterscheidung von ungebremsster Beschleunigung und der dagegen gesetzten Verlangsamung. Inzwischen gibt es sogar die programmatische Rede von einer Rückführung und Rückbau versprechenden »Entschleunigung«. Und dieser Neologismus reicht bereits bis in Planungsbürokratien hinein.<sup>18</sup>

## VII.

Kann man diese Anomalie in der Zeit aber auch analysieren? Oder nur bestaunen? Nur rühmen? Worauf will man setzen, wenn die Dauer der Literatur nicht einfach Folge ihrer ewigen Gehalte sein soll? Nicht ein Resultat ihrer eigenen, durch alle Widrigkeiten der Zeiten hindurchgehenden idealen Wesensnatur sein soll?

Auch hier soll die aktuelle Mediendiskussion den Kontext geben. Gegenwärtig werden die elektronischen Medien typischerweise auch als die »neuen« Medien bezeichnet: Indem man dies tut, wird die Literatur umgekehrt als ein »altes«, auch als ein veraltetes?, klassifiziert. Das stellt die Frage nach dem Zeit-Wert der Literatur.<sup>19</sup> Ist die Literatur als ein Medium unter anderen noch auf der Höhe der Zeit? Oder ist ihr guter Ruf nur Nostalgie, ihre Autorität nur ein Nimbus und die aktuelle Literatur nur noch eine Charge?<sup>20</sup> Diese Zuspitzung des Problems auf die These einer vielleicht: spezifischen Form der Rückständigkeit der Literatur (was heißt eigentlich »Rückständigkeit«?<sup>21</sup>) soll Anstoß sein für eine vergleichende Perspektive. Wie – und stets auch: wie nicht – unterscheiden sich die neuen Medien vom alten Medium Literatur speziell in ihren temporalen Strukturen?

Antworten gibt es zuhauf. Zunächst einmal das Dogma: Das eine sind, auf die Betonung kommt es an, die *Massenmedien*. Das andere dagegen ist Kunst – und für die gilt schon immer: *ars longa, vita brevis*. Weiter wird verwiesen auf die unterschiedliche Nähe der beiden Phänomene zur Ökonomie, zum Markt, zum schnellen Geld. Markterfolg und Dauer werden als unvereinbar begriffen. Anders dagegen der Common Sense der Medienbenutzer. Hier weiß man, dass das, was die neuen Massenmedien ins Haus bringen, schnell veraltet: Wer will schon Nachrichten von gestern? Und die Samstagabendshow auch gleich an den folgenden Wochenenden sehen? Die Produkte der Literatur dagegen kann man sich immer wieder vornehmen. Die Literatur ist wiederholungsfest.

Geht das zu schnell? Sind Literatur und Massenmedien überhaupt vergleichbar? Ein Einwand, der »alt« und »Rückständigkeit« als Ehrentitel versteht und von daher den Sonderstatus des Phänomens nur als Unvergleichbarkeit (oder Hohe Kunst) denken will, verlangt eine ausführliche Diskussion. An dieser Stelle jedoch muss eine einfache Analogie genügen. Könnte es nicht sein, dass für viele die Literatur etwas in der Art der Muttersprache ist? Etwas, das man allzu gewohnt ist, das als Teil der eigenen kulturellen Sozialisation allzu selbstverständlich ist? Das man intuitiv benutzt, ohne sich für die komplizierten Operationen zu interessieren, die dabei immer schon ablaufen? Auffällig anders dagegen das *neue Medium Internet*. Der *ausgewiesene Grad an Technizität* ist hier enorm. Er schreckt die einen ab, zieht die anderen an, führt letztlich jedoch, zumindest bei den Benutzern, zu einer breiten Diskussion darüber, wie dieses Medium eigentlich funktioniert und wie man es betätigen muss, um seine Möglichkeiten freizusetzen.

Das lässt sich, so meine ich, durchaus übertragen. Vergleichende Medienanalysen müssen zunächst die Literatur entselbstverständlich, und das meint stets auch: Abstand gewinnen zu einer Optik, die sie vorschnell unter dem Aspekt der Bedeutung sieht. Nur so wird die Sicht frei auf jene spezifischen Operationen, in denen die Literatur ihre Realität hat – und die überhaupt erst der Rede von einer *Medienkonkurrenz* Sinn geben.<sup>22</sup> Allerdings liegt eine solche *medientechnische Reformulierung* der Literatur noch nicht vor. Nach wie vor wird der literarische Text typischerweise als Kunstwerk gesehen und damit meist auch der philosophischen Ästhetik unterstellt. Ihn als ein *Lesewerk* zu begreifen, das seine Möglichkeiten bzw. deren Realisierung den jeweiligen Betätigungen verdankt, hat dagegen noch immer den Geruch des Illegitimen. Es muss hier demnach bei einem punktuellen, auf eine Aktivierungsform beschränkten Einsatz bleiben: Gesucht wird diejenige Operation, in der sich die Literatur jene Zeitverhältnisse schafft, in denen man typischerweise ihren Sonderstatus erkennt.<sup>23</sup> Denn die

Literatur, wie auch, hat keine eigene Zeit. Jedenfalls nicht in dem Sinne, dass sie in einer eigenen Welt existiert oder auf die Zeit selber direkt zugreifen könnte. Wenn sie gleichwohl kein Verfallsdatum hat, nicht wie andere Texte und andere Medien in konsumeristischem Verbrauch oder Unterhaltung endet und also vergessen wird, dann ist dies ein Ergebnis einer besonderen Form des Umgangs mit der Zeit. Ihr temporaler Sonderstatus ist Teil – man kann auch sagen: selbstgenerierter Teil – ihrer operativen Realität. Zuständig speziell für diese Zeit der Dauer ist eine eigene Lektüre. Ihr Profil wird deutlicher durch eine erste, generelle Überlegung: Soll dieses Leseverfahren tatsächlich das leisten, was hier behauptet wird, dann muss es ebenso unspezifisch wie einfach sein, da andernfalls das Überdauern der Literatur allein auf die Lektürekompetenz von Spezialisten angewiesen wäre.<sup>24</sup> Genau dies trifft zu auf die *Wiederholungslektüre*. Als ein *allgemein zugänglicher und gleichzeitig von Experten in höchste Raffinements steigerbarer Lesemechanismus ist sie die zeitbindende Operation*. Auch hier ist klarzustellen, dass Zeit nicht gebunden werden kann. Vielmehr gilt nur die Umkehrung. Zeit kann binden, etwa zwei (oder mehr) Ereignisse, in diesem Fall: zwei oder mehr Lektüren. Ohne die Intervention der Wiederholung verschwänden solche Ereignisse genauso schnell, wie sie entstanden sind. Genau diese Anbindungs-Leistung steht im Kern der Wiederholungslektüre. Sie bindet je einzelne Textlektüren in ein festes Muster, in die Struktur einer Wiederholung. An die Stelle der eigentlich wahrscheinlichen Beliebigkeit, der beziehungslosen Vereinzelung von Lektüreereignissen, schließt jetzt, kraft dieser Selektionsstruktur, eine Lektüre an die andere an, sodass schließlich in der Reihe der aufeinander verweisenden Lektüren jene Dauer entsteht, die wir mit der Literatur verbinden.

Dauer aus Wiederholung produziert dabei zusätzliche Effekte, gleichsam sachliche und soziale Nebenwirkungen. So ist die Wiederholung eine Struktur, die iterativ, im Immer-wieder-darauf-Zurückkommen, bezeichnet und sich in dieser Form der Bedeutungsproduktion von der bloßen Sukzession als einfacher Ereignisabfolge »qualitativ« unterscheidet.

Indem die nächste Lektüre sowohl nicht einfach etwas ganz anderes sagt – dann wäre sie ja keine Wiederholung mehr – als auch nicht nur mechanisch repliziert – dann hätte man es mit einer bloßen Repetition zu tun –, gewinnt das derart Bezeichnete an Gewissheit und Glaubwürdigkeit. Anders gesagt: Dadurch, dass die in der Struktur der Wiederholung organisierte Lektüre immer wieder zu einem Selbigen zurückkehrt, leistet sie eine »Entarbitrarisierung« (Peter Fuchs) textueller Aussagen. Das, was heute gilt, galt auch schon gestern und wird aller Voraussicht nach – warum sollte die Kette der Wiederholungen, die schon so lange gehalten hat, abbrechen? – auch morgen gelten: An die Stelle des illusionär ge-

wordenen Goldstandards tritt die Wiederholungslektüre als ein ungleich *weniger voraussetzungsreiches, weil primär technisches Verfahren*.

Hinzu kommt – und das ist ein weiterer Effekt –, dass ein Text, der mittels der Operation der Wiederholung betätigt wird, auch in sachlicher Hinsicht hinzugewinnt. Denn eine zweite Lektüre liest nicht einfach dasselbe noch einmal, schließlich findet sie immer schon in einer im Vergleich zur ersten verschiedenen Situation statt. Eine zweite Lektüre liest das Lesen der ersten. Und indem sie liest, was und wie zuvor gelesen wurde, bringt sie Redundanz und Varietät zusammen: Sie produziert Abweichung, aber nur so viel, dass die Identität des in der Lektüre stehenden Textes nicht aufgekündigt wird. Der zu wiederholende Text muss sich in jeder Wiederholung als dasselbe erkennen lassen – z. B. in neuen Kontexten bestätigt werden oder Sinnverweisungen entwickeln. Kurz: im Zuge dieses per Wiederholungslektüre Durch-die-Zeit-Gehens produziert der Text Sinnreichtum. Und auch das ist eine Qualität, die nicht nur für Vergangenheit und Gegenwart, sondern ebenso für die Zukunft gilt: Aus der Reihe der bis jetzt geführten Lektüren ergibt sich die sichere Vermutung, dass ein derart betätigtes Lesewerk auch weiterhin Sinn, und das meint stets auch: bis jetzt nicht bekannten Sinn, freigeben wird. Demnach wird der Text erst im Verlauf dieses Leseverfahrens mit dem angereichert, was man ihm typischerweise als inhärente Qualität, als Werte und Normen, zubilligt. Es besteht also eine *direkte, eine technisch-operative Verbindung zwischen Wiederholungslektüre und literarischem Wert*, genauer: die Wiederholungs-Lektüre ist eine der *Literatur eigene Form der Wertbehauptung*. Was, wie sich gleich zeigen wird, der »Ingenieur« Paul Valéry schon früher gewusst hat: »Die ausschließlichen Liebhaber des Neuen können sich gar nicht denken, was es heißt, daß etwas wiederholt werden kann, wiedergehört, wiedergedacht, wiedergesehen – und sie ahnen nichts vom *Wieder-Wert* der Werke. Dabei ist es gerade dies, wodurch ein Werk funktional wird – *zur Form* wird –; wenn es einmal über die Schwelle des bloßen Staunens hinaus ist.«<sup>25</sup>

## VIII.

Ob noch Zeit ist, auf die entsprechenden Verhältnisse in den Massenmedien einzugehen? Zumindest Fragen zu stellen? Vielleicht gibt es ja schon Antworten. Hierzulande weiß man, dass »nichts so alt ist wie die Zeitung von gestern«. In den USA wird die auflagenstärkste Tageszeitung »USA Today« von ihren Konsumenten direkt und genau: McPaper genannt. Schnelle Lektüre gilt als Einmal-Lektüre. Luhmann, der den operativen Code der Massenmedien in der Unter-

scheidung von Information/Nicht-Information sieht, sagt im Klartext (was der Common Sense schon lange weiß): »Informationen lassen sich nicht wiederholen.« (S. 19) Und wenn doch, dann sind sie eben keine Nachrichten mehr, weil schon längst bekannt. Es scheint, als haben diese Medien ein zur Literatur geradezu gegenläufiges Zeitverhältnis. Statt sich auch eine Zeit der Dauer zu schaffen, zumindest als Zusatzmöglichkeit, als Variante oder Alternative, »veralten« sich die Massenmedien selber. Genau in diese Konstellation weist auch Boris Groys mit seiner Frage an die Propagandisten der allerneuesten Medien: »Wie stirbt man in einer virtuellen Stadt?«<sup>26</sup> Oder, mit etwas weniger Verblüffungseffekt formuliert: Wie können bestimmte Abschnitte im Internet, das wir bislang nur als einen unaufhörlichen Datenverkehr, als fortwährende unbeschränkte Bewegung kennen, auf jene Dauerhaftigkeit gestellt werden, die das Medium Literatur mittels der Wiederholungslektüre seinen Benutzern ermöglicht – und deren positive Effekte wir vielleicht noch gar nicht alle kennen?

Natürlich bietet diese medientechnische Recherche zu den Quellen der literarischen Autorität jetzt noch die Gelegenheit, das Loblied auf die Wiederholungslektüre fortzuschreiben. Plädoyers zu halten für die wunderbaren Dinge, die mit dieser Steigerungsform des Lesens möglich werden, und also auch für die Weitergabe dieser Spezialkompetenz zu werben. Also doch wieder bei der Kulturkritik enden?

1 Johannes Andereg: Literatur und Literaturwissenschaft – Offenheit und Autorität, in: Ralph Kray/K. Ludwig Pfeiffer/Thomas Studer (Hg.): *Autorität. Spektren harter Kommunikation*, Opladen 1992, S. 121–133, hier: S. 124.

2 Dieser Sonderstatus bleibt meist verdeckt durch seine stets wechselnden, zudem noch umstrittenen inhaltlichen Festlegungen.

3 Zum Verhältnis von Forschungsdesign und Problemformulierung vgl. Niklas Luhmann: *Die Wissenschaft der Gesellschaft*, Frankfurt/M. 1990, S. 419 ff.

4 Clifford Geertz: *Common sense als kulturelles System. Zum Problem des ethnologischen Verstehens* (1975), in: ders.: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, Frankfurt/M. 1987, S. 261–188.

5 Gingrich hat zwei sehr unterschiedliche PR-Statements zu unserem Thema verbreiten lassen. Einmal tritt er auf als Lobbyist und Propagandist einer Medien- und Kommunikationsrevolution und scheint sich dabei vollends als Banause zu bestätigen. Wer noch nicht an das neue Zeitalter glaubt, wird als schlichtweg anachronistisch im polemischen Sinn von ewig-gestrig kritisiert: Zu viele hängen noch am Buch, seien noch immer »too textbound« und »too book-oriented«. Zugleich aber, und das interessiert hier allein, stimmt Gingrich auf eine technisch-pragmatische Weise in das Lob des Guten Buchs ein.

6 Also jenes Axiom, wonach zwischen Lautkörper und Bedeutung nur eine willkürliche (oder konventionelle) Verbindung besteht.

7 Roland Barthes: *Saussure, das Zeichen und die Demokratie*, in: ders.: *Das semiologische Abenteuer*, Frankfurt/M. 1988, S. 159–164.

8 Die Topoi: man weiß nicht, was wichtig und was nebensächlich ist. Der Zusammenhang der Dinge bleibt unklar, und ungeklärt ist, wozu diese Informationsmasse übermittelt wird.

- 9 Jörg Requate: Von der Gewissheit, falsch informiert zu werden, in: Michael Jeismann (Hg.): Obsessionen. Beherrschende Gedanken im wissenschaftlichen Zeitalter, Frankfurt/M. 1995, S. 272–292, hier: S. 272.
- 10 Nachzulesen u. a. bei Peter Sloterdijk: Kritik der zynischen Vernunft. Bd. 2, Frankfurt/M. 1983, S. 559–575 (= Informationszynismus); Niklas Luhmann: Die Realität der Massenmedien (= Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften, G 33), Opladen 1995, S. 17 f. Ein Effekt, der – gerade weil er in jeder neuen Sendung, in jedem neuen Medienprodukt immer wieder mitreproduziert wird – auch nicht mit Tugend und Moral-Appellen zu kompensieren ist.
- 11 Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 87/88, Themenheft: Literaturverfall im Medienzeitalter?, hg. v. Helmut Kreuzer, Göttingen 1993.
- 12 George Steiner: Von realer Gegenwart, München 1990, S. 51.
- 13 So Leiris in seinem letzten Buch: Langage Tangage (1985). Das Zitat findet sich, übersetzt und kommentiert, bei Gert Mattenklott: Botschaften aus Retrograd. Aspekte der intellektuellen Situation, in: Martin Meyer (Hg.): Intellektuellendämmerung. Beiträge zur neuesten Zeit des Geistes, München 1992, S. 96–109.
- 14 Mehr als nur eine Fundgrube für diese Geschichte: L. Calboli Montefusco (u. a.): Auctoritas, in: Gert Ueding (Hg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Bd. 1, Tübingen 1992, Sp. 1177–1188.
- 15 So etwa das Modell, das Terry Eagleton der Literaturwissenschaft empfiehlt. Vgl. Terry Eagleton: Einführung in die Literaturtheorie [1983], Stuttgart 1992, S. 1–18.
- 16 Wertengagements fordert z. Z. – und das wohl sehr viel folgenreicher als bewegte Feuilletons – vor allem eine weiter reformierende Schul- und Kultusbürokratie. Eine Fallgeschichte sind die Diskussionen um die neuen Lehrpläne für das Land Schleswig Holstein.
- 17 An dieser Prämisse hängt viel. Inwieweit oder ob überhaupt sie z. B. (noch) für die Gesellschaft(en) der Vereinigten Staaten zutrifft, ist fraglich. Was dann?
- 18 Schon der Neologismus selber zeigt die Virulenz der Zeit-Frage an. Von dieser Brisanz her gewinnt die überkommene Zeitresistenz als Indikator für eine Sonderrealität der Literatur erneut und erst recht an Aufmerksamkeit.
- 19 Die Frage der Zeit-Dauer ist demnach nicht zu beschränken auf den Ruhm eines bestimmten Werkes oder Autors. Sie ist auch eine medientechnische Fragestellung.
- 20 Diese Frage ist unvermeidlich. Schließlich, so schon Paul Valéry, könnte die Literatur (»der Vers«) heute nicht mehr erfunden werden. In der Tradition dieses Gedankens auch: Heinz Schlaffer: Poesie und Wissen, Frankfurt/M. 1990, bes. S. 91 f.
- 21 Das Thema ist (noch) ein Desiderat. Zuletzt, und ohne den üblichen bias: Niklas Luhmann: Kausalität im Süden, in: Zeitschrift für Systemtheorie Jg. 1(1) 1995, S. 7–28.
- 22 Und also käme es darauf an, aus dem kulturkritischen Topos der »Medienkonkurrenz« ein literaturwissenschaftliches Forschungsprogramm zu machen.
- 23 Dass eine (einzige) Operation dazu reicht, ist allerdings wenig wahrscheinlich.
- 24 Nicht wenige Genres der Literatur sind bereits museale Realität. Auch das eine Form des Literaturverfalls. Andererseits gibt es auch den Gegenteilstrend, man denke an neue Genres und/oder Inszenierungsformen wie Slam-Poetry, Hip-Hop oder hypertextuelle Formen des Schreibens und nicht-lineare Modi des Lesens.
- 25 Paul Valéry: Cahiers Bd. 6, S. 58 (Eintrag von 1929).
- 26 B. Groys: Vortrag mit gleichem Titel gehalten auf der Tagung: Telepolis. Stadt am Netz (Karlsruhe 1995).



## II. WAHRNEHMUNG



**Gertrud Koch**  
**NETZHAUTSEX – SEHEN ALS AKT**

Am 9.12.1927 veröffentlichte Walter Benjamin in *Die literarische Welt* eine polemische Glosse, mit der er auf das Konfiszieren von staatlicher Seite verwies, das einer Kette von Publikationen widerfuhr, die für Benjamin nicht nur eine Zierde der Zeitungskioske Barcelonas gewesen war, sondern auch bedeutende Schriftsteller zu den Autoren zählte. Dem Verdikt verfallen waren die »zartgetönten spanischen Heftchen« trotz der prominenten Autoren wegen ihres pornographischen Charakters.<sup>1</sup> Dieser Umstand verleitet Benjamin zu einer Spekulation über die Sprache der Pornographie. Denn: »In einem sind pornographische Bücher wie alle andern: darin nämlich, dass sie auf Schrift und Sprache gegründet sind. Hätte die Sprache in ihrem Wortschatz nicht Stücke, die von Haus aus obszön angelegt sind, das pornographische Schrifttum wäre seiner besten Mittel beraubt. Woher kommen nun solche Wörter?«<sup>2</sup>

Benjamin bemüht zur Beantwortung dieser Frage die gängige Unterscheidung in Sprechakte und expressive Sprache auf der einen Seite und Mitteilungssprache auf der anderen. Denn es sind die Schimpfworte und Kosenamen, die Heiligspredigungen und die Verwünschungen, die Schwüre und Obszönitäten, die auf eigensinnige Weise »suggestiv« sind, sodass man »in diesen befremdenden Sprachfragmenten Splitter vom Urgranit des sprachlichen Massivs erkennt.«<sup>3</sup> Es ist also durchaus die Sprache selbst, die im Pornographischen von ihren eigenen Möglichkeiten zu uns spricht, und nicht deren Missbrauch, der von Staats wegen geahndet werden soll. Aus diesem Umstand entwickelt Benjamin einen utopisch-parodistischen Entwurf, wenn er vorschlägt, dass stattdessen der Staat sein Monopol auf Pornographie statt über Verbote durch Stipendien durchsetzen solle, mit deren Hilfe bedeutende Schriftsteller exklusive Pornographie verfassen sollten, was einerseits die Pornographie verbessern, andererseits die Schriftsteller ins Brot bringen könnte: »Er wird als Sachkenner dem Amateur überlegen sein und dem unleidlichen Dilettantismus entgegentreten, der auf diesem Gebiet herrscht. Auch wird er, je länger je weniger, seine Arbeit verachten. Er ist nicht Kanalarbeiter, sondern Rohrleger in einem neuen komfortablen Babel.«<sup>4</sup>

Sieht man einmal vom ebenso utopischen wie satirischen Schlussappell ab, so kann man Benjamins Thesen zur Pornographie auf eine spezifisch Benjaminische Formel bringen, die der »profanen Erleuchtung«. Nicht nur weil er die Pornographie und deren expressiven Charakter direkt in Verbindung mit dem Heiligen bringt als dem anderen Extrem des Wünschens und Stimulierens, er redet ganz

wortwörtlich bereits vom »natürlichen – um nicht zu sagen profanen Prozesse im Sprachleben.«<sup>5</sup>

Nun wurde gegen diese – hier von Benjamin lediglich zugespitzt formulierte – Position eines immanenten pornographischen Gehalts jedes expressiven Sprachsystems immer wieder der Einwand erhoben, dass der romantische Utopismus eines freien Ausdrucksgebarens den Anteil an symbolischer Politik, realer Machtausübung, an Verdinglichung zur Warenform und Festschreibung der Geschlechter unberücksichtigt lasse. Die Annahme eines zeitlosen Reiches des Pornographischen, das mit der sexuellen Fantasietätigkeit der Menschen zwar nicht unabhängig von seiner historischen Konkretisierung, aber doch als unvermeidliche Begleiterscheinung menschlicher Sexualorganisation gegeben sei, fiel mit den veränderten sexualpolitischen Paradigmen der Ablehnung anheim. In deren Zentrum rückte aber nicht mehr die geschriebene Pornographie, sondern die in den visuellen Medien produzierte.

Das wirft natürlich die Frage auf, ob sich außer dem bloßen Reflex auf die kulturkonservative Ablehnung der *massenmedialen* Aspekte auch die Benjaminschen Fragen noch einmal stellen oder ob sie ein für allemal erledigt sind. Was Benjamin für die Sprache annimmt, ihr Ausdrucksmoment, scheint im Bereich der Bilder, speziell der technisch vermittelten, also der medialen, zu einem doppelten zu werden. Die Empfehlung, so »wie der Niagara Kraftwerke speist, so diesen Sturz und Abfall der Sprache ins Zotige und Gemeine als gewaltige Energiequelle zu benutzen«, lässt sich auf Film und andere technische Medien nicht ganz so eindeutig übertragen.<sup>6</sup> Warum? Hat nicht jede Person bestimmte erotische Fantasien, die sich als szenische abspielen und vor dem inneren Auge entstehen können, ohne dass viel dazugetan werden muss? Haftet also dem bildlichen Fantasieren nicht ebenso ein expressiv sexuelles Moment an, das nichts anderes ist als das Pendant zum Sprachlichen? Natürlich lässt sich diese Frage positiv beantworten. Wenn aber Charakteristikum des Zotigen ist, dass es adressiert ist, dass es wie direktes Sprechen wirkt, hat es also nicht nur expressiven Charakter in Bezug auf den, der diese Äußerung oder dementsprechend jene Bildvorstellung hervorbringt, sondern auch in seiner Wirkmächtigkeit auf den, der Adressat des expressiven Aktes ist.

Es gibt einen offen zutage liegenden Zusammenhang zwischen dergleichen somatischen Reaktionen und der Wahrnehmung bewegter Bilder: Im Kino wird gelacht, geweint, geschauert und erregt, »Zwerchfell«, »Tränendüse«, »Gänsehaut« sind noch die gängigen metaphorisch gebräuchlichen Organsynonyme für diese Adressierung. Stumm wird es allenfalls beim sprichwörtlich letzten Glied der Kette, wenn die Genitalien erregt werden, dann wird die somatische Reaktion, deren wir bei Komödie, Melodrama und Horrorfilm noch selbstverständlich

nachgeben, zu einem normativen Problem, das im Sexuellen selbst liegt. Ungeklärte normative Probleme zeichnen sich gerade durch ihre semantischen Undeutlichkeiten aus, die sprachliche Verregelung wird erschwert, das Umschreiben, peinliches Schweigen tritt ein, die Adressierung wird ausgegrenzt, die ebenjene somatische Reaktion begünstigt hat, deren man gerne verlustig gehen möchte. Die Diskussion um die Pornographie, die zyklisch immer wieder geführt wird, enthält selber jenes Moment einer zyklisch-zeitlosen Wiederkehr, das man gerne ihrer Nummerndramaturgie anlastet. Die von Susan Sontag vor geraumer Zeit und auch damals nicht zum ersten Mal getroffene Unterteilung der Diskurse über Pornographie scheint noch immer zu greifen:

Wer über Pornographie reden will, der sollte zuvor einräumen, daß es zumindest drei Arten von Pornographie gibt; [...] Viel ist bereits gewonnen durch eine strikte Trennung von Pornographie als Gegenstand der Sozialgeschichte und von Pornographie als psychologisches Phänomen. [...] Weit mehr noch verspricht indes die Unterscheidung der beiden genannten von einer dritten Art – einer zwar weniger verbreiteten, aber hochinteressanten Modalität oder Konvention innerhalb der Kunst.<sup>7</sup>

Übersetzt man Susan Sontag, so könnte man sagen, dass die drei Diskurse die folgenden sind: Machtdiskurs, Subjektivitätsdiskurs und Ästhetikdiskurs. Dabei legt Sontag ihr Interesse auf den Ästhetikdiskurs, womit sie den Benjaminschen Fragen folgt. Nun ist aber der Ästhetikdiskurs selber zunehmend in Abhängigkeit von den beiden anderen geraten, und die AntiporNo-Bewegung der 1980er und 1990er Jahre im Anschluss an Andrea Dworkin und Catharine McKinnon lehnt ihn schließlich ganz ab als ideologische Fragestellung, da es keinen machtfreien Raum des Ästhetischen gäbe. Diese Position halte ich für unhaltbar, da sie von einer Definition von Pornographie ausgeht, die zwar zu Recht auf deren somatischen Gehalt verweist, aber aus diesem einen direkten sozialen Handlungszusammenhang konstruieren möchte, der meiner Ansicht nach alle drei möglichen Diskurse zur Pornographie verfehlt: Der Machtdiskurs wird einseitig als Verrechtlichungsproblematik zurückgespielt, der psychologische ziemlich krude geschlechtsgeteilt, der ästhetische wird kaum zugelassen. Zugespitzt wird diese Position formuliert von Susanne Kappeler, die in ihrem Buch *The Pornography of Representation* zu dem wörtlichen Schluss gelangt:

If anything is to be done about pornography, if a cultural shift in consciousness [...] will eventually move away from pornographic structures

of perception and thought, then the arts themselves will necessarily also have to change, Art will have to go.<sup>8</sup>

Die Verabschiedung des ästhetischen Diskurses zieht gleich die Aufhebung in der richtigen politischen Praxis nach sich, und so soll dann natürlich auch die Sexualität selbst politisch korrigiert werden. Die Nähe zur Position der Zensur ist unüberhörbar, auch wenn es diesmal der revolutionäre Weltgeist selber ist, der die Ärgernisse der Kunst, der Pornographie und des Sexuellen verwehen soll. Das Misstrauen gegen die Repräsentation, die radikalisierte Ideologiekritik an ihrem Herrschaftsmoment will in der Tradition des Bildersturms gleich deren Abschaffung in die Wege leiten.

Damit sind die Eingangsvoraussetzungen bereits verspielt. Ich möchte mich im Folgenden aber weder auf die liberale noch auf die restriktive Debatte um die Rechtsförmigkeit der Pornographie einlassen, sondern anhand einiger filmtheoretischer Texte das Verhältnis genauer bestimmen, das Vorstellung, Somatik und Handlung zueinander eingehen können. Das tue ich nicht, weil ich den Rechtsdiskurs für überflüssig halte, sondern weil ich der Ansicht bin, dass auch der Rechtsdiskurs um eine Definition von Pornographie nicht herkommt und insofern der Übernahme ungeklärter Voraussetzungen zum Verhältnis von fantasiertem und sozialem Handeln aufzusitzen droht, wenn er sich dem entzieht.

Der suggestive Titel des Buches von MacKinnon heißt *Only Words* (Nur Worte) und legt schon vom Titel her nahe, dass Worte selber zu Taten werden können:

Was einst Worte und Bilder waren, wird durch Masturbation selbst Sexualität. Während sich die Industrie ausbreitet, wird dies mehr und mehr die Erfahrung von Sexualität an sich, die Frau in Pornographie mehr und mehr zum lebenden Archetypus der Frau in der Erfahrung von Männern, daher der von Frauen. [...] während Bilder und Worte zu der Form des Besitzes und des Gebrauchs werden. In Pornographie sind Bilder und Worte Sexualität. Zur gleichen Zeit, in der Welt, die Pornographie erschafft, ist Sexualität Bilder und Worte. So wie Sexualität Rede wird, wird Rede zur Sexualität.<sup>9</sup>

In der Tat ist MacKinnon zuzustimmen, wenn sie davon ausgeht, dass in der Pornographie »Bilder und Worte Sexualität« sind. Und es ist auch richtig, davon auszugehen, dass dies mit der somatischen Adressierung der Pornographie zu tun hat. Fragwürdig wird MacKinnons Argument erst, wenn sie aus dem masturba-

torischen Charakter der Pornographie die kulturkritische Reduktion ableiten möchte, dass sich »Bilder und Worte« usurpatorisch im Dienste der Industrie an die Stelle der Sexualität setzen – und vor allem wenn sie die Masturbation als sexuellen Akt dafür haftbar machen möchte. In solchen Äußerungen geht MacKinnon auf substanzielle und nicht mehr nur formale Definitionen der Pornographie ein und verlässt damit das legitime Feld formaljuristischer Diskurse.

Der Affekt gegen die Pornographie ist in seinem Kern ein Affekt gegen das Somatische der Sexualität selber, und es erscheint mir nicht zufällig, dass die Panik vor den »Angriffen der Pornographie« fast wörtlich identisch ist mit den Affekten, die seit seiner Entstehung das Kino ausgelöst hat. Jenes Kino, das zum Lachen, zum Weinen und Schaudern geführt hat, das im Dunkeln und in der Anonymität den Körper des Publikums zu einer anderen Leinwand macht, zu einer Landkarte der somatischen Affekte, auf denen die Pornographie, die visuelle Zote, von Anfang an einen festen Platz hatte. Das Sehen selber wird im Kino sexualisiert und als Schaulust genossen. Dabei spielen ganz sicher Faktoren eine Rolle, die sich nicht alleine auf die anthropologische Annahme einer expressiven Komponente der sexuellen Imagination beziehen lassen, sondern die kulturelle Evolution der Sinnestätigkeiten ins Spiel bringen.

Die Schaulust ist selbst nicht Letztes, Ursprüngliches, sondern im Prägungsprozess der Entstehung einer hochrationalisierten und -organisierten Gesellschaft entwickelt und geformt worden. Der Erfolg des Pornokinos in seiner derzeitigen Gestalt ist Ausdruck dieser kulturhistorischen Prägung wohl mehr als einer »ursprünglichen« Lust.

So lässt sich im Zeitalter der Einführung des Taylorismus im viktorianischen England ein sprunghaftes Ansteigen des Interesses an Pornographie feststellen, und es wird noch zu zeigen sein, dass dieses Interesse gerade nicht aus dem viktorianischen Tabu über der Sexualität resultiert, sondern in einem internen Zusammenhang mit Modernisierungsschüben steht. Dem Training des Auges, der Anpassung des Gesichtssinns an die Rationalisierungs- und Modernisierungsstrategien entspricht das Ausweiten der Schaulust, die Ausrichtung der Sexualität auf diese Entwicklung. Die Verbindung von Macht, Herrschaft und Sexualität lässt sich nur über die Veränderungen in der Sexualität selbst herstellen, und die Pornographie ist vielleicht eine jener osmotischen Nahtstellen, durch die die Macht ins Innere der Sexualität eindringt und durch die andererseits Sexualität nach außen dringt, selbst Teil der Macht wird. Im ersten Band seiner *Geschichte der Sexualität* analysiert Michel Foucault die unaufhebbare Verzahnung von Macht und Sexualität, die sich wechselseitig definieren und in ihren Grenzen bestimmen:

Die Einpflanzung vielfältiger Perversionen ist nicht die hämische Rache der Sexualität an der Macht, die ihr ein Gesetz aufzwingt, das den Exzess unterdrückt. [...] Die Einpflanzung von Perversionen ist ein Instrument-Effekt: durch die Isolierung, Intensivierung und Verfestigung der peripheren Sexualitäten verästeln und vermehren sich die Beziehungen der Macht zum Sex und zur Lust, durchmessen den Körper und durchdringen das Verhalten. Und mit dem Vordringen der Mächte fixieren sich die verstreuten Sexualitäten und heften sich an ein Alter, einen Ort, einen Geschmack, einen Typ von Praktiken. Fortpflanzung der Sexualitäten durch Ausdehnung der Macht; Steigerung der Macht, der jede dieser regionalen Sexualitäten eine Angriffsfläche liefert; seit dem 19. Jahrhundert wird diese Verkettung von unabsehbaren ökonomischen Profiten gesichert, die dank der Vermittlung von Medizin, Psychiatrie, Prostitution und Pornographie sich gleichzeitig aus der analytischen Vermehrung der Lust und einer Steigerung der sie kontrollierenden Macht ableiten lassen. Lust und Macht heben sich nicht auf, noch wenden sie sich gegeneinander, sondern übergreifen einander, verfolgen und treiben sich an. Sie verketteten sich vermöge komplexer und positiver Mechanismen von Aufreizung und Anreizung.<sup>10</sup>

Für Foucault ist die Geschichte der Sexualität geprägt durch den »Willen zum Wissen«, der Macht bedeutet. Pornographie wäre dann nichts anderes als »Wille zum Wissen«, sozusagen die Volkshochschule der Sexualwissenschaft, wo mittels der Schaulust als Erkenntnistrieb der Diskurs der Macht begonnen hat. In der Tat belegen etliche Untersuchungen über die Sozialgeschichte der Pornographie, dass diese sich immer schon gerne als Beitrag zur Erforschung der Sexualität und ihrer Formen verstanden wissen wollte. Schließlich begann auch die Pornowelle mit Filmen, die vor allem Aufklärung auf ihre Fahnen schrieben, wie die Serien des Oswald Kolle oder *Helga*, die sich verstanden als praktische Lebenshilfen, als Wissensvermittlung. Das Rubrizierende und Klassifizierende formalen Wissens haftet noch den unendlichen Reports an, die nach Berufssparten sortiert Sexualverhalten zum Besten geben, und schließlich hatten schon die frühen Pornofilme einen Zug ins Lexikalische, der ihren Augenzeugen nicht entgangen ist:

Eine besondere Würze des unzüchtigen Films bildet die mit möglichster Lebensechtheit inszenierte Darstellung aller denkbaren Perversitäten. Bietet das Leben selbst sehr häufig dem Kenner die Anschauung des simplen Lasters, so ist doch die Gelegenheit, die veritable Perversität als Zuschauer zu genießen, weit seltener, und diesem Mangel sucht der Film in

diesem Falle abzuhelpfen. Es gibt Filme dieser Gattung, die mit Krafft-Ebings Psychopathia sexualis in der Hand inszeniert zu sein scheinen, die eine Musterkarte der abnormen sexuellen Funktionen des Kulturmenschen bilden.<sup>11</sup>

Der »Wille zum Wissen« aktiviert das Auge, Schaulust als Erkenntnisinstrument, Erkenntnis als Schaulust, die Pornographie findet ihren Platz in der Gesellschaft. Die psychoanalytische Theorie unterstützt die Vorstellung eines Zusammenhangs von Neugier, Erkenntnisinteresse und Voyeurismus in der Entwicklungsgeschichte jedes einzelnen Menschen – noch bevor die Pornographie zu einem signifikanten und typischen Produkt unserer Gesellschaft geworden ist und diesen Zusammenhang endgültig offen legt. Vom wachsamen Auge des Jägers bis zum »großen Auge des Staates« (Foucault) hat die optische Organisation der Welt ihre Inbesitznahme eingeschlossen. So schreibt Jean-Paul Sartre in *Das Sein und das Nichts*:

Zudem ist in der Idee der Entdeckung, der Enthüllung, auch die Idee des aneignenden Genusses enthalten. Das Sehen ist Genuss, sehen heißt deflorieren.[...]

Übrigens ist die Erkenntnis eine Jagd. Bacon nennt sie die Jagd Pans. Der Forscher ist der Jäger, der eine weiße Nacktheit überrascht und mit seinem Blick vergewaltigt. Das Insgesamt solcher Bilder enthüllt uns somit etwas, das wir den Aktäon-Komplex nennen wollen. [...]: denn man jagt, um zu essen. Beim Tier entspringt die Neugier stets der Sexualität oder der Nahrungssuche. Erkennen heißt, mit den Augen essen.[...]

Die Erkenntnis ist Eindringen und zugleich oberflächliche Liebkosung. Verdauung und distanzierte Betrachtung eines nicht zu verformenden Gegenstands.<sup>12</sup>

In diesen Zitaten von Sartre steckt neben der martialischen Metaphorik der Vergewaltigung und Überwältigung ein Kern Sexualtheorie, der kaum von der Hand zu weisen ist und von der Psychoanalyse unterstützt wird: der Zusammenhang nämlich von Aggression und Sexualität. Das Moment von Direktheit, in dem der Blick der Kamera die Dinge fängt und festhält, lässt sich damit formulieren. Das führt mich zurück auf den anfänglich hervorgehobenen Zusammenhang von Kino und Pornographie im somatischen Moment der Filmwahrnehmung wie im Blick der Kamera. Auf diesen Zusammenhang hat bereits Siegfried Kracauer in seiner *Theorie des Films* hingewiesen, wenn er – darin ähnlich wie der eingangs zitierte Benjamin – auf die Materialität des filmischen Bildes verweist:

Naturkatastrophen, die Greuel des Krieges, Gewalttaten und Terrorakte, hemmungsloses erotisches Triebleben und der Tod sind Ereignisse, die das menschliche Bewußtsein zu überwältigen drohen. Jedenfalls rufen sie Erregungszustände und Ängste hervor, die sachlich abgelöste Beobachtung erschweren. Kein Zeuge solcher Ereignisse und erst recht kein aktiv an ihnen Beteiligter wird deshalb zuverlässig über sie berichten können. Da aber diese Manifestationen roher – menschlicher oder außermenschlicher – Natur in den Bereich physischer Wirklichkeit fallen, gehören sie um so mehr zu den spezifisch filmischen Gegenständen. Nur die Kamera vermag sie unverzerrt darzustellen. [...] Das Kino zielt also darauf ab, den innerlich aufgewühlten Zeugen in einen bewußten Beobachter umzuwandeln. Nichts könnte legitimer sein als sein Mangel an Hemmungen bei der Darstellung von Vorgängen, die uns außer Fassung bringen. Denn so bewahrt es uns davor, unsere Augen vor dem ›blinden Treiben der Dinge‹ zu schließen.<sup>13</sup>

Nun wäre Kracauer sicher der Letzte, der aus seiner Theorie zur »Errettung der physischen Wirklichkeit« eine Apologie des Pornokinos herleiten würde – zumal ja sexuelle Motive im Gegensatz zu den Bildern aus der »Naturkatastrophe« meist gespielte Szenen sind, die in ihrer Artifizialität unübersehbar den Codes der Sprache verbunden sind – aber so wie Benjamin in der Sprache selber ein expressives, an den Naturlaut gemahnendes Moment hervorhebt, beansprucht Kracauer die Bewahrung des Ausdruckscharakters der phänomenalen Welt.<sup>14</sup>

Der hermetische Zug der neueren psychoanalytisch ausgerichteten Filmtheorie, der ein ikonoklastischer Zug nicht fremd ist und die sehr stark von der ideologiekritischen Tradition des Freudo-Marxismus geprägt ist, kam vor allem dort zum Tragen, wo die Einführung des in beiden Theorien grundlegenden Fetisch-Begriffs zum Agenten eines radikalen Bilderverdachts verstärkt wurde.

Im Anschluss an den phänomenologischen Gestus von Kracauer und Bazin hat in jüngster Zeit Steven Shaviro das Kino noch einmal über seinen sensuellen Charakter definiert:

The experience of watching a film remains stubbornly concrete, immanent, and prereflective: it is devoid of depth and interiority. Sitting in the dark, watching the play of images across a screen, any detachment from ›raw phenomena,‹ from the immediacy of sensation or from the speeds and delays of temporal duration, is radically impossible. Cinema invites me, forces me, to stay within the orbit of the senses. I am confronted and

assaulted by a flux of sensations that I can neither attach to physical presences nor translate into systematized abstractions.<sup>15</sup>

Die radikalisierte Position eines rein sensuellen Kinos, die Shaviro aufmacht, muss man sicher so nicht teilen, es lassen sich durchaus Filmästhetiken nennen, die mit diesen Bedingungen brechen. Aber es bleibt doch bemerkenswert, dass das Kino die Ebene der Affekte und Sensationen einnehmen kann und keineswegs verlassen muss. Kracauer hat das in seiner *Theorie des Films* festgehalten:

Ich gehe von der Annahme aus, daß Filmbilder ungleich anderen Arten von Bildern vorwiegend die Sinne des Zuschauers affizieren und ihn so zunächst physiologisch beanspruchen, bevor er in der Lage ist, seinen Intellekt einzusetzen.[...]

Bewegung ist das A und O des Mediums. Nun scheint ihr Anblick einen ›Resonanz-Effekt‹ zu haben, der im Zuschauer kinästhetische Reaktionen wie zum Beispiel Muskelreflexe, motorische Impulse und ähnliches auslöst.<sup>16</sup>

Angenommen, die These Kracauers und Shaviros stimmt, und es ist tatsächlich so, dass das Kino in spezifischer Weise auf den psychophysischen Haushalt der Betrachter einwirkt, eben auf »Zwerchfell«, »Tränendrüsen« und »Geschlechtsorgane«, dann haben die Kulturkritiker und nach Regulierungen rufenden Kassandren insoweit einen Grund, als es tatsächlich so ist, dass Pornographie in den Medien unmittelbare physische Auswirkungen hat, insofern sie nicht nur Sexualität zeigt, sondern ein Teil von dieser ist. Allerdings verkompliziert sich die Situation noch dadurch, dass diese Wirkungen generell angenommen werden müssen, das Kino also der Apparat wäre, der direkte Macht über unser Muskelsystem auf unser Nerven- und Denksystem ausüben kann. Aber die Innervationen des Kinos und seine masturbatorischen und imaginativen Reize sind deswegen noch lange keine Handlungsanweisungen. Es ist absurd anzunehmen, dass die Interaktion, die in pornographischen und den sensuellen Aspekten des Kinos nachgebenden Filmen zwischen Leinwand und Betrachter stattfindet, einseitig auflösbar und zu ersetzen wäre. Selbst die Masturbation vor der Leinwand oder dem Videoschirm ist als Interaktion zu verstehen, in die Dritte so wenig Einlass haben, wie ein Musikhörender das Mitpfeifen eines Mithörers ersehnen mag, um die Musik praktisch verlebendigt zu bekommen.

Aber ich gebe gerne zu, dass der letzte Vergleich polemischer Natur ist, weil er wieder zurückführt auf die Frage, inwieweit ästhetischer und sinnlicher Ge-

nuss ganz voneinander zu trennen sind. Das Imaginäre der Pornographie liegt gerade in jenem Reich der Wünsche, die mehr gewünscht als gelebt werden wollen. Darüber sollte der Naturalismus der Bilder nicht hinwegtäuschen. Der Nacktbastrand mag manchen Personen als Realität ein Alptraum sein, ein Défilé nackter Körper auf der Leinwand aber anziehend gerade in der Unnahbarkeit. Die Zwischenstellung der Pornographie gerade in den photographischen Medien verweist auf die merkwürdige Aktivität des Blicks selber zurück, der gleichzeitig beobachtet und festhält und doch immateriell und nicht zu fassen ist. Die Doppeldeutigkeit des Blicks belehrt uns aber auch über die dünne Grenze, die das menschliche Wesen in seiner erschütternden Fragilität immer wieder zu überschreiten versucht – jene transparente Leinwand, die uns als sprach- und vernunftbegabte Wesen von jener unmittelbaren Welt der Dinge und Körper trennt, die wir zur gleichen Zeit auch sind. Die transparente Leinwand, auf der wir uns als Körper betrachten, ist dem Menschen als anthropologischem Mängelwesen inhärent. Im Kino treten unsere Schatten uns nicht entfremdeter entgegen als wir uns selbst.

- 1 Walter Benjamin: Staatsmonopol für Pornographie, in: ders.: *Gesammelte Schriften IV.1*, Frankfurt/M. 1981, S. 456.
- 2 Ebd., S. 457.
- 3 Ebd., S. 457.
- 4 Ebd., S. 458.
- 5 Ebd., S. 458.
- 6 Ebd., S. 458.
- 7 Susan Sontag: *Die pornographische Phantasie [1967]*, in: dies.: *Kunst und Antikunst. Essays*, München 1980, S. 39.
- 8 Suanne Kappeler: *The Pornography of Representation*, Cambridge 1986, S. 118.
- 9 Catharine A. MacKinnon: *Nur Worte*, Frankfurt/M. 1994, S. 26 f.
- 10 Michel Foucault: *Der Wille zum Wissen, Sexualität und Wahrheit, Erster Band*, Frankfurt/M. 1979, S. 64 f.
- 11 Curt Moreck: *Sittengeschichte des Kinos*, Dresden 1926, S. 182.
- 12 Jean-Paul Sartre: *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie*, Reinbek 1976, S. 726–728.
- 13 Siegfried Kracauer: *Theorie des Films*, Frankfurt/M. 1964, S. 91 f.
- 14 Zu den komplexen Thesen Kracauers vgl. auch mein Buch: *Gertrud Koch: Kracauer*, Hamburg 1996.
- 15 Steven Shaviro: *The Cinematic Body*, in: *Volume 2*, Minneapolis 1993, S. 32.
- 16 Kracauer: *Theorie des Films (Anm. 13)*, S. 216.

Erika Fischer-Lichte

VOM »TEXT« ZUR »PERFORMANCE«

DER »PERFORMATIVE TURN« IN DEN KULTURWISSENSCHAFTEN

In den 1970er Jahren machte der so genannte »linguistic turn« Furore in den Geisteswissenschaften. Er versprach ihre »Verwissenschaftlichung«, indem er die Aufmerksamkeit auf die Struktur der Signifikanten lenkte – nicht nur der Sprache im engeren Sinne, sondern aller kulturellen Systeme, die sich als Sprache im Sinne eines Zeichensystems begreifen und definieren lassen. Im Zuge des *linguistic turn* bildete sich ein Verständnis von Kultur heraus, wie es in der Erklärungsmetapher ›Kultur als Text‹ zum Ausdruck kommt. Einzelne kulturelle Phänomene ebenso wie ganze Kulturen wurden als ein strukturierter Zusammenhang von Zeichen begriffen. Die verschiedensten Versuche zur Beschreibung, Analyse und Deutung von Kultur wurden entsprechend als ›Textanalysen‹ bzw. als ›Lektüren‹ durchgeführt. Die Aufgabe der Kulturwissenschaften (d. h. der Geistes- und Sozialwissenschaften) bestand nach diesem Verständnis darin, Texte, die zum Teil in fremden, fast unverständlichen Sprachen verfasst sind, auf ihre Struktur hin zu analysieren, zu entziffern, zu deuten und – vor allem seit den 1980er Jahren – bekannte Texte auf mögliche Subtexte hin zu lesen und sie im Lektüreprozess zu dekonstruieren. Als anerkannte Leitwissenschaften galten entsprechend die Textwissenschaften.

In den 1990er Jahren bahnte sich ein Wechsel der Forschungsperspektiven an. Das Interesse verlagerte sich nun stärker auf die Tätigkeiten des Herstellens, Produzierens, Machens und auf die Handlungen, Austauschprozesse, Veränderungen und Dynamiken, durch die bestehende Strukturen sich auflösen und neue herausbilden. Zugleich rückten Materialität, Medialität und interaktive Prozesshaftigkeit kultureller Prozesse in das Blickfeld. Damit verlor die Metapher ›Kultur als Text‹ beträchtlich an Erklärungswert, und die Metapher ›Kultur als Performance‹ begann ihren Aufstieg. Mit ihr trat eine Begrifflichkeit in den Vordergrund, die dem Theater entliehen ist – Inszenierung, Spiel, Maskerade, Spektakel.

Der Wechsel der Forschungsperspektiven vom ›Text‹-Modell zum ›Performance‹-Modell ging bzw. geht allerdings nicht als nahtlose Ablösung des einen Modells durch das andere vonstatten. Vielmehr führte er zu einer verstärkten Aufmerksamkeit für die Beziehungen und Spannungsverhältnisse zwischen beiden Ordnungen. Niemand wird bestreiten, dass kulturelle Handlungen und Ereignisse immer im Hinblick auf bestimmte Bedeutungen interpretiert werden können. Auf sie hat sich die bisherige Forschung vor allem konzentriert. Die

stets auch beteiligten performativen Züge dagegen hat sie weitgehend vernachlässigt. Dabei ist es allgemein bekannt, dass diese performativen Züge durchaus die Funktion und Bedeutung der referenziellen Anteile kommentieren, modifizieren, stärken oder auch schwächen können. Der längst etablierten Erforschung von Bedeutungen sollte daher eine erhöhte Fokussierung auf das Performative zur Seite gestellt werden. Denn es ist gerade das je besondere Austausch-, Spannungs- und Oszillationsverhältnis zwischen beiden Modellen, das von herausragendem Interesse ist.

Damit soll keineswegs der Eindruck erweckt werden, als wäre das Performative erst in den 1990er Jahren »entdeckt« worden. Spätestens seit Nietzsche wird die Bedeutung performativer Prozesse in der europäischen Kultur immer wieder zur Sprache gebracht. Eine systematische Forschung entwickelte sich dennoch nicht. Das mag unterschiedliche Gründe haben. Einer ist zweifellos in den überlieferten Vorstellungen von Wissenschaft zu suchen. Denn das Performative entzieht sich hartnäckig wissenschaftlichen Ansprüchen auf systematische Analyse, Überprüfbarkeit, Wiederholbarkeit und Konstanz. Es wirft in seiner Flüchtigkeit schier unlösbare methodische Probleme auf. Wenn heute das performative Aushandeln und Herstellen von Kultur in den Mittelpunkt des wissenschaftlichen Interesses rückt, so zeugt dies nicht nur von einem grundlegend gewandelten Verständnis von Kultur, sondern zeigt auch entsprechend eine modifizierte Auffassung von der Verfasstheit und den Zielen kulturwissenschaftlicher Forschung an. In diesem Sinne lässt sich von einem *performative turn* in den Kulturwissenschaften sprechen.

Besondere Bedeutung erhielten nun Konzepte, wie sie in einzelnen Wissenschaften bereits seit den 1950er Jahren ausgearbeitet wurden: John L. Austins aufs Performative der Sprache gerichtete Sprachphilosophie, die er in *How To Do Things With Words* entwickelte und die John Searle mit seiner Sprechakttheorie weiterführte; das Konzept der »cultural performance«, das der Ethnologe Milton Singer ausarbeitete, um die konkreteste beobachtbare Einheit einer kulturellen Struktur bestimmen zu können; Foucaults Vorstellungen von der »Mikrophysik der Macht«, mit der er Felder, Wirkungen und Strategien der Macht meinte, die als Kräfteverhältnisse und performative Formationen alle Bereiche des menschlichen Lebens durchdringen; und vor allem die in der Theaterwissenschaft geführte Debatte um »Theatralität«, die auf theatrale Aspekte, Konfigurationen, Situationen u. a. weniger in als außerhalb des Theaters in unterschiedlichen kulturellen Bereichen zielt.

Der mit dem »Performance«-Modell eingeleitete Wechsel der Forschungsgegenstände und -perspektiven bringt auch eine Veränderung der Forschungs-

strategien mit sich. Denn die Erforschung performativer Prozesse sprengt die Grenzen der etablierten Disziplinen, die unterschiedlichen Arten von Texten und Artefakten zugeordnet sind. Die Untersuchungen von Ritualen, Zeremonien, Festen, Spielen, Sportwettkämpfen, politischen Versammlungen u.ä. erfordert neue Formen einer interdisziplinären Zusammenarbeit; für sie stellen die oben genannten Konzepte ein wichtiges Instrumentarium bereit. Wenn angesichts dieser Verhältnisse überhaupt noch von einer Leitwissenschaft die Rede sein kann, so fällt diese Rolle am ehesten der Theaterwissenschaft und der Ethnologie zu. Denn beide sehen sich seit ihren Anfängen permanent mit dem Problem konfrontiert, wie mit der Flüchtigkeit von ›Aufführungen‹ wissenschaftlich umgegangen werden kann; beide haben Konzepte entwickelt, die sich in anderen Disziplinen produktiv auf diese Problematik anwenden lassen.

Der *performative turn* markiert eine grundsätzliche Wende nicht nur in den Kulturwissenschaften, sondern auch im Selbstverständnis der europäischen Kultur. Zwar war es seit langem weitgehender Konsens der Forschung, dass sich das Selbstverständnis von Kulturen außerhalb Europas und Nordamerikas vorrangig in performativen Prozessen formuliert. In Ritualen, Zeremonien, Festen, Spielen, Tänzern, Wettkämpfen u.ä. stellt eine Kultur ihr Selbstverständnis und Selbstbild vor ihren Mitgliedern und Fremden dar und aus. In den europäischen bzw. westlichen Kulturen dagegen wird nach der lange Zeit in den Kulturwissenschaften vorherrschenden Meinung diese Funktion von Texten und Monumenten erfüllt, die daher auch den privilegierten, wenn nicht gar einzigen Gegenstand ihrer Forschung bildeten. Diese Überzeugung ist heute durch neuere Entwicklungen in den Kulturwissenschaften ebenso wie in unserer zeitgenössischen Kultur erschüttert. Über die wichtige Bedeutung von performativen Prozessen auch für die westlichen Kulturen kann kein Zweifel mehr bestehen. Einzelne kulturwissenschaftliche Untersuchungen der letzten Jahre zu Festen, politischen Zeremonien, Straf- und Begräbnisritualen, Spielen, Balladenvorträgen, Geschichtenerzählern, Konzerten u. a. in der europäischen Kulturgeschichte haben eindrucksvoll nachgewiesen, dass sie im jeweiligen Einzelfall eine ähnlich wichtige Funktion zu erfüllen hatten, wie Ethnologen sie für orale Kulturen ermittelt haben. Es ist in diesen Fällen gerade die je besondere Spannung zwischen Textualität und Performativität, die von Interesse ist.

In den postindustriellen Gesellschaften lässt sich in auffallend vielen kulturellen Bereichen eine Entwicklung beobachten, die man geradezu als ›Performativierungsschub‹ bezeichnen könnte. So überwiegt in den Künsten seit den 1960er Jahren der Aufführungscharakter immer mehr den Artefaktcharakter. In der Literatur zeigt sich dies u. a. in den Selbstinszenierungen der AutorInnen ebenso wie

in der ständig wachsenden Zahl von Dichterlesungen und ähnlichen Veranstaltungen. In der Neuen Musik, in der es das Erklingen von Musik ist, welches Raum und Zeit allererst erschafft, oder in John Cages Events, um nur zwei besonders prägnante Beispiele zu nennen, wird unüberhörbar der Vorgang der Performance (Hervorbringen und Hören von Musik) fokussiert. In der bildenden Kunst tritt bei Action Painting, Body Art, Land Art, in Lichtskulpturen und Videoinstallationen ebenso wie in vielen Ausstellungen der Aufführungscharakter stärker in den Vordergrund als der Artefaktcharakter. Entweder präsentiert sich der Künstler selbst als Darsteller vor einem Publikum oder der Zuschauer ist aufgefordert, sich um die Exponate herumzubewegen und mit ihnen zu interagieren, während andere zuschauen. Dies gilt in besonderem Maße für Aktionen bildender Künstler wie Joseph Beuys, Wolf Vostell, Rebecca Horn, der Wiener Aktionisten oder der FLUXUS-Gruppe. Sie haben in den 1960er Jahren zur Herausbildung eines neuen Genres geführt – der Performance-Kunst. Theater hat die ihm eigene und es seit je als Aufführungskunst konstituierende Performativität noch erheblich intensiviert – vor allem, indem es den Körper des Schauspielers fokussiert und der Sprache neue Funktionen zuweist. Die Übergänge zwischen Theater und Performance-Kunst oder auch zwischen Theater und den bildenden Künsten werden immer fließender.

Derartige Performativierungsschübe gelten nicht nur für die Künste. Es fällt auf, dass die seit der Jahrhundertwende neu entwickelten bzw. »wiederbelebten« Gattungen von *cultural performances* wie Fest, Spiel, Sportwettkampf, Zeremonie, Ritual sich in den postindustriellen Gesellschaften erheblich ausgebreitet haben. So sind zum Beispiel seit den 1970er Jahren Bedeutung, Verbreitung und Vielfalt von Bewegungsspielen (wie Inline Skating, Streetball, Stadtmarathon etc.) ständig gewachsen. Daneben lassen sich eine Rückkehr bzw. Wiederentdeckung von Ritualen – bis hin zur ritualisierten Verwendung von Sprache – sowie Prozesse von Ritualisierungen in wesentlichen gesellschaftlichen Institutionen beobachten. Diese Rückkehr bzw. Wiederentdeckung hat bisher noch kaum die ihr gebührende Beachtung gefunden. Dies mag nicht zuletzt daran liegen, dass im Unterschied zu oralen – und in diesem Sinne exemplarischen performativen – Kulturen der Spielraum für die Übernahme und Ablehnung, Veränderung und Neuschöpfung von Ritualen und Ritualisierungen heute erheblich größer ist. Da es sich bei Bewegungsspielen, bei Sportwettkämpfen und vor allem bei Ritualen um Gattungen von Aufführungen handelt, denen eine eminent gemeinschaftsstiftende bzw. -erhaltende Funktion zukommt, ist davon auszugehen, dass grundlegende Vergesellschaftungsprozesse in unserer Kultur von ihnen geleistet werden. Das Soziale wird in einem erheblichen Ausmaß in und mit Hilfe von

Spielen, Sportwettkämpfen und Ritualen erzeugt; d. h. es konstituiert sich im Verlauf von performativen Prozessen und durch sie.

Der *performative turn* gilt also nicht nur für die Kulturwissenschaften, sondern auch für unsere zeitgenössische Kultur. Die Annahme liegt nahe, dass er mit der Entstehung und Verbreitung der neuen Medien in Zusammenhang steht. Man sollte sich allerdings davor hüten, ihn im Sinne einer kausalen und linearen Geschichtskonstruktion zu verstehen. Es ist keineswegs so, als wenn mit der Erfindung des Buchdrucks die performativen Kulturen des Mittelalters und der Frühen Neuzeit durch textuelle Kulturen abgelöst wurden, während im 20. Jahrhundert ein gegenläufiger Prozess dazu führte, dass im Zuge der Erfindung der neuen Medien die Vorherrschaft der textuellen Kultur gebrochen wurde und eine neue performative Kultur sich etablierte. Vielmehr ist davon auszugehen, dass in der Frühen Neuzeit einer ›Textualisierung‹ der Kultur mit neuen Formationen des Performativen begegnet wurde (wie in der *commedia dell'arte*, der Oper oder auch im elisabethanischen Theater), ebenso wie sich heute völlig neue Formen von Textualität herausbilden. Es handelt sich also eher um Dominantenverschiebungen, mit denen sich jeweils ein neues, je spezifisches Spannungsverhältnis zwischen Performativität und Textualität herstellt. Die Kulturwissenschaften haben ihr Augenmerk bisher überwiegend auf den Pol ›Textualität‹ gerichtet. Ihr *performative turn* war daher längst überfällig.<sup>1</sup>

1 Diese Einsicht lag der Einrichtung eines Sonderforschungsbereichs »Kulturen des Performativen« an der Freien Universität Berlin zugrunde, der am 1.1.1999 seine Arbeit aufgenommen hat. Er untersucht das Verhältnis von Performativität und Textualität sowie die Funktionen und Bedeutungen des Performativen in den großen europäischen Kommunikationsumbrüchen vom Mittelalter zur Frühen Neuzeit und in der Moderne. An ihm sind Kunswissenschaften (Theater-, Musik-, Literaturwissenschaften und Kunstgeschichte), Philologien (Germanistik, Anglistik, Romanistik), Historische Anthropologie, Kulturwissenschaft, Linguistik und Philosophie beteiligt.

Elena Esposito

## DIE WAHRNEHMUNG DER VIRTUALITÄT.

### PERZEPTIONSASPEKTE DER INTERAKTIVEN KOMMUNIKATION

#### 1. REALISMUS DER DARSTELLUNG UND »KOLONISIERUNG« DER WAHRNEHMUNG

Bei der Betrachtung der Auswirkungen neuer Kommunikationstechnologien auf die Wahrnehmung beabsichtige ich den Bezug auf das einzelne Individuum und auf seine Fähigkeiten ganz aufzugeben. Geht es um Medien als »Erweiterungen der Sinne«<sup>1</sup>, verliert man meinem Eindruck nach den – aus soziologischer Sicht – interessantesten Aspekt der telematischen Phänomene aus den Augen. Die Evolution der Medien verändert das *Verhältnis von Kommunikation und Wahrnehmung*, während die Wahrnehmungswelt der einzelnen Individuen nur mittelbar von diesem Wandel betroffen ist. Arten und Formen des kommunikativen Gebrauchs von Wahrnehmung sind also mein Thema.

Meine im Folgenden darzulegende Hypothese ist, dass die Entwicklung immer unwahrscheinlicherer Techniken der Verbreitung und Darstellung von Kommunikation mit immer raffinierteren Formen der »Kolonisierung« von Wahrnehmung korreliert. Je »realistischer« die Formen der Darstellung sind, je zugespitzter die Selbstreferenz der Kommunikation und ihre Autonomie gegenüber Umwelt-Daten und -Phänomenen, umso »kolonisierter« ist die Wahrnehmung. Die Zunahme des Realismus der Darstellung ist paradoxerweise mit einer Steigerung der Künstlichkeit – und nicht mit ihrer Abnahme – verbunden. Die Evolution der Medien markiert gerade aufeinander folgende Schritte in diese Richtung.

Nur dieser Ansatz ermöglicht es meines Erachtens, die Rolle der Wahrnehmung in den Massenmedien bis hin zum viel diskutierten, aber immer noch mysteriösen Phänomen der so genannten »virtuellen Wirklichkeit«<sup>2</sup> angemessen zu verstehen. Obwohl es sich um das einzige Wahrnehmungsphänomen handelt, das der Telematik wirklich eigentümlich ist, scheint mir seine Wurzel kommunikativer und nicht direkt perceptiver Natur zu sein: Es geht nicht so sehr um eine neue »immersive« Involvierung der Sinne (die nichts anderes als ein weiterer Schritt auf einem Weg wäre, auf dem die Filmkommunikation schon sehr fortgeschritten ist) oder um die neue, besonders unklare Parole der »Multimedialität« (bereits illustrierte Bücher kombinieren zwei getrennte Kommunikationsmodalitäten – Schrift und Bilder –, um die Fernsehübertragung von bewegten Bildern mit synchronisiertem Ton nicht zu erwähnen). Auf dieser Ebene können

Fortschritte beobachtet werden, aber nicht notwendigerweise ein qualitativer Sprung, der dazu führen würde, von einem neuen, radikal anderen Medium zu sprechen. Die echte Neuerung muss meines Erachtens in einer kommunikativen Tatsache gesehen werden, also im Phänomen der *Interaktivität*, die eine Intervention der Empfänger in der Fernkommunikation erlaubt.<sup>3</sup> Aus dieser Innovation kann möglicherweise eine radikale Veränderung des Verhältnisses von Kommunikation und Wahrnehmung folgen, bis hin zur Infragestellung des laufenden (modernen) Kommunikationsmodells. Dieses Modell und seine Voraussetzungen werden Gegenstand der folgenden Abschnitte sein.

## 2. KOMMUNIKATIVER GEBRAUCH DER WAHRNEHMUNG

Die unmittelbare Wahrnehmung von Objekten der Welt ist als solche kein soziologisches Phänomen. Sie betrifft das psychische System der Individuen und seine Art und Weise, das Verhältnis von Selbst- und Fremdreferenz zu verarbeiten.<sup>4</sup> Diesbezüglich existiert das Individuum sicherlich nicht isoliert: die Formen der Verarbeitung der Wahrnehmung sind von sozialen Faktoren und Einflüssen abhängig.<sup>5</sup> Es handelt sich jedoch um externe Einflüsse auf das einzelne Bewusstsein und nicht direkt um soziale Ereignisse. Aus der Sicht der Gesellschaft bleibt die Wahrnehmung ein Umweltfaktor.

Forschungsobjekt des Soziologen ist immer die Kommunikation, aber es kann auch die Art des Gebrauchs von Wahrnehmung zu kommunikativen Zwecken einschließen: eine äußerst eigentümliche Art der Verarbeitung von Wahrnehmung, mit eigenen Voraussetzungen und eigenen Folgen. Wahrnehmung ist an sich nicht notwendigerweise Kommunikation: Man sieht sich um, stellt Laute, Formen, Gerüche fest und gewinnt daraus Informationen, die bloß psychische Ereignisse bleiben. Die Wahrnehmung von Lauten und Bildern kann jedoch kommunikative Relevanz gewinnen, wenn ein besonderer »abweichender Gebrauch« der Wahrnehmung ins Spiel kommt,<sup>6</sup> nämlich die so erhaltene Information von der Kommunikationsabsicht einer Person abhängig ist.<sup>7</sup> Das bildet den Unterschied zwischen bloßer Wahrnehmung von Lauten und Sprachverstehen – und daher ist es etwas anderes, schwarze Zeichen auf Papier zu sehen oder eine Schrift zu lesen. Die Bewegungen einer Person anzuschauen, heißt noch nicht kommunizieren. Wahrnehmung wird zur Kommunikation, wenn man meint, dass diese Gesten einen Inhalt (z. B. einen Gruß) mitteilen wollen. Die Folgen dieser Wahrnehmung sind entsprechend anders: Man antwortet mit einem weiteren Gruß. Nur im zweiten Fall – wenn also die Unterscheidung von Informa-

tion und Mitteilung ins Spiel kommt – wird die Wahrnehmung zu kommunikativen Zwecken benutzt. Dann gestaltet sich die Wahrnehmungswelt der Beobachter sehr viel komplexer: Über die einfache Wahrnehmung von Objekten hinaus, die »das sind, was sie sind«, werden besondere Gegenstände wahrgenommen, die »für etwas anderes stehen«.<sup>8</sup> In diesem zweiten Fall kann man von »abweichendem Gebrauch« der Wahrnehmung – oder vom Anfang der Kolonisierung der Wahrnehmung durch die Formen der Kommunikation – sprechen.

Diese innere Verdoppelung der Wahrnehmungswelt in Bezug auf die Unterscheidung von Information und Mitteilung kann sich in unterschiedlichen Formen verwirklichen. Die Notwendigkeit, etwas auf etwas anderes zu beziehen, kann zunächst durch die besondere Künstlichkeit bestimmter Objekte markiert werden, wie zum Beispiel durch die »eigentümlichen« Laute der Sprache mit ihrer besonderen inneren Organisation, Modulation, Sequenzialität. In diesem Fall, wie im Fall aller so genannten »arbiträren« Zeichen,<sup>9</sup> verweist die Verarbeitung der Wahrnehmung auf einen Inhalt, der keine Homologie zum wahrgenommenen Objekt aufweist: Das Wort »Pferd« zeigt keine Ähnlichkeit mit dem Bezugsobjekt. Die kommunikative Information ist scharf von der Wahrnehmungsinformation getrennt.

Die Fähigkeit, an sprachlicher Kommunikation teilzunehmen, und die Fähigkeit, Wahrnehmung zu kommunikativen Zwecken zu nutzen, setzen beide diese Unterscheidung von Worten und Dingen voraus. Vermutlich spielt die Arbitrarität der linguistischen Zeichen eine wesentliche Rolle in der Markierung der Trennung zwischen unmittelbarer und »abweichender« Wahrnehmung. Sie ist wahrscheinlich notwendig, um der Kommunikation die Autonomie zu sichern, welche die laufende Reproduktion der Kommunikation aufgrund früherer Kommunikationen erlaubt – das, was heute Autopoiesis eines spezifischen Systems (des sozialen Systems) genannt wird.<sup>10</sup> Man muss mit einer ununterbrochenen Produktion von Zeichen in Bezug auf andere Zeichen – also mit einer ziemlich unwahrscheinlichen Verarbeitung der unmittelbaren Wahrnehmungswelt – rechnen können.

Wenn diese – ich wiederhole es: sehr unwahrscheinliche – Modalität bereits gesichert ist, kann der kommunikative Gebrauch der Wahrnehmung auch nicht-arbiträre Zeichen benutzen, wie Illustrationen oder Bilder, die den Bezugsobjekten »ähnlich« sind und einige ihrer formalen Eigenschaften wiedergeben. Es können also auch Darstellungen benutzt werden, welche immer noch Zeichen sind, die »für andere Objekte stehen«, aber eine formale Korrelation mit ihren Referenten bewahren. Es handelt sich scheinbar um natürlichere Zeichen, weil sie in irgendeiner Weise den dargestellten Objekten ähnlich sind. Hingegen korreliert,

wie zu zeigen sein wird, der Realismus der Darstellung mit einer immer schärferen Trennung zwischen kommunikativer Welt und Wahrnehmungswelt, mit einem immer abweichenderen und unwahrscheinlicheren Gebrauch der Wahrnehmung.

### 3. DIE WELT DER WÖRTER UND DIE WELT DER DINGE

Jede Kommunikation – auch die weniger voraussetzungsreiche – erfordert, dass unmittelbare Wahrnehmung und »abweichende« Wahrnehmung – oder: die einfache Wahrnehmung und die zu kommunikativen Zwecken verwendete Wahrnehmung – voneinander unterschieden werden. Diese Unterscheidung kann auch ohne jegliches reflexives Bewusstsein der Trennung zwischen Wahrnehmungs- und Kommunikationswelt praktiziert werden – also ohne bewusste Unterscheidung zwischen Wörtern und Dingen. Dies war anscheinend der Fall in der Vormoderne. Laut Michel Foucault wurde die Beobachtung der Welt bis zum späten 16. Jahrhundert von einem Netz der Ähnlichkeiten und Homologien, Sympathien und Oppositionen geleitet.<sup>11</sup> Diese Beziehungen wurden durch sichtbare Zeichen dargestellt, die unsichtbare Formen offenbarten. In Formen der Objekte oder in anderen wahrnehmbaren Eigenschaften konnten solche Zeichen vorgefunden werden – es konnte sich auch um Wörter handeln, die Objekte bezeichneten. Eine Differenzierung zwischen Gegenständen und Wörtern entstand nicht, es gab noch kein Bewusstsein von der Arbitrarität von linguistischen Zeichen. Auch die Sprache gehörte zur Welt und fiel in ihr einheitliches Signifikationssystem. Bis zum 16. Jahrhundert schloss die epistemologische Einstellung der Magie oder der Naturforschung Sprachforschung mit ein.

Diese Haltung drückt das Fehlen einer klaren Unterscheidung von Wahrnehmung und Kommunikation, von Gegebenem und Dargestelltem aus – die unter anderem dem semantischen Apparat der Rhetorik entsprach, welche unkritisch an der (zunächst mnemonischen) Aneignung von Texten orientiert war.<sup>12</sup> Es konnte vermutlich nicht anders sein, solange das vorherrschende Kommunikationsmodell mündlich blieb – also dem Modell der Interaktion unter Anwesenden, die denselben räumlichen und zeitlichen Kontext teilen, entsprach. Eine interaktive Kommunikation ist voller Wahrnehmungsmomente, die notwendigerweise das Gesagte ergänzen – zum Beispiel implizites Wissen über die Platzierung der Sprecher in Raum und Zeit, Intonation, mit der Haltung, mit dem Aussehen oder mit der Person des Partners verbundene Informationen und vieles mehr. Die mündliche Kommunikation ist nicht unabhängig von Wahr-

nehmung; sie kann ohne den Beitrag vieler kontextueller Faktoren nicht verstanden werden.

In einem oralen Kommunikationsmodell werden unmittelbare und kommunikative Wahrnehmung nicht deutlich voneinander unterschieden, und ihre Formen entsprechen diesem Umstand. Im ganzen 16. Jahrhundert besteht – mehr oder weniger offen – ein Vertrauen in die wirksame Kraft der Wörter oder umgekehrt in die Anwesenheit von Bedeutungsträgern in Gegebenheiten der Natur fort, das in der Weiterführung magischer oder alchemistischer Praktiken neben der partiellen Durchsetzung der experimentellen Wissenschaft beobachtet werden kann.<sup>13</sup> Das gilt auch für die Formen der Darstellung, die bis zur Renaissance für unsere Augen »unrealistisch« erscheinen. Dieser »Irrealismus« ist der mangelnden Unabhängigkeit einer Darstellung geschuldet, die, um bedeutsam zu erscheinen, den aktiven Beitrag des Beobachters und eine Integration durch diesen erforderte. Man sieht dies am deutlichsten in der antiken ägyptischen Malerei, welche die unterschiedlichen Details der wiederzugebenden Objekte voneinander getrennt aufzeichnet. Diese praktisch flachen Details werden unabhängig von ihrer relativen Orientierung im Raum einzeln auf die Bildfläche gemalt, indem man z. B. einen Kopf im Profil mit einem frontalen Bild des Auges kombiniert. Das resultierende Bild zeigt sich nicht als autonomer Raum, es gewinnt seine Kohärenz nur durch die Einbeziehung des Beobachters, der die Details kombiniert und bis zum Erhalt eines einheitlichen Bildes ergänzt.<sup>14</sup> Die Darstellung schuf auf diese Weise keinen autonomen Wahrnehmungsbereich als Alternative zum unmittelbaren, sondern bot Elemente an, die mit den externen Elementen bis zur Entstehung einer weiteren wahrnehmbaren Form innerhalb der einzigen realen Welt kombiniert werden mussten.

Was als Realismusmangel der Darstellung erscheint, ist gerade mit dieser Nicht-Unabhängigkeit von der aktiven Rolle des Beobachters, also vom Kontext, verbunden: eine Nicht-Unabhängigkeit, die auch jene Bilder kennzeichnet, in die perspektivische Elemente eingeführt werden, wie es in Griechenland nach dem 6. Jahrhundert v. Chr., in der ganzen griechisch-römischen Zeit und auch in einigen byzantinischen und mittelalterlichen Darstellungen der Fall ist. Es handelt sich in jedem Fall um nicht-systematische, grundsätzlich subjektive Formen ohne ein die Darstellung führendes Leitprinzip;<sup>15</sup> laut Seneca gehörte der Grundsatz der Perspektive zu den Dingen, mit denen man sich nicht beschäftigen sollte, weil sie nicht erkennbar sind.<sup>16</sup>

Warum diese Unerkennbarkeit? Mir scheint, dass die Ursache in der Stellung des Beobachters gesucht werden kann. Alle diese Darstellungen sehen für uns unrealistisch aus, weil sie keinen Ausschluss des Beobachters voraussetzen:

die notwendige Voraussetzung, um einen Darstellungsraum mit seiner Unabhängigkeit aufzubauen. Die vormodernen Formen nehmen nie einen festen Beobachtungsstandort an, wie es mit der Einführung der Zentralperspektive in der Renaissance der Fall ist. Die unrealistische Darstellung ist aus kommunikativer Sicht in Wirklichkeit viel natürlicher (im Sinne von weniger unwahrscheinlich), gerade weil sie nicht vom Beobachter verlangt, seine unmittelbare, reale Wahrnehmungswelt von der fiktionalen Welt der Darstellung zu unterscheiden. Alles wird in einen einzigen Kontext integriert, verbunden durch die aktive Rolle des Beobachters, der die notwendigen kontextuellen Elemente für die »Interpretation« der Darstellung einführt. Das Universum der Darstellung bleibt so von Unterstützung und Integration durch die unmittelbare Wahrnehmungswelt abhängig, und dadurch verknüpfen und ergänzen sich Wahrnehmung und ihre Darstellung gegenseitig.

#### 4. DER AUSSCHLUSS DES BEOBACHTERS IN DER »REALISTISCHEN« FIKTION

Die »Entdeckung« der Zentralperspektive in der Renaissance kann als Symbol einer neuen Beziehung zwischen Kommunikations- und Wahrnehmungsraum gesehen werden, welche die Formen der Darstellung, aber auch die Formen der sprachlichen Kommunikation betrifft. Im 14. und 15. Jahrhundert tendiert die Malerei zunehmend zur Kontrolle der Genese von dreidimensionalen Räumen. Es handelt sich jedoch immer noch um »heterogene« Räume, die nicht auf der Annahme einer einzelnen Perspektive beruhen. Das Ergebnis – z. B. in Cimabues Fresken – ist keine realistische Darstellung, sondern eine Art Externalisierung der Vorstellungen des Beobachters.<sup>17</sup> Mit der Theoretisierung der künstlichen Perspektive durch Alberti gegen Mitte des 15. Jahrhunderts findet dagegen eine scharfe Trennung zwischen dem unmittelbaren Wahrnehmungsraum und der »Räumlichkeit« der malerischen Darstellung statt,<sup>18</sup> die mit der Tradition bricht und ein Moment von Konventionalität sowie ein Bewusstsein von Kommunikation einführt, die nicht selbstverständlich waren. Filarete behauptet noch dreißig Jahre später, dass die Perspektive trügerisch sei, weil sie Dinge zeige, die nicht existierten: keine wahren Dinge, sondern bloß Zeugnisse der Autorintention.<sup>19</sup> Gerade deshalb wird die Darstellung endlich realistisch (also äußerst künstlich): weil sie wirklichkeitsgetreu eine Welt zeigt, die von der realen externen Welt völlig abgetrennt ist. Diese Darstellungswelt hat nunmehr ihre Unabhängigkeit und ein System von Koordinaten, das ganz auf internen Kriterien beruht, ohne jeglicher kontextueller Unterstützung zu bedürfen. Die Darstellung wird dadurch völlig

realistisch – unter der Bedingung, dass man akzeptieren kann, dass sie bloß die kommunikative Welt darstellt, in einer Art von Wahrnehmung, die sich von der unmittelbaren unterscheidet.

Dieselbe Unabhängigkeit der Kommunikation kann, ausgehend von Don Quijote bis zum modernen Roman (*novel*) in England im 18. Jahrhundert,<sup>20</sup> auch in den Formen der Narrativität festgestellt werden. Während die *romance* völlig phantastisch (scheinbar unrealistisch) war und auf die Einbeziehung des Beobachters abzielte, ist die *novel* ernsthaft und realistisch – gerade weil sie verlangt, dass der Leser eine kritische Distanz zu den erzählten Ereignissen annimmt (also dass er über das Wissen verfügt, dass sie nicht real sind). Man sieht dies in den »paradoxalen Einleitungen«, wie etwa Defoes Einleitung zu *Moll Flanders*: die Fiktion ist berechtigt, weil der Autor an das Bewusstsein eines Lesers appelliert, der die reale Wirklichkeit vom Universum der Fiktion unterscheiden kann – und gerade deswegen dem Roman eine Lehre entnehmen und sie für die Bereicherung seiner Erfahrung zu nutzen vermag. Die *novel* kann realistisch sein, weil sie mit dem Wissen der Leser um die Fiktionalität rechnet, also von einem ausschließlich kommunikativen Phänomen ausgeht.

Sowohl in der Darstellungsfiktion als auch in der Romanfiktion beruht die Trennung zwischen Wahrnehmungs- und Kommunikationswelt auf der Hypostasierung eines einzigen Gesichtspunktes: der Zentralperspektive oder des allwissenden – und indiskreten – Erzählerstandpunktes. Dieser formale Zug unterscheidet diese neuen Formen von früheren »Fiktionen«; er erfordert die Fähigkeit, die in der Kommunikation generierte Welt von der an sich existierenden Welt zu trennen. Diese dargestellte Welt kommt mit der Mitteilung der Kommunikation durch jemanden zustande, dem die Struktur und die Notwendigkeit der Darstellung zugeschrieben werden.<sup>21</sup> Die Darstellung gewinnt daher Freiheit und Unabhängigkeit, die es ermöglichen, eine realistische, auf eigenen Kriterien beruhende autonome Welt zu konstruieren: weil es klar ist, dass diese Welt außerhalb der Köpfe derjenigen, die kommunizieren, nicht existiert – wer diese Welt beobachtet, beobachtet nicht die Wirklichkeit sondern nur die Beobachtung der Beobachter.

Diese distanzierte Haltung und die Autonomie vom Kontext entsprechen nicht mehr dem Modell der mündlichen Kommunikation, innerhalb derer der Teilnehmer weder die Zeit noch die Notwendigkeit oder die nötige Abstraktionsfähigkeit besitzt, seine Perspektive von der Perspektive der Kommunikation zu unterscheiden. Dagegen entsprechen sie den Formen der schriftlichen Kommunikation, in welcher der Kontext des Mitteilenden in Raum und Zeit vom Kontext der Leser getrennt ist und die Kommunikationspartner einander meistens völlig unbekannt und füreinander intransparent sind. Also keine Teilung des Kontextes

– und notwendigerweise Isolierung aller Wahrnehmungselemente, die den Teilnehmern nicht gemeinsam sind und nicht dazu beitragen können, den Sinn der Kommunikation zu bestimmen. Mit dem Übergang zur Moderne findet auch die Transition vom Primat eines mündlichen Kommunikationsmodells (dem der rhetorischen Tradition) zu einem Modell der Fernkommunikation statt (das ausgehend vom Buchdruck zur Ausdifferenzierung eines autonomen Systems der Massenmedien führen wird)<sup>22</sup> – ein Übergang, dem eine erstmalige scharfe und bewusste Trennung von Wahrnehmung und Kommunikation, von Beobachtung erster und Beobachtung zweiter Ordnung entspricht.<sup>23</sup> Nur wer diese Bereiche unterscheiden kann, vermag ohne Zweideutigkeiten den einzigen von der modernen Fiktion geforderten Standpunkt einzunehmen, welcher in der Tat dem Ausschluss des Beobachters aus der beobachteten Welt entspricht. Die abweichende Wahrnehmung, aus der die Kommunikation entsteht, generiert nunmehr ihre Welten und Referenzen mit solcher Freiheit, dass sich die Fiktion sogar auf die Formen der unmittelbaren Beziehung zu dem Realen auswirken kann (ein seit Madame Bovary nie aufgegebenes Thema). Aber der Einfluss der Fiktion auf die Realität ist nicht mehr derjenige eines gegenseitigen Abtauschs zwischen Abschnitten derselben Welt.

## 5. INTERAKTIVITÄT UND DIE WAHRNEHMUNG DER KOMMUNIKATION

Die oben geschilderte Haltung bleibt für die gesamte Entwicklung der Massenmedien bis hin zum Fernsehen erhalten. Mit beweglichen Bildern und Tonsynchronisation wird anscheinend eine immer realistischere Darstellung produziert, die aber mit extremem Raffinement die Formen und Eigenschaften der vom Buchdruck eingeführten Fernkommunikation beibehält. Auch im Fernsehen bleibt die Zentralperspektive, also die Voraussetzung eines festen privilegierten Standpunktes, das, wovon der Anschein von Realität der Darstellung abhängt. Die Darstellung sieht nur für denjenigen realistisch aus, der diesen Gesichtspunkt annimmt, außerhalb dessen die Bilder (ohne stereoskopische Sicht und ohne Justierungen) verzerrt und unplausibel erscheinen. Das passiert aber dem Zuschauer nicht, da für ihn die Annahme der Zentralperspektive derart selbstverständlich ist, dass er notwendige Korrekturen selbst vornimmt und so den Eindruck einer wirklichkeitstreuen Darstellung der Welt<sup>24</sup> und deren Unabhängigkeit vom Beobachter bewahrt. Konventionalität und Künstlichkeit von Zuschreibungen eines Wahrnehmungssegments zu kommunikativen Zwecken sind derart abstrakt und verbreitet geworden, dass sie unbemerkt geschehen: Der Manipulationsverdacht

trifft die vermuteten Absichten der Mitteilenden und nicht die äußerst unwahrscheinliche »Kolonisierung« der Wahrnehmung durch eine immer raffiniertere und unabhängigere Kommunikation.

Die Künstlichkeit der ganzen Konstruktion hängt von einem grundsätzlichen Erfordernis der Fernkommunikation ab, das zugleich ihre Autonomie seit der Verbreitung des Buchdrucks begründet: ihrer Einseitigkeit, d. h. dem Fehlen eines Kreislaufs von Austausch, Korrekturen, gegenseitigen Anpassungen zwischen Mitteilendem und Empfänger (wie er in der Interaktion unter Anwesenden üblich ist). Dieser Mangel ist eine unvermeidliche Folge des Ausschlusses von Wahrnehmungskomponenten aus der Kommunikation. Solange die (mündliche) Kommunikation zweigleisig auf der Ebene sprachlicher Mitteilungen und der sie begleitenden Wahrnehmungsergänzungen weiterläuft, impliziert das auch einen dauernden Feedback-Fluss zwischen der Perspektive des Adressaten und der des Mitteilenden – der seine Kommunikation aufgrund der aus dem Verhalten seiner Partner gewonnenen (expliziten oder impliziten) Informationen erstellt, korrigiert, umgestaltet. In der Fernkommunikation dagegen sind die Partner stumm und undurchsichtig – so undurchdringlich, wie der Mitteilende für Zweifel oder Fragen der Leser ist. Nur dadurch gewinnt die Kommunikation jene Autonomie, die ihr erlaubt, ihre eigentümlichen Formen von »Realismus« zu entwickeln. Zugleich hängt sie aber vom Ausschluss des Beobachters ab, der durch die Hypostasierung eines privilegierten Gesichtspunktes ausgedrückt wird. Das Privileg einer besonderen Perspektive und der Ausschluss des Beobachters sind bloß zwei unterschiedliche Aspekte derselben kommunikativen Lage.

Ist es möglich, das Abstraktionsniveau der Fernkommunikation (auf dem unter anderem die moderne wissenschaftliche Forschung und die Semantik aller Funktionsbereiche beruhen) zu erhalten, aber dabei darauf zu verzichten, eine privilegierte Beobachtungsperspektive zu postulieren? Ist es möglich, die Orientierung an Kontingenz (welche direkt mit der Unabhängigkeit der Kommunikation verbunden ist: die »reale Welt« zeigt bloß faktische Notwendigkeiten) und die Fähigkeit zur Modalisierung zu bewahren – aber dabei den Einfluss des Beobachters auf die beobachteten Daten (also die Relevanz des Kontextes) zuzulassen? Und welche Auswirkungen hätte diese veränderte Haltung auf die Beziehung von Kommunikation und Wahrnehmung (die immer unvermeidlich kontextuell ist)?

Heute bietet die Evolution der Kommunikationstechnologien die technischen Voraussetzungen, um diese Art Fragen sinnvoll erscheinen zu lassen. Die Telematik erlaubt es, *interaktive* Kommunikation zu realisieren – d. h. eine Form von Fernkommunikation, die vom Adressaten »personalisiert« werden kann. Der Benutzer von Internet oder anderen computervermittelten Kommunikationsfor-

men kann – heißt es –, die Kommunikation nach seinen Bedürfnissen und seinen Interessen gestalten, kann über Tempo, Sequenz, Schnitt entscheiden und weitere Informationen oder Ergänzungen verlangen. Er kann in einigen Fällen auf den Lauf der Ereignisse Einfluss nehmen, indem er Personen Ratschläge gibt oder seine Optionen für die weitere Ereignisfolge äußert. Man spricht allgemein von »immersiver« Einbeziehung der Benutzer,<sup>25</sup> die ihren Höhepunkt in den Projekten der »virtuellen Realität« erreicht.

Der besondere »Einwicklungseinfluss« auf den Benutzer – der laut mancher Prognosen dazu führen soll, die Unterscheidung zwischen realer und fiktionaler Realität durcheinander zu bringen – hängt meines Erachtens vor allem von einem kommunikativen Aspekt ab, und zwar von der Verdrehung der inzwischen klassischen Unterscheidung von Kommunikation und Wahrnehmung. Auf das, was real – wahrnehmbar – ist, kann man zurückkommen: man kann es anfassen, handhaben, verändern usw. Die kommunikativen Darstellungen (wie die Bilder im Kino oder im Fernsehen) können dagegen – gerade infolge des Ausschlusses des Beobachters – keineswegs verändert werden: Die fiktionale Welt steht fest, ist für alle gleich und der Interaktion mit dem Zuschauer völlig unzugänglich. Jetzt stellen uns die neuen Technologien eine fiktionale Welt zur Verfügung, welche die Bedingungen der Fiktion nicht respektiert: Sie kann wie die reale, der unmittelbaren Wahrnehmung zugängliche Welt manipuliert und bestimmt werden (oder sogar mehr als diese) und erhält eine Gestalt, die gerade vom Beitrag (statt der Ablehnung) des Zuschauer-Benutzers abhängt. Die so genannte virtuelle Realität existiert nur in der Interaktion mit dem Beobachter und durch sie, hat keine autonome Existenz (wie die Einzelbilder eines Films oder die Tafel einer Malerei).

Nicht zufällig bezieht sich das Wort *virtuell*, das aus der Optik stammt, auf in einem Spiegel reflektierte Bilder (anders als die »realen« Bilder, die im Kino projiziert werden). Diese Bilder sind offensichtlich nicht real (sie entsprechen keinem wirklichen Objekt), aber sie sind auch keine erfundenen Gegenstände wie diejenigen der Fiktion (die irgendeiner Absicht zugeschrieben werden). Das Spiegelbild entsteht nur in Anwesenheit eines Objekts, von dem es die Reflexion ist, d. h. in der Interaktion mit dem Objekt – also in Abhängigkeit von kontextuellen Faktoren. Deshalb ist es weder real noch im eigentlichen Sinne fiktional; es ist eben virtuell. Dasselbe passiert mit der elektronisch produzierten virtuellen Wirklichkeit: Die Welt, mit der es der Benutzer zu tun hat, ist nicht eigentlich fiktional – weil sie der Interaktion bedarf und nicht ganz auf die kommunikative Absicht desjenigen zurückgeführt werden kann, der die Maschine geplant hat. Wegen des interaktiven (kontextuellen) Moments kann die dadurch generierte

virtuelle Welt vom Entwerfer nicht vorausgesehen (und noch weniger bestimmt) werden. Es handelt sich jedoch auch sicher nicht um eine reale Welt – obwohl die Objekte eigentümliche Analogien zu den unmittelbar wahrnehmbaren Objekten zeigen. Sie sind keine Zeichen, die auf eine andere Realität verweisen (wie die kommunikativen Zeichen und wie alle Objekte, die eine abweichende Wahrnehmung erfordern). Sie sind unmittelbar das, was sie sind, und müssen auch so – direkt – wahrgenommen werden: es sind nicht falsche (simulierte) reale Objekte, sondern wahre virtuelle Gegenstände. Aber gleichwohl Objekte, die »nicht existieren«. Es kann dann nicht überraschen, wenn dieser neue Bereich von Wahrnehmungserfahrung paradoxerweise als real und virtuell zugleich bezeichnet wird. Gerade diese Ambiguität entspricht dem mehrdeutigen ontologischen Status eines Bereichs von fiktionalen Objekten, die direkt wahrgenommen werden müssen – und dadurch die Trennung zwischen direkter Wahrnehmung – des Realen – und abweichender Wahrnehmung – der Fiktion – umstoßen, die der uns bis heute vertrauten Kommunikationsform zugrunde liegt.

Die Virtualität »verwirft«<sup>26</sup> die Unterscheidung Realität/Fiktion und mit ihr die Konventionalität der Fernkommunikation selbst. Scheinbar bringt sie also eine tendenzielle Rückkehr zur Überlappung von »privater« und kommunikativer Wahrnehmung – wie sie in der Magie der vormodernen Welt auftritt und wie man sie mit der Entzauberung der Neuzeit für endgültig überwunden hielt. Tatsächlich weisen viele Formen des Cyberspace Eigenschaften der alten konkreten Kultur auf, welche auf der Voraussetzung einer transzendenten Ordnung gegründet war – einer Ordnung, die über Korrespondenzen und Homologien zwischen den unterschiedlichen Aspekten der sichtbaren und unsichtbaren Welt regierte. Auch die telematische Kultur entdeckt den Wert des Kontextes wieder, der als Ressource aufgewertet und nicht als Störfaktor neutralisiert werden muss. Das war der Fehler, der zum Scheitern der Projekte über künstliche Intelligenz in den 1980er Jahren geführt hat: Sie zielten darauf ab, in der Maschine genug »Information« zu sammeln, um sich mit allen möglichen Umständen auseinander setzen zu können. Heute neigt man hingegen dazu, den Wert des »in der Welt Seins«<sup>27</sup> und die Wirksamkeit des punktuellen Augenblicks wiederzuentdecken – in einer Einstellung, die eher an den alten Begriff von Kairos als an die abstrakte Neutralität der modernen Chronologie erinnert.<sup>28</sup> Der Cyberspace ist wie die antike Welt vom Bewusstsein einer unabhängigen Ordnung erfüllt, die seine Gestaltung leitet und die unterschiedliche Handlungen und Interventionen in den verschiedenen Teilen des Netzwerks koordiniert, welche alle zur allgemeinen Einstellung und zum Informationsvorrat des »Web« beitragen. Es handelt sich offensichtlich um eine Ordnung, die nichts Transzendentes mehr hat, aber gleichwohl dazu

zwingt, den Anspruch auf Neutralität und die Illusion von Beobachterunabhängigkeit aufzugeben.

Diese Entwicklung kann jedoch sicher nicht zur Rückkehr zu den konkreten Formen der Kommunikation und der Semantik der vormodernen Welt führen – wie sie die Verweise auf das »globale Dorf« und das Nachholen einer Dimension von Gemeinschaft und Transparenz der Kommunikation zu empfehlen scheinen.<sup>29</sup> »Rejection« in Günthers Sinne ist und kann nicht die Vernichtung einer Unterscheidung sein, um auf die früheren Formen zurückzugreifen, sondern nur deren Überwindung mit Hilfe einer komplexeren und leistungsfähigeren Unterscheidung, die die verworfene Unterscheidung als interne Gliederung einschließt. Es findet eine Abstraktionszunahme statt, und kein Verzicht auf Abstraktion.<sup>30</sup>

Dies ist auch in den eigentümlichen Modalitäten des Nachholens von Kontext und in der Wahrnehmungskomponente der telematischen Kommunikation zu beobachten. Trotz der Analogien mit konkreten Formen der oralen Kulturen handelt es sich eigentlich um eine grundsätzlich andere Lage, welche die ganze Abstraktion und Komplexität der Fernkommunikation aufbewahrt. Die Vorstellung einer Rückkehr zu transparenteren und sogar steuerbaren Kommunikationsformen wird vom Aspekt der Interaktivität suggeriert, also von Synchronizität, auf der die Überlagerung von direkter und kommunikativer Wahrnehmung beruht. Die Kommunikation wird als ein weiteres Objekt in der Welt des Adressaten gesehen, das wie andere Objekte seines Wahrnehmungsfeldes gehandhabt und verändert werden kann. Tatsächlich vernichtet jedoch diese neue Modalität der Kommunikation die Unterscheidung von Kommunikation in Anwesenheit und Kommunikation in Abwesenheit auf keinen Fall, sondern fügt eine neue Artikulation in sie ein, die mit der Rolle der Maschine in der Gestaltung von Kommunikation zusammenhängt. Mitteilender und Adressat bleiben getrennt und füreinander unzugänglich – wie in allen Formen der Fernkommunikation. Die mit Sicherheit existente Interaktivität betrifft die Interaktion zwischen den Partnern nicht, sondern bloß die neue Beziehung, die jeder Benutzer mit der Maschine eingeht. Man interagiert mit dem Computer, nicht mit dem Kommunikationspartner. Es entsteht eine neue Form von Präsenz (der Maschine) innerhalb einer Kommunikation, die in Abwesenheit stattfindet.

Diese Tatsache macht den Unterschied zwischen mündlicher Kommunikation und telematischer Interaktivität aus, er begründet die Komplexität der Letzteren. Der Computer wirkt in die Kommunikation ein, aber weder kommuniziert er, noch produziert er Bedeutungen. Es hat auch keinen Sinn, ihm Absichten zuzuschreiben. Es handelt sich vielmehr um eine äußerst raffinierte Form der pri-

vaten Verarbeitung der eigenen Perspektive durch den Benutzer – um eine technologische Unterstützung, die (wie der private Gebrauch der Schrift) ihm die Möglichkeit bietet, die eigene Beobachtung in einer früher unmöglichen Form zu beobachten. Die Schrift hat einen neuen privaten Gebrauch der Zeit und eine Objektivierung der Inhalte eingeführt, die u. a. das Bewusstsein der individuellen Perspektive hervorbrachte, das die Moderne kennzeichnet.<sup>31</sup> Die Verarbeitung der Inhalte bedient sich mit dem Computer technologischer Verfahren, die nicht kontrolliert werden können. Man könnte vermuten, dass dies aufgrund des selbstreferenziellen Bewusstseins zu einer neuen Relativierung der individuellen Perspektive führen kann: Der Beobachter beobachtet nicht nur, dass es mehrere Perspektiven der Welt gegenüber geben kann und dass seine Perspektive besonders und einmalig ist, sondern auch, dass diese Perspektiven ihrerseits Objekte sind, die verarbeitet werden können – sogar von einer Maschine. Die Beobachtungsperspektive (seine wie die der anderen) ist selbst eine Gegebenheit der Welt, mit seiner besonderen Empirizität, die nicht ausschließlich von der Innerlichkeit des Individuums abhängig ist. Auf Grundlage dieser Empirie operiert der Computer – ohne Innerlichkeit und ohne jeglichen Bezug auf Innerlichkeit.

Etwas konkreter könnte die telematische Kommunikation ein Beispiel liefern. Auch der Internetbenutzer muss in der Lage sein, Kommunikation einem Partner zuzuschreiben, wenn diese Zuschreibung für den Sinn der Kommunikation relevant ist – wie bei der E-Mail, in der Suche nach Informationen oder in Diskussionsgruppen. Nicht immer ist das Benutzerinteresse auf die Kommunikation mit dem Partner gerichtet: Der Beitrag eines Teilnehmers kann bloß als Genese einer Unterscheidung benutzt werden, aus der weitere Unterscheidungen während des im Grunde privaten Gebrauchs der Kommunikation folgen. In echten Formen der Interaktivität, wo der Benutzer-Zuschauer selbst entscheidet, wie die Ereignisse weiterlaufen oder wie eine Sendung gestaltet werden muss, ist es nebensächlich, eine fremde Beobachtung zu beobachten (weil der Sinn der resultierenden Kommunikation nicht der Perspektive des Partners zugeschrieben werden kann), es geht darum, Unterscheidungen zu verarbeiten. Deshalb interessiert auch nicht, ob die Ereignisse ›wahr‹ oder ›falsch‹ sind; dass man im Bereich des Virtuellen operiert, ist unwesentlich.

Die hermeneutische Obsession der Modernität – unterstützt von einem zugespitzten kritischen Sinn und schließlich von einer Überbewertung der Individualität – sah diese Art von Verarbeitung der Kommunikation nicht vor: auch dem privaten Verarbeiten von Kommunikation (nach dem Modell des »offenen Werks«)<sup>32</sup> musste eine Grenze in der Möglichkeit gesetzt werden, zwischen legitimen und »falschen« Interpretationen zu unterscheiden.<sup>33</sup> Aber die Verarbeitung

der Inhalte durch den Computer (eine Maschine, die Bedeutungen nicht kennt und sich nicht an Bedeutungen orientieren kann) hat nichts Hermeneutisches und kann mit dem Modell der Interpretation nicht erfasst werden. Es handelt sich vielmehr um eine private Verarbeitung wie diejenige der Wahrnehmung – mit dem Unterschied, dass diese neue »Wahrnehmung der Kommunikation« alle Unterscheidungen in sich voraussetzt, die Wörter von Dingen, Bilder von Objekten trennen. Eine Art direkter Wahrnehmung der Unterscheidung von direkter und abweichender Wahrnehmung entsteht.

Offen bleibt folgende Frage: Kann man immer noch von Kommunikation – oder zumindest von Kommunikation im für uns geläufigen Sinne – reden? Die Kommunikation – wie distanziert und anonym auch immer – musste jemandem zugeschrieben werden. Auf dieser Zuschreibung beruhte der Eindruck, sich gegenseitig zu ›verstehen‹ – sowie die Sinneinheit des Textes, von der die Möglichkeit der Weiterführung von Kommunikation abzuhängen schien. Die computervermittelte Kommunikation kann nicht mehr eigentlich jemandem zugeschrieben werden, sie hat keinen endgültigen Sinn. Ihre Selektion hängt zum größten Teil von den inneren Kriterien der Softwareprogramme ab – deshalb ist sie aber nicht zufällig. Die abstrakte Form der telematischen Interaktivität scheint jetzt komplexere Deutungskategorien zu verlangen – und sicher sind Formeln wie ›elektronische agora‹ oder ›Dialog aller mit allen‹ nicht ausreichend.

- 1 Die Bezugstexte sind natürlich Marshall McLuhan: *The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man*, Toronto 1962, und *Understanding Media*, New York 1964 – aber z. B. auch Joshua Meyrowitz: *No Sense of Place. The Impact of Electronic Media on Social Behavior*, New York 1985, oder Derrick de Kerckhove: *Brainframes. Technology, Mind and Business*, Utrecht 1991.
- 2 Siehe etwa Tomás Maldonado: *Reale e virtuale*, Milano 1992; Jean Luis Weissberg: *Le compact réel/virtuel*, in: *Les chemins du virtuel. Simulation informatique et création industrielle*, Cahiers du CCI, Éditions du Centre Pompidou, Paris 1989, S. 7–27; ders.: *Un nouveau régime de visibilité*, in: *Les chemins du virtuel. Simulation informatique et création industrielle*, Cahiers du CCI, Paris 1989, S. 96–98; Elena Esposito: *Illusion und Virtualität. Kommunikative Veränderung der Fiktion*, in: W. Rammert (Hg.): *Soziologie und künstliche Intelligenz*, Frankfurt/M. 1995, S. 187–216; dies.: *Der Spiegel der Massenmedien und die generalisierte Kommunikation*, in: Christoph Hubig (Hg.): *Cognitio humana – Dynamik des Wissens und der Werte*, Akten des XVII. Deutschen Kongresses für Philosophie, Berlin 1998, S. 323–338.
- 3 Dieser Punkt ist in Elena Esposito: *Interaktion, Interaktivität und die Personalisierung der Massenmedien*, in: *Soziale Systeme*, I, 2 (1996), S. 225–260 ausführlicher behandelt worden.
- 4 Vgl. Niklas Luhmann: *Soziale Systeme. Grundriss einer allgemeinen Theorie*, Frankfurt/M. 1984, S. 560 ff.
- 5 Vgl. z. B. Bruners Forschung, etwa Jerome Bruner: *Child's Talk. Learning to use language*, London 1983.
- 6 Vgl. Niklas Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt/M. 1995, § 1/3, 1/4; Elena Esposito: *Code und Form*, in: J. Fohrmann/H. Müller (Hg.): *Systemtheorie der Literatur*, München 1996, S. 56–81.
- 7 Luhmanns Kommunikationsbegriff: vgl. etwa Luhmann: *Soziale Systeme* (Anm. 4), S. 191 ff.
- 8 Peirces klassische Definition des Zeichens: vgl. Charles Sanders Peirce: *Collected Papers*, Cambridge, MA 1931–1935, S. 228.

- 9 Vgl. Ferdinand de Saussure: *Cours de linguistique générale*, Paris 1972; Emile Benveniste: *Nature du signe linguistique*, in: ders.: *Problèmes de linguistique générale*, Paris 1966, S. 49–55; Umberto Eco: *Trattato di semiotica generale*, Milano 1975, S. 246 f.
- 10 Vgl. etwa Niklas Luhmann: *The Autopoiesis of Social Systems*, in: Felix Geyer: *Johannes van der Zouwen (Hg.): Sociocybernetic Paradoxes: Observation, Control and Evolution of Self-Steering Systems*, London 1986, S. 172–192.
- 11 Vgl. Michel Foucault: *Les mots et les choses*, Paris 1966, Kap.II. Die von Foucault diskutierten Züge sind innerhalb der esoterischen Tradition erhalten worden, welche bekanntlich gerade die Äußerlichkeit der Darstellung im Namen einer verborgenen Weisheit verwirft, welche mit tieferen und »motivierteren« Signifikationsformen verbunden ist. Vgl. Antoine Faivre: *L'ésotérisme*, Paris 1991; Jean-Paul Corsetti: *Histoire de l'ésotérisme et des sciences occultes*, Larousse 1992.
- 12 Vgl. z. B. Mary J. Carruthers: *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge 1990.
- 13 Ein viel untersuchtes Thema: siehe u. a. Paolo Rossi: *Francesco Bacone e l'eredità della magia*, in: Cesare Vasoli (Hg.): *Magia e scienza nella civiltà umanistica*, Bologna 1976, S. 269–287; Wayne Shumaker: *La magia »naturale« come forma »premoderna« della scienza*, in: Cesare Vasoli (Hg.): *Magia e scienza nella civiltà umanistica*, S. 109–210; Frances A. Yates: *Magia e scienza nel Rinascimento*, in: Cesare Vasoli (Hg.): *Magia e scienza nella civiltà umanistica*, S. 215–237; ders.: *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age*, London 1979.
- 14 Vgl. M. H. Pirenne: *Optics, Painting and Photography*, Cambridge 1970.
- 15 Mit der Entdeckung der Perspektive findet eine (mit Panofskys bekanntem Ausdruck) »Objektivierung der Subjektivität« statt: vgl. Erwin Panofsky: *Die Perspektive als »symbolische Form«*, Vorträge der Bibliothek Warburg 1924–1925, Leipzig/Berlin 1927.
- 16 Zitiert in E. R. Dodds: *The Greeks and the Irrational*, Berkeley 1951.
- 17 Vgl. Jean-Philippe Antoine: *Memory, Places, and Spatial Invention*, in: *ANY Magazine*, N.15 (1996), »Memory. Inc«, S. 18–21.
- 18 Vgl. u. a. Francesca Salvemini: *La visione e il suo doppio. La prospettiva tra arte e scienza*, Roma/Bari 1990; Robert Klein: *La forme et l'intelligible*, Paris 1970, Kap.X; Hubert Damisch: *L'origine de la perspective*, Paris 1987 (it. Übers.: *L'origine della prospettiva*, Napoli 1992).
- 19 Antonio Averlino, Filarete genannt: *Trattato di architettura, 1464* – zitiert in: Damisch: *L'origine de la perspective* (Anm. 18), S. 160 der italienischen Ausgabe. Auch Gombrich behauptet, dass die artifizielle Perspektive nicht vor der Renaissance eingeführt werden konnte, eben weil sie die Annahme eines fixen Gesichtspunktes erfordert (in: E. H. Gombrich: *Art and Illusion*, Princeton, NJ 1960).
- 20 Vgl. Ian Watt: *The Rise of the Novel, 1957*; Gianni Celati: *Finzioni occidentali* [1975], Torino 1986.
- 21 Laut Umberto Eco: *I limiti dell'interpretazione*, Milano 1990, Kap. 3.5, ist es der konstante Bezug auf die Perspektive des Erzählers, der die intensiv diskutierte »narrative Notwendigkeit« errichtet, welche schließlich mit der Projektion einer möglichen Welt verbunden ist.
- 22 Im Sinne von Niklas Luhmann: *Die Realität der Massenmedien*, Opladen 1995. Vgl. auch Elena Esposito: *Der Spiegel der Massenmedien und die generalisierte Kommunikation* (Anm. 2). Die Entdeckung der Druckmaschine wird in dieser Perspektive nicht als »Ursache« des Übergangs von einem mündlichen Kommunikationsmodell zu einem Modell der schriftlichen Kommunikation angesehen, sondern bloß als eines der Elemente, die zu dieser Veränderung beitragen. Auf dieser Linie argumentiert auch Mary J. Carruthers: *The Book of Memory* (Anm. 12).
- 23 Die Unterscheidung zwischen Beobachtung erster und Beobachtung zweiter Ordnung existiert natürlich, seitdem Kommunikation existiert; das neue, mit der Moderne ins Spiel kommende Element ist nur das reflexive Bewusstsein der Unterscheidung. Dasselbe gilt für die Unterscheidung zwischen direkter Wahrnehmung und zu kommunikativen Zwecken benutzter Wahrnehmung, oder zwischen Wörtern und Dingen.
- 24 Vgl. M. H. Pirenne: *Optics, Painting and Photography* (Anm. 14), S. 96 ff.
- 25 Vgl. Kevin Kelly und Gary Wolf: *Push Media*, in: *Wired*, 5.03 (1997), S. 12–23. Ihrer Behauptung nach ist heute eine Wende in den kommunikativen Modalitäten mit dem Übergang von archivistischen Medien zu »immersiven« Medien im Gange. Die Folge sollte eine neue Pervasivität und Verbreitung der Medien in der bisher für nicht-kommunikativ gehaltenen Umwelt, d. h. dem unmittelbaren Wahrnehmungskontext, sein.
- 26 Im Sinne von Gotthard Günthers »rejection«: vgl. z. B. Gotthard Günther: *Beiträge zur Grundlegung einer operationsfähigen Dialektik*, Bd. 2, Hamburg 1979, S. 321 ff.
- 27 Mit oft ungenauen Verweisen auf heideggersche oder phänomenologische Kategorien.

- 28 Zum Begriff des »wirksamen Zeitpunktes« vgl. Monique Trédé: KAIROS. L'a-propos et l'occasion. Le mot et la notion d'Homère à la fin du IVe siècle avant J.-C., o. O. (Klincksieck) 1992; zu dem »Newtonschen« Begriff von Zeit vgl. etwa Donald T. Wilcox: The Measure of Times Past. Pre-newtonian Chronologies and The Rhetoric of Relative Time, Chicago/London 1987.
- 29 McLuhan ist sogar der erklärte »patron saint« einer informierten und intelligenten Zeitschrift wie *Wired*.
- 30 Was sich mit Günthers Worten als Übergang zu einer höheren Zahl von logischen Werten übersetzen lässt.
- 31 Vgl. Niklas Luhmann/Raffaele De Giorgi: Teoria della società, Milano 1992, § 2.4; Niklas Luhmann: Individuum, Individualität, Individualismus, in: ders.: Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft, Bd. 3, Frankfurt/M. 1989, S. 149–258; ders.: Die Gesellschaft der Gesellschaft, Frankfurt/M. 1997.
- 32 Vgl. Umberto Eco: Opera aperta, Milano 1962.
- 33 Ecos spätere Arbeit handelt in der Tat gerade von den »Grenzen der Interpretation«, siehe Umberto Eco: I limiti dell'interpretazione (Anm. 21). Diese Fragen sind ausführlicher in Elena Esposito: Observing Interpretation: a Sociological View on Hermeneutics, MLN, vol. 111, n. 3 (1996), S. 593–619 behandelt worden.



### III. KOMMUNIKATION



Georg Stanitzek

FAMA/MUSENKETTE. ZWEI KLASSISCHE PROBLEME  
DER LITERATURWISSENSCHAFT MIT »DEN MEDIEN«

Eigentlich ist es selbstverständlich: die Literaturwissenschaften, die Philologien – wer sonst? – stellen *die* Experten und Expertinnen, wenn es um Fragen der Medien, wenn es um Fragen der Kommunikation geht. Wo sonst wäre das einschlägige historische Wissen in entsprechend kompakter Form gebündelt und versammelt? So könnte man sagen, so sollte man vermuten. – Selbstverständlich ist es gerade nicht. Tatsächlich scheinen nach wie vor sowohl der Medien- als auch der Kommunikationsbegriff Fremdkörper im Arsenal des philologischen Wissens zu bilden. Tatsächlich muss man auf Seiten der Philologien sehr ausgeprägte Ressentiments beobachten: Statt von »poetischer Kommunikation« zu handeln, wird Poesie etwa immer noch geradewegs im Gegensatz zu Kommunikation verstanden; statt literarische Formen als Formen in Medien zu betrachten, glaubt man Literatur »den Medien« überhaupt entgegensetzen zu können. »Die Medien«, die »Medienkultur«, so hat es Heinz Schlaffer prägnant auf den Punkt gebracht, sie sind der »Feind«. <sup>1</sup>

Über solche Aussagen kann man sich ärgern, man kann sie als anachronistisch, ängstlich, kulturkonservativ – oder was auch immer – abtun. Man begegnet ihnen auf diese Weise allerdings nicht effektiv. Gerade wenn man sich als Literaturwissenschaftler für Medien und für Kommunikationen interessiert, sollte man vielmehr ernsthaft der Frage nachgehen, warum die Philologien sich so schwer mit diesen Dingen tun. Warum laufen Einsätze, die auf den Medien- und Kommunikationsbegriff abzielen, so leicht Gefahr, sich als Spezialforschungen abseits des eigentlich Philologischen wiederzufinden? (Selbst wenn es sich um so elaborierte Ansätze handelt wie den von Friedrich Kittler oder von Aleida und Jan Assmann.) Was motiviert die Vorbehalte und Ressentiments? Welche Selektionsschemata steuern die Wahrnehmung von Medien- und Kommunikationsphänomenen vor?

Ich möchte im Folgenden auf einen (in der Regel bloß:) *impliziten* Medienbegriff der Philologien hinweisen, von dem man sich distanzieren und den man gerade deshalb zunächst bedenken sollte. Zu diesem Zweck werde ich zwei Denkmodelle vorstellen, die für unsere – die philologische – Operationsweise von erheblicher Bedeutung sind. <sup>2</sup> Beide Modelle sind der älteren Semantik entlehnt, aber ohne weiteres auf aktuelle Problemkreise der Mediendiskussion zu beziehen. Modell 1 betrifft Probleme mit der »Medien-Kommunikation« im Allgemeinen (für die paradigmatisch die Television steht). Und im Lichte von Modell 2 sollen sodann Probleme der Binarität, Probleme mit »digital« operierenden Medien und

insbesondere: mit zweiwertig codierten Kommunikationsmedien diskutiert werden. Es wird darum gehen, mit Ovid/Plato Fernsehen ein- und auszuschalten.

#### MODELL 1: FERNSEHEN, FAMA

Wenn ich mit dem Fernsehen als Modell<sub>1</sub> beginne, so aus einem einfachen Grund. Weil nämlich – was immer man für den ›tatsächlichen‹ Stand der Medien-evolution halten mag –, der kulturkritische *literaturwissenschaftliche* Diskurs sich nach wie vor um das Fernsehen zentriert. (Wohlgemerkt: Ich handle von diesem Diskurs, und solche Diskurse bilden nicht einfach – und sei es: mangelhaft und unvollständig – Realität ab; sie bilden vielmehr ihre *eigene* Realität aus.)<sup>3</sup> Seien wir aber genauer – denn eigentlich sehen wir in diesem Diskurs gar nicht fern (es fehlt uns der Anschluss, wir müssen uns behelfen) –, was wir stattdessen sehen, das ist der Bildschirm. Er ist es nämlich, auf den sich der Diskurs über – und gegen – ›die Medien‹ richtet, um den er sich dreht. Beobachten lassen sich verschiedene Schichten von Repräsentation: ›Die Medien‹ sieht man in den audiovisuellen Medien repräsentiert, besonders in der Television, und das Fernsehen im ›Bildschirm‹. Dieses Schirm-Bild fungiert als Zentralmetapher; es symbolisiert ›die Medien‹, und im Bezug auf dieses Symbol organisiert sich weitgehend der Diskurs über sie. Was ›sieht‹ man, wenn man es so sieht? Wir wissen es: das Irrelevante, Redundante, das sich als Sensation aufspielt, das Ephemere, massenhaft und unübersichtlich Vorüberhuschende, Unzurechnungsfähige und dennoch Aufmerksamkeit Heischende, den schlechten, den Massengeschmack usw., fassen wir zusammen: den Untergang der Literatur in den Bildern, den ›Feind‹.

[Trailer 1: »Einmal geschah es, wie es so ist, wenn man müde wird, daß ich nach 11 Uhr allein sitzen blieb, und da kam im Fernsehen irgendeine schauerliche Geschichte von einem Flugzeug, das über ein Schiff fliegt, und dann geht beides in die Luft, und schließlich landet das Flugzeug doch noch auf dem Schiff, irgend so etwas. Jedenfalls passierte es mir, daß ich allein saß und vor einer unlösbaren Aufgabe stand. Wie stellt man einen solchen Apparat nur ab, wie bringt man das Ding zum Schweigen? Ich habe alle möglichen Knöpfe gedrückt – es hat gar keine Wirkung getan.«<sup>4</sup>

Was sieht man da, was sieht man damit, im literaturwissenschaftlichen, im philologischen Diskurs? Was man sieht, so meine These, ist ein antikes Mythologem. Auf den Monitor holt man sich *Fama*, Modell 1. Dieses Modell bezeichnet

eine Funktionsstelle, die im Lauf der Zeit unterschiedliche Besetzungen erfahren hat. Schon ursprünglich mit dem mündlichen Diskurs assoziiert – eine Assoziation, die noch die neuzeitliche, und besonders die deutsche, Konversations- und Salon-Kritik kennzeichnet –, wird diese Stelle im 19. und frühen 20. Jahrhundert dann mit der Zeitung, mit Journalismus besetzt, heute sind es die im Fernsehen symbolisierten ›Medien‹, schon sehr bald wird es vielleicht der Hypertext im Internet sein oder was auch immer. An der systematischen Funktion selbst ändert sich aber mit diesen unterschiedlichen historischen Besetzungen nicht viel, und sie soll uns hier interessieren. *Fama* also – um was handelt es sich? Ovids *Metamorphosen* geben folgende Beschreibung:

Mitten im Erdkreis ist zwischen Land und Meer und des Himmels/Zonen ein Ort, den Teilen der Dreiwelt allen benachbart./Alles, wo es geschehe, wie weit es entfernt sei, von dort er-/späht man's; ein jeder Laut dringt hin zum Hohl seiner Ohren./Fama bewohnt ihn; sie wählte zum Sitze sich die oberste Stelle,/tausend Zugänge gab sie dem Haus und unzählige Luken,/keine der Schwellen schloß sie mit Türen; bei Nacht und bei Tage/steht es offen, ist ganz aus klingendem Erz, und das Ganze/tönt, gibt wieder die Stimmen und, was es hört, wiederholt es./Nirgends ist Ruhe darin und nirgends Schweigen im Hause./[...]/Scharen erfüllen die Halle; da kommen und gehn, ein leichtes/Volk, und schwirren und schweifen, mit Wahrem vermengt, des Gerüchtes/tausend Erfindungen und verbreiten ihr wirres Gerede [confusa verba].<sup>5</sup>

Die erste Konserve. Ein Resonanzkörper, der sich selbstständig gemacht hat. Ich würde sagen: was man hier, mit dieser informationsverarbeitenden Maschine – Fama – sieht, das ist die Kommunikation, das ist auch das, was einem nicht gefällt an der Kommunikation, was einem bestimmten Typ Philologie nicht gefällt. Da ist an erster Stelle die Vielzahl der aufeinander reagierenden Stimmen in vielen Kanälen, die ebenso vielen Programmen folgen. Eine Kommunikation kommt nicht allein, sie ist nur Moment in einer unüberschaubaren Kette; sie ist Moment von Kommunikationsprozessen. Da ist sodann ihre selbstbezügliche Organisation: Was man in sie eingibt, oder umgekehrt: was Fama beobachtet, wird von ihr nach eigenen, nicht vorsteuerbaren Kriterien aufgenommen und weiterverarbeitet, sie operiert selbstreferenziell. (Und in der Art eines sich selbst verstärkenden Prozesses; »im Gehen gewinnt sie Kräfte hinzu«, sagt Vergil.)<sup>6</sup> Die selbstreferenzielle Schließung muss jede Art von Vorstellung entmutigen, dass man dieses Gebilde irgendwelchen äußeren Zwecken unterordnen könnte; es handelt sich viel-

mehr um ein Gegenbild zu jeglicher hierarchischer Ordnung. Fama lässt sich insofern als frühe Allegorie der *Autonomie* von Kommunikation lesen.

Es ist ein beunruhigendes Bild. Und es muss insbesondere Philologinnen und Philologen beunruhigen. Denn die Operationsweise der in diesem Bild beschriebenen Kommunikation ist zugleich ein Gegenbild zu allen philologischen Idealen (von Wörtlichkeit, Buchstäblichkeit, Autopsie, von exakter Treue zur autorisierten Quelle usw.). Sie steht ja für das Wissen vom Hörensagen, für stille Post, Volksetymologie, kurz: für das Gerücht. Der von Fama bewerkstelligte kommunikative Transport ist mit typischen Dissimulationen verbunden; es handelt sich um ein Medium, das jede Botschaft verzerrt. Dies deshalb, weil Rezeption hier immer nur um den Preis gleichzeitiger Produktion zu haben ist. Keine Mitteilung, keine Information, kein Verstehen bleibt hiervon unbetroffen, keine bleibt als solche erhalten, jede ist dem fortlaufend-weiterspinnenden Prozess überantwortet. Das gilt nicht nur für den einzelnen Mitteilungswortlaut und den Sinn der einzelnen Information, es gilt überdies für die Selektionskriterien, für Relevanzannahmen des Verstehens, die sich permanent verschieben. (Und es scheint eher wahrscheinlich, dass sie sich zum Schlechteren hin verschieben – Fama, hat Gracián bemerkt, prämiert das sensationelle, das monströse Ereignis.)<sup>7</sup> Intentionen zählen nicht. Selbst wie etwas gemeint gewesen sein könnte, wird unentrinnbar Gegenstand der vermutenden Erfindung. Ja, Intention als solche wird zweideutig: Hat Herakles mit seinen Taten wirklich Zeus im Blick, oder will er nur – wie es in den »Römischen Elegien« heißt – Fama beeindrucken, das heißt ins Fernsehen kommen?<sup>8</sup> Man weiß es nicht, und das ist skandalös.

Etwas besonders Kränkendes liegt darin, dass sich Fama – mit ihrer beunruhigend unbeeinflussbaren Autonomie – nun nicht einfach ignorieren lässt, dass man sie nicht einfach beiseite lassen kann. Es gibt Gründe dafür, dass sie nun einmal »auch eine Gottheit«, *sui generis*, ist; man wird den Fernseher nicht los, indem man ihn ausschaltet.<sup>9</sup> Fama ist *nicht nur* das irrelevante Gerücht; in ihr mischen sich vielmehr Falsches und Wahres. Und dieser letztere Aspekt ist von ihr gar nicht zu trennen: Sie ist unverzichtbare Informationsquelle.<sup>10</sup> Nolens volens hat man sich an ihr zu orientieren. Sie kann nicht nur als Medium des Monströsen abgetan, sondern sie muss *auch* als Medium des wahren Ruhmes<sup>11</sup> verstanden und berücksichtigt werden. Die Kränkung hat zwei Aspekte. Zum einen: Die eigene Kommunikation, das eigene Interesse, sie erscheinen im Kontext von Fama immer schon relativiert, sie erscheinen unendlich verkleinert.<sup>12</sup> Zum anderen: »Was wir über unsere Gesellschaft, ja über die Welt, in der wir leben, wissen, wissen wir durch die Massenmedien«, sagt der moderne Soziologe,<sup>13</sup> wissen wir durch Fama, sagt Ovid:

Töricht Vertrauen ist da, da ist voreiliger Wahn, ist/eitle Freude, da sind die sinnverwirrenden Ängste,/plötzlicher Aufruhr und Gezischel aus fraglichem Ursprung [dubio auctore]./Aber sie selbst, sie sieht, was im Himmel, zur See und auf Erden/alles geschieht und durchforscht in der ganzen Weite das Weltrund [videt totumque inquit in orbem].<sup>14</sup>

Das heißt, so unzuverlässig diese Kommunikationsprozesse auch sein mögen – man ist doch auf ihre Nachrichtengebung angewiesen. Im Aggregat wirrer und flüchtiger Gerüchte ist gleichwohl das Organ des Wissens um den Stand der Dinge, die Möglichkeit einer ›visio‹ (Tele-Vision) der Tatsächlichkeit gegeben. Es bleibt nichts übrig, als diese fragwürdige Instanz auf die eine oder andere Weise zu befragen und zu füttern.<sup>15</sup> Doppelte Kränkung. Und nun nehme man noch hinzu: Literatur im Fernsehen, Klassiker, basiert auf Einschaltquoten – dreifache Kränkung für die Philologen. Man kann sie schon verstehen. (Dass sie nicht kommunizieren wollen, wenn *das* Kommunikation ist. Dass sie den Begriff am liebsten zusammen mit der Sache selbst loswerden möchten. Dass sie ausschalten und sich ausklinken wollen; und ihre Wut darüber, dass das unmöglich ist...)

Es gibt aber traditionell eine elaboriertere Antwort auf die genannte Problemlage. Und das führt zum zweiten Modell, das ich vorstellen möchte; dabei handelt es sich um ein *Gegenmodell* zu dieser erschreckenden Kommunikation, wie sie im Fama-Mythologem oder den televisionären Massenmedien veranschaulicht wird. Nachdem also der vorangegangene Abschnitt unter dem Titel »Fernsehen, Fama« stand, stelle ich das Folgende unter die Überschrift:

## MODELL 2: KEIN FERNSEHEN, MUSENKETTE

Modell 2 soll eine andere Ordnung der Kommunikation begründen, eine andere Ordnung des Wissens: eine besondere, exklusive Domäne der Literatur, der Poesie. Wenn im Kontext der Fama, im Kontext der Massenmedien jeweils – und nach je unterschiedlichen Programmen – entschieden wird, was eine Information und was keine ist, wie diese Information zu bewerten ist usw., wenn in diesem Kontext also *digitale* Informationsverarbeitung betrieben wird, so beinhaltet dieses Gegenmodell einen *analogen* Übertragungsvorgang. Wenn es also im Kontext der Massenmedien oder der Fama um ein Prozessieren von *Differenzen* geht, im Zuge dessen der Gegenstand auf bestimmte Weise ›verschoben‹ und ›dissimuliert‹ wird, so soll Modell 2 die Weitergabe und das Durchhalten von *individuell-identischem* Sinn garantieren, reibungslos und ohne Verluste. Auch hierbei han-

delt es sich um ein ziemlich altes, ein klassisches Modell, es entstammt dem frühen platonischen Dialog *Ion* und ist ein Dauerbrenner des philologisch-hermeneutischen Diskurses.<sup>16</sup>

Dabei ist darauf hinzuweisen, dass das, was der medienskeptisch-kulturkritische Geisteswissenschaftler in der platonischen Tradition ›den Medien‹ entgegenhält, zweifellos selbst ein Medium darstellt. Es ist aber typisch anders gebaut, es ist als Spezialmedium gedacht (so speziell, dass es normalerweise nicht einmal unter dem Medienbegriff verhandelt wird). Ich zitiere Platos *Ion* – Sokrates klärt den Philologen über die Beschaffenheit seines Wissens auf: Es ist

eine göttliche Kraft, welche dich bewegt, wie in dem Steine, der vom Euripides der Magnet [. . .] genannt wird. Denn auch dieser Stein zieht nicht nur selbst die eisernen Ringe, sondern er teilt auch den Ringen die Kraft mit, daß sie eben dieses tun können wie der Stein selbst, nämlich andere Ringe ziehen, so daß bisweilen eine ganz lange Reihe von eisernen Ringen aneinander hängt; allen diesen aber ist ihre Kraft von jenem Steine angehängt. Ebenso auch macht zuerst die Muse selbst Begeisterte, und an diesen hängt eine ganze Reihe anderer, durch sie sich Begeisternder. Denn alle rechten Dichter sprechen nicht durch Kunst [techné, Fachwissen], sondern als Begeisterte und Besessene alle diese schönen Gedichte, und ebenso die rechten Liederdichter.«<sup>17</sup> – »Der Gott aber zieht durch alle diese die Seelen der Menschen, wohin er will, indem er der einen Kraft an den andern anhängt.«<sup>18</sup>

Da hängen sie also aneinander und bilden eine Reihe: Gott – Muse – Dichter – Rhapsoden (oder: Philologen) – Regisseure – Regieassistenten – usw. – Zuhörer. Das ist die platonische Musenkette, im Medium dieser Kette überträgt sich, oder besser: *fließt* der poetische Geist, die begeisternde Kraft.

Man darf sich nicht täuschen: Das Modell ist von Haus aus alles andere als freundlich gemeint (auch wenn es später so interpretiert worden ist). Die Besonderheit dieser Art Wissensproduktion und -rezeption liegt nämlich darin, dass es sich um kein Fachwissen handelt. Es ist kein technisches – oder epistemisches – Wissen, das hier weitervermittelt wird. Was unterscheidet nämlich dieses Medium von Medien ›normalen‹ Wissens? Was gibt ihm gegenüber diesen anderen sein besonderes Profil? Es ist die Art der Aufmerksamkeit (und das wird oft zugunsten des Enthusiasmus- und Inspirationsgesichtspunkts übersehen). Was den Transport von Sinn im Medium der Musenkette auszeichnet, ist die Tatsache, dass hier keine differenzgesteuerte Informationsverarbeitung vorliegt.<sup>19</sup> Die an-

deren, die demgegenüber regulären Formen von Wissen gehorchen nämlich jeweils einem Binarismus; sie kommen als Wissen in Betracht, *weil* sie unter einer *Leitdifferenz* einen Bereich von Operationsmöglichkeiten eröffnen. Ob es ums Rechnen geht, um Wagenlenken, Medizin, Schreinerei, Kriegsführung oder Kühehüten – immer ist das jeweilige Wissen so verfasst, dass einem »Ja« die Reflexion auf ein mögliches »Nein« zur Seite steht, jeder »o« ihre »1«, jeder »1« ihre »o«; *darin* ist es handhabbares, regulär weitervermittelbares Wissen. »[I]m allgemeinen«, kann man zusammenfassend mit Sokrates-Plato sagen,

daß allemal, wo über denselben Gegenstand viele sprechen, einer und derselbe den erkennen wird, der gut spricht, und den, der schlecht [spricht]. Oder wenn jemand nicht den schlecht Redenden erkennt, dann offenbar auch nicht den gut Redenden von derselben Sache.<sup>20</sup>

Dieses – normale – Wissen ist bedingt dadurch, dass dem positiven Wert ein negativer zugeordnet ist; Einheit ist es nur als Einheit dieser Differenz.

Anders nun aber die Poesie, anders der sie auslegende Philologe, sofern er in der humanistischen Tradition den von Plato vorgestellten Rhapsoden zum Vorbild hat. Das Schöne ist hier das *Eine* – das in sich Mannigfaltige, aber der Akzent liegt auf dessen Einheit –,<sup>21</sup> und die Musenkette soll das Medium bilden, in dem sich diese Einheit ungeschmälert fortpflanzt und erhält. Das ist ja das Eigentümliche des Ionschen Wissens: Ion ist Spezial-Philologe (und wenn man Platos Dialog ernst nimmt, dann gibt es nur Spezialphilologien), er ist spezialisiert auf Homer, aber er *unterscheidet* Homer nicht. Weder kann er ihn zum Beispiel von Hesiod unterscheiden (den nimmt er überhaupt nicht wahr; bekommt er es mit einem nicht-homerischen Text zu tun, nimmt er vielmehr unwillkürlich eine Auszeit, er schläft einfach ein);<sup>22</sup> noch verfügt er über irgendeine andere Unterscheidung, die »über Homer hinausginge«.<sup>23</sup> – Und das ist sein *Vorteil*, wenn es nämlich darum gehen soll, das Musenkettenmedium als prinzipielles Gegen- und Abwehrmodell zur so zweifelhaften »Medien«-, zur Fama-Kommunikation zu behaupten. Ich fasse einige Aspekte dieses Vorteils zusammen:

- gegen die Auflösung ins Digitale steht hier das Beisichbleiben im Analogen; gegen das Diskrete die Kontinuität; und das heißt:
- gegen eine Rezeption, die ihren Gegenstand in eine Vielzahl von Hinsichten auflöst, steht die Konzentration auf den schönen *einen* Gegenstand als »Ganzes«;<sup>24</sup>
- gegen die Risiken des Vergleichs die Treue zum Individuellen; gegen die Kontingenz der kritischen Entscheidung die notwendige Anlehnung an die Autorität;

- gegen die Produktivität der eigenen Lektüre die Möglichkeit einer Stilisierung zur unverbrüchlichen Wiedergabe der Tradition;
- gegen die mediale Relativierung der eigenen Position ihre Behauptung als die eines natürlich privilegierten Beobachters und Kommunikators der Texte;
- gegen unübersichtliche Verzweigungen der Kommunikation ihre fraglose Einbindung in eine Hierarchie; usw.,  
der Katalog wäre fortzusetzen. . .

Aber es ist Zeit, auf die Nachteile dieses Modells zu sprechen zu kommen. Der entscheidende Nachteil liegt wohl darin, dass es *dumm* macht; die außerordentliche Qualität einer entsprechenden Poesie und ihres entsprechenden Auslegers ist mit Scheuklappen erkaufte (die Erfindung des wegdämmernden Ion spricht Bände). Genau in diesem Sinn hat Goethe darauf bestanden, dass es sich beim mit Ion vorgestellten Rhapsoden um »einen äußerst beschränkten Menschen«, einen »Tropf« von »unglaubliche[r] Dummheit«, »ein[en] Naturalist[en]« und »bloße[n] Empiriker« handle;<sup>25</sup> und entsprechend energisch hat er davor gewarnt, diesen Text überhaupt ernst zu nehmen, er *könne* nur ironisch gemeint sein. Denn andernfalls liege bloß – d. h. unter Platons Niveau – eine billige Denunziation des poetischen Wissens vor. Goethe hat auch nicht gezögert, den von Sokrates mit und an Ion demonstrierten besonderen Defekt der poetischen Kommunikation zu bestreiten. Dieser angebliche Defekt, der im Fehlen einer das Wissen organisierenden Leitdifferenz liegt, er lasse sich leicht reparieren; man müsse – gegen die Beschränktheit dieses Rhapsoden – nur an folgendes erinnern:

Hätte Ion nur einen Schimmer Kenntnis der Poesie gehabt, so würde er auf die alberne Frage des Sokrates: wer den Homer, wenn er von Wagenlenken spricht, besser verstehe, der Wagenführer oder der Rhapsode? keck geantwortet haben: gewiss der Rhapsode: denn der Wagenlenker weiß nur, ob Homer *richtig* spricht; der einsichtsvolle Rhapsode weiß, ob er *gehörig* spricht, ob er als Dichter, nicht als Beschreiber eines Wettlaufs seine Pflicht erfüllt.<sup>26</sup>

Das ist natürlich ein Machtwort; es legt einen dogmatisch-radikalen Widerspruch jenes Typs ein, zu dem man sich auch provoziert fühlen kann, wenn man es mit der geläufigen bornierten Kritik »der Medien«, des Fernsehens, des Digitalen usw. zu tun bekommt. Gleichwohl ist es – wie gesagt – mit einfachen Entscheidungen diesen Typs nicht getan. Und dafür ist Goethes Vorschlag, das Know-how des Poeten (und des ihn auslegenden Rhapsoden) sei halt durch die

Unterscheidung ›gehörig/ungehörig‹ strukturiert zu denken, selber ein gutes Beispiel. Denn man erkennt leicht, dass es sich dabei um einen Beitrag zur neuerlich von Niklas Luhmann wieder angestoßenen Diskussion über binäre Strukturen in Kunst und Literatur handelt: »Ist Kunst codierbar?«<sup>27</sup> (Genau gesagt, leitet Platos *Ion* die ›Geschichte‹ dieser Problemstellung ein.) Betrachtet man die an Luhmanns Frage anschließende – und laufende – literaturwissenschaftliche Diskussion, erscheint es kaum als Zufall, dass sich auch Goethes Vorschlag von 1796 keineswegs durchgesetzt hat. Um eine neuere Fassung des platonischen Theorems zu zitieren, Rainald Goetz 1985: »Es gibt keine andere vernünftige Weise, über Pop zu reden, als hingerissen auf das Hinreißende zu zeigen, hey, super.«<sup>28</sup>

*[Trailer 2: Norbert Hummelts sprechender Kopf spricht – im Folgenden als Bild-Untertitel wiedergegeben – »Ach, das kranke Bild«, ein Gedicht auf Basis von Gottfried Benns »Ach, das ferne Land«, das synchron als »Untertitel« zu lesen ist – eine Erfindung:]*<sup>29</sup>



»ach, das kranke bild./



wo das rippenzerquetschende/



auf weicher matratze/



oder sitzfläche rheumatisch/



anmurmelt,

aufputscht. /



auch der Mond

auch der rücken /



verschlagenen Lichts

verspannten fleischs /



- halb Reif, halb Ährenweiß -

- halb nerv. halb muskel - /



den Doppelgrund der Nacht

den liebespart der nacht /



so tröstlich anhebt -

so manisch abdreht - //



ach, das kranke bild./



wo vom flash der boxen /



die mägen flau sind./



zum beispiel underground, wo X. wohnt./



vom roxy schleppt' sie das taxi heim./



alle beide.



auch die englischen,

›auch nicht die fittesten‹



flaggten halbmast,

gaben zeichen./



als er Gibraltar passierte -

als sie station passierten -//



dort Selbstgespräche

dort hautkontakte/



ohne Beziehungen auf Nahes,

ohne verweisungen auf krankes./



Selbstgefühle

hautabzüge./



frühe Mechanismen,

weiße schokolade. /



Totemfragmente

liebesfragmente /



in die weiche Luft

in die rauche luft - /



etwas Rosinenbrot im Rock -

ein paar lights im jackett - /



so fallen die Tage,

so fliegen die nächte. /



bis der Ast am Himmel steht,

bis der schmerz den kopf erreicht. /



dem die augen ausgehn/



nach langem blick.«

Kein Fernsehen? Doch! Das möchte ich zeigen und ›super‹ sagen. Sicher kann (und muss) man das – dieses Zeigen (mein Zeigen) – dann ex post interpretieren: als unterscheidungsgeleitete Selektion, als ›indication‹ gewissermaßen, die nur innerhalb einer Distinktion möglich ist. Aber dieser Kommunikationsmodus – hingerissen aufs Hinreißende zeigen und damit in der Musenkette agieren –, hat einfach sein Recht,<sup>30</sup> auch wenn es nur ein Anfang ist, auch wenn es dann ins Binäre und Diskursive zu übersetzen ist und bleibt.

Was ist daraus zu lernen? Was ist die Moral? Einerseits kann man unter diesen Voraussetzungen wohl besser verstehen, wie es zu den traditionellen hartnäckigen Vorurteilen gegenüber dem ›Binären‹ oder ›Digitalen‹ – und all jenen medialen Erscheinungen, die auf ihm basieren – kommt. Offenbar macht es aus sachlichen Gründen keinen Sinn, die traditionelle Privilegierung des Analogen, Individuell-Identischen schlicht umzukehren und an Binarismen orientierte, differenzgesteuerte Informationsverarbeitung zu prämiieren. Andererseits kann man den genannten Vorurteilen adäquater – weniger naiv – begegnen: Man kann darauf hinweisen, dass weder das eine noch das andere, weder das Analoge noch das Digitale in ›reiner‹ Form, gewissermaßen isoliert für sich in Erscheinung tritt, dass man es vielmehr immer mit Mischungs-, genauer gesagt: Übersetzungsverhältnissen zu tun hat.<sup>31</sup> Dass es sich um eine Differenz handelt, in der das eine zum Medium des anderen wird. Man kann, mit anderen Worten, zeigen, dass die Musenkette immer schon im Medium der Fama verläuft. Dass es insofern gar keinen Sinn macht, von ›Herausforderung‹ der Literatur oder Poesie durch die Massen- und Neuen Medien, durch ›den Bildschirm‹, Fernsehen und Computer, durch ›Medien‹ überhaupt zu reden; dass es hier auch nichts zu ›verteidigen‹ gibt. Dass das eine vielmehr immer schon im anderen stattfindet. Dass es nur einer gewissen Neugierde bedarf, um das wahrzunehmen, um es zu zeigen.

- 1 Nicht ohne die Frage zu stellen, ob es sich da überhaupt um »Kultur« handle: Heinz Schlaffer: Die eingebildete Kranke. Lesen ist mühsam: Die klassische Literatur ist ins Exil geraten, in: FAZ, 7.9.1994, Nr. 208, S. N6.
- 2 Man könnte sie zwar auch als Metaphern bezeichnen, sollte dies aber nicht bereits für ein Argument gegen die Relevanz des Folgenden halten. Denn Medientheorien organisieren sich um prägnante Metaphern (vgl. Joshua Meyrowitz: Images of Media: Hidden Ferment – and Harmony – in the Field, in: Mark R. Levy/Michael Gurevitch (Hg.): Defining Media Studies. Reflections on the Future of the Field, New York/Oxford 1994, S. 63–74); und auch »Medium« selbst ist zunächst kaum mehr als eine Metapher für kaum begriffene Phänomene – wenigstens dann, wenn man konzediert, dass die Kategorie des »Mittels« zur Definition nicht ausreicht, da zu Medien gehört, dass sie allererst erzeugen, was sie »mediieren« (vgl. Winfried Menninghaus: Schwellenkunde. Walter Benjamins Passage des Mythos, Frankfurt/M. 1986, S. 55; Georg Christoph Tholen: Zwischen den Bildern. Zur Topik und Zäsur der Medien, in: Hannelore Pfeil/Hans-Peter Jäck (Hg.): Eingriffe im Zeitalter der Medien, Rostock/Bornheim-Roisdorf 1995 [= Politiken des Anderen, Bd. 1], S. 123–143).
- 3 Andere Beobachter sehen anderes, sie sehen das Fernsehen seit geraumer Zeit verschwinden (zum Beispiel Edgar Reitz: Diesseits der Zukunft – Die Filmkunst in Erwartung der digitalen Bilder, in: ders.: Bilder in Bewegung. Essays. Gespräche zum Kino, Reinbek 1995, S. 223–267); sie sehen die Zukunft der Medien-Kulturkritik so: »Gut denkbar, dass wir noch eine Kritik des dann neuesten Mediums mitbekommen, irgendeiner raffinierten Computer-Wandelschrift, die das gute alte Privatfernsehen und seine gemeinschaftsbildende Wirkung dagegen aufruft.« (Michael Rutschky: Warum ist Frau B. unglücklich? Über mediale Machtphantasien, in: Merkur 47 (1993), S. 854–863, hier: S. 857)
- 4 Hans-Georg Gadamer: Kultur und Medien, in: Axel Honneth et al. (Hg.): Zwischenbetrachtungen. Im Prozeß der Aufklärung. Jürgen Habermas zum 60. Geburtstag, Frankfurt/M. 1989, S. 713–732, hier: S. 713. – Dies ist nur ein Platzhalter; an dieser Stelle wäre ein Film mit Fernsehbildern vorzuführen. Nach meinem Eindruck ließe sich das Niveau der literaturwissenschaftlichen Mediendiskussion insgesamt verbessern, wenn Philologen jeweils *zeigen* würden, was sie meinen, wenn sie über »die Medien« sprechen.
- 5 Ovid: Metamorphosen XII, 39 ff. (übers. v. Erich Rösch).
- 6 Vergil: Aeneis IV, 174; das ist die eigentliche Vorgeschichte dessen, was in den Publizistikwissenschaften heute unter »agenda setting« oder »Schweigespирale« diskutiert wird.
- 7 Baltasar Gracián: Handorakel, N° 10 (übers. v. Arthur Schopenhauer).
- 8 Goethe: Römische Elegien XIX.
- 9 Hesiod: Werke und Tage 764.
- 10 »Klatsch, der für sich – noch vor allen technischen Reproduktionsmitteln – als ein originäres Medium der Massenkommunikation betrachtet werden kann.« (Jörg R. Bergmann: Klatsch. Zur Sozialform der diskreten Indiskretion, Berlin/New York 1989, S. V. Vgl. Jean-Noël Kapferer: Gerüchte. Das älteste Massenmedium der Welt, a. d. Frz. v. Ulrich Kunzmann, Leipzig 1996). In Gestalt des beschriebenen Resonanzkörpers träumt das Fama-Mythologem noch von jener Reproduktionsmaschine, die heute gemeinhin als Abgrenzungskriterium der Massen- von anderen Medien fungiert ... – Zu »media gossip« siehe auch Jack Levin/Arnold Arluke: Gossip. The Inside Scoop, New York/London 1987.
- 11 Gracián: Handorakel (Anm. 7), N° 97; ders.: Der kluge Weltmann (El Discreto), N° 20 (übers. v. Sebastian Neumeister).
- 12 Das eigene Interesse an Lyrik zum Beispiel sieht sich dem Fernsehen als »gigantische[r] lyrische[r] Veranstaltung« gegenüber (Helmut Schanze: An alle Fernsprechteilnehmer. Anmerkungen zum Problem Medien und Lyrik im Zusammenhang mit Gedichten von Hans Magnus Enzensberger, Peter Handke und Friederike Roth, in: Dieter Breuer (Hg.): Deutsche Lyrik nach 1954, Frankfurt/M. 1988, S. 241–260, hier: S. 252).
- 13 Niklas Luhmann: Die Realität der Massenmedien, Opladen 1995 (= Vorträge der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften: Geisteswissenschaften; G 333), S. 5.
- 14 Ovid: Metamorphosen XII, 59–63.
- 15 Avital Ronell: Street-Talk, in: Studies in Twentieth Century Literature 11,1 (Fall 1986), S. 105–131 – »(what does it mean for a Heidegger to tell the truth in a newspaper?)« (ebd., S. 106).
- 16 Vgl. Friedrich Schleiermacher: Über den Begriff der Hermeneutik mit Bezug auf F. A. Wolfs Andeutungen und Asts Lehrbuch [1829], in: ders.: Hermeneutik und Kritik. Mit einem Anhang sprachphilosophischer Texte Schleiermachers hg. u. eingel. v. Manfred Frank, Frankfurt/M. 1977, S. 309–346,

- hier: S. 319; Hans Fromm: Von der Verantwortung des Philologen, in: DVjs 55 (1981), S. 543–566, hier: S. 560.
- 17 Plato: Ion 533d–e (übers. v. Friedrich Schleiermacher).
- 18 Plato: Ion 536a–b.
- 19 Noch einmal zur Frage der Metapher: Streng genommen kann man die »Vorstellung, es existierten analoge Medien überhaupt«, aus technologischer Perspektive als hinfällig abtun (vgl. Wolfgang Hagen: Hören und Vergessen. Über Nicht-Analoges Sprechen im Radio, in: Friedrich A. Kittler/Georg Christoph Tholen: Arsenal der Seele. Literatur- und Medienanalyse seit 1870, München 1989, S. 139–149, hier: S. 140); gleichwohl bedarf es doch dieser Vorstellung, und sei es nur, um über einen Begriff von Digitalität zu verfügen. – Zur Annahme eines Primats analoger vor digitaler Kommunikation im Kontext des Ästhetischen: Rolf Breuer: Literatur. Entwurf einer kommunikationsorientierten Theorie des sprachlichen Kunstwerks, Heidelberg 1984, S. 14 u. passim; die Insistenz auf dem Analogen ließe sich aber auch allgemeiner als »Einwand der Kultur« gegen den Abschluss ›dritter Werte‹ verstehen: Dirk Baecker: Der Einwand der Kultur, in: Berliner Journal für Soziologie 6,1 (1996), S. 5–14.
- 20 Plato: Ion 531e–532a.
- 21 Arbogast Schmitt: Klassische und platonische Schönheit. Anmerkungen zu Ausgangsform und wirkungsgeschichtlichem Wandel des Kanons klassischer Schönheit, in: Wilhelm Voßkamp (Hg.): Klassik im Vergleich. Normativität und Historizität europäischer Klassiken. DFG-Symposium 1990, Stuttgart/Weimar 1993, S. 403–428.
- 22 Ein wichtiges Charakteristikum analog operierender Computer: »there is no true zero (at ›zero‹ the machine is ›off‹). All the quantities involved are positive; there are no minus quantities.« (Anthony Wilden: Analog and Digital Communication. On Negation, Signification, and Meaning, in: ders.: System and Structure. Essays in Communication and Exchange, London 1972, S. 155–201, hier: S. 161)
- 23 Dass genau hierin, in der Übernahme einer idiosynkratisch-individuellen Autor-Perspektive der für Plato mit dem Poetischen gegebene Skandal liegt, vermutet Nickolas Pappas: Plato's *Ion*: The Problem of the Author, in: Philosophy. The Journal of the Royal Institute of Philosophy 64 (1989), S. 381–389.
- 24 Gegen den Text die Intention: »Muse, sag an, warum denn schrieb seine Werke der Dichter?« (Vergil-Vita des Foca 67, übers. v. Karl Bayer).
- 25 Johann Wolfgang Goethe: Plato, als Mitgenosse einer christlichen Offenbarung [Im Jahre 1796 durch eine Übersetzung veranlasst], in: ders.: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe, hg. v. Karl Richter, Bd. 4,2, München 1986, S. 47–52, hier: S. 49 f.
- 26 Ebd., S. 50 (meine Hervorhebung).
- 27 Niklas Luhmann: Ist Kunst codierbar?, in: ders.: Soziologische Aufklärung 3: Soziales System, Gesellschaft, Organisation, Opladen 1981, S. 245–266.
- 28 Rainald Goetz: Und Blut, in: ders.: Hirn, Frankfurt/M. 1986, S. 177–194, hier: S. 188.
- 29 Faustschnauze oder: Die Saboteure der Sprachmaschine, Film von Ulrich Stoll, Redaktion: Christhart Burgmann/Imke Wallefeld, West3, Sendung 29.9.1991. – Vgl. Norbert Hummelt: Ach, das kranke Bild, in: ders.: maisprühdose/Ingo Jacobs: geknautschte zone, Neundorf 1991, S. 31, sowie Gottfried Benn: Ach, das ferne Land, in: ders.: Gesammelte Werke in acht Bänden, hg. v. Dieter Welershoff, München 1975, Bd. 1, S. 183 f.
- 30 Könnte man darüber hinaus sagen, dass dieses Recht sich hinterrücks noch in den medientheoretischen Texten der Traditionslinie McLuhan–Kittler zur Geltung bringt – insofern darin nun der Medialität selbst die Stelle des Identisch-Einen zukäme? Nimmt die ›Musen-‹ hier die Form einer ›Medienkette‹ an? (Kommen in der Streichung der *Differenz* von Medium und Botschaft – oder Medium und Form – neuere Medientheorien zum Unisono mit kulturkritischen Diskursen?)
- 31 Hier wäre an John von Neumann selbst zu erinnern – und zwar weniger als den Erfinder des Digitalrechners, sondern an seine Reflexionen über »*Digital and Analog Parts in the Nervous System*« (John von Neumann: *The Computer and the Brain*, New Haven 1958, S. 68 ff.). Diese Beschreibung des Wechsels digitaler und analoger Zustände hat eine ganze Reihe jener Forschungen inspiriert, die sich schließlich unter dem Namen ›Second Order Cybernetics‹ etabliert haben: Heinz von Foerster, Paul Watzlawick, Gotthard Günther, schließlich Ranulph Glanville und Niklas Luhmann – auf dem Gebiet der Literaturtheorie insbesondere, und schon ziemlich früh: Anthony Wilden: *System and Structure* (Anm. 22).

**Dirk Baecker**  
**NACH DER RHETORIK**

Die antike Rhetorik hatte bereits einen Begriff von Kommunikation, der auf der Ebene der Beobachtung von Beobachtern angesiedelt ist. Damit entspricht sie Erwartungen, die man mit neueren soziologischen Theorieentwicklungen an den Begriff der Kommunikation richten würde. Aber dieser antike Begriff der Kommunikation wurde nicht tradiert. Die folgenden Überlegungen erinnern zunächst an das antike Verständnis und ziehen dann einige Linien der Wiederentdeckung weniger des Begriffs als vielmehr der Problemstellung nach. Dabei zeigt sich unter anderem, dass heute unter den durchaus unklaren Problemtiteln der »Kommunikation« und »Kultur« Konzepte zu finden sind, die man wieder zusammenführen muss, um das Problembewusstsein der antiken Rhetorik wieder zu erreichen. Ich beschränke mich im Folgenden auf einen Problemaufriss, der nur die Anschlussstellen für eine ausführlichere Rekonstruktion bezeichnen kann.

I.

Anakoinosis oder *communicatio* ist eine Redefigur, die seitens des Redners deutlich macht, dass er mit Zuhörern rechnet, die sich unabhängig und abhängig von dem, was er sagt und wie er es sagt, ihren eigenen Reim auf die Dinge und auf ihn machen.<sup>1</sup> Die Redefigur der *communicatio* wendet sich an den Zuhörer und bezieht ihn in die Auswahl der Argumente, des Tonfalls der Rede und der Konsequenzen für mögliche Handlungen mit ein. Sie ist den Figuren der *dubitatio*, also des Um-Rat-Fragens, und der *permissio*, also der Anheimstellung eines eigenen Urteils, verwandt. Vermutlich kann sie ohne *dubitatio* und *permissio* gar nicht funktionieren. *Communicatio* ist demnach diejenige Redefigur, die die wechselseitige Wahrnehmung einschließlich der Wahrnehmung des Wahrgenommenwerdens von Redner und Zuhörer explizit in Rechnung stellt.

Entscheidend ist dann jedoch darüber hinaus, dass die Zurechnung auf *communicatio* damit rechnet, dass die Auswahl der Redeweise mit Blick auf diese wechselseitige Wahrnehmung erfolgt. Das erst macht die *communicatio* zu einem Konzept der Beobachtung von Beobachtern. Einerseits rechnet dieses Konzept damit, dass der Redner seine Zuhörer beobachtet und dabei mitbeobachtet, dass er von diesen beobachtet wird, die wiederum mitbeobachten, dass sie von ihm beobachtet werden. Und andererseits formuliert das Konzept ein Wissen,

das aus dieser Beobachtung von Beobachtern resultiert und selbst das Wissen eines Beobachters ist, des Rhetorikers, der damit eigene Beobachtungen oder eigene Erfahrungen auf den Punkt bringt.

Das Kommunikationsverständnis der Rhetorik wird lange Zeit nicht überboten, allenfalls kontiniert, meist jedoch vergessen. Es fand im theologischen Denken des Mittelalters unter jenen Schriftgelehrten eine Fortsetzung, die sich die Offenbarung Gottes als kommentarbedürftige Kommunikation vorstellten,<sup>2</sup> konnte jedoch auch dort nicht systematisch gefasst werden, weil sich Kommunikationen mit Gott ebenso wie Kommunikationen über Gott schlecht beobachten lassen, ohne Rückschlüsse nahe zu legen, die am Glauben zweifeln lassen. Die Kommunikation mit und über Gott konnte schon deswegen nicht problematisiert, also als Kommunikation beobachtet werden, weil dies bedeutet hätte, Gott zu unterscheiden.<sup>3</sup> Gott in seinem Unterschied nicht zu unterscheiden, war jedoch das Gebot eines Glaubens, der die Kommunikation dann nur noch emphatisch als *communio* fassen konnte.

Das Symmetrieverständnis von Kommunikation in der Rhetorik wird theologisch umgearbeitet zu einem Verständnis asymmetrischer Kommunikation, in dem es nur noch auf Mitteilungen ankommt, deren Selektivität nicht mehr unter dem Gesichtspunkt der Inrechnungstellung wechselseitigen Wahrnehmens, sondern unter dem Gesichtspunkt der Auswahl sich als würdig erweisender Zuhörer beobachtet wird. *Communicatio* zielt nicht mehr auf die Kontingenz einer sozial strukturierten Situation, sondern auf gemeinschaftsbildende Effekte.

Das Wissen um Kommunikation wird zu einem Arkanum der politischen Klugheitslehre und dort als ein zu dissimulierendes Wissen formuliert.<sup>4</sup> Das ändert sich erst, als ein neues Phänomen auf den Plan tritt, dessen Effekte nicht anders denn als Kommunikation formuliert werden können, weil es sich um eine »Kommunikationsmaschine« handelt: der Buchdruck. Wie schon die Schrift unter den Griechen,<sup>5</sup> so löst auch der Buchdruck in Europa (anders als in China und Korea) Geheimnisse auf und macht sie durch Veröffentlichung öffentlich. Allerdings schien das Verfahren mehr zu beeindrucken als die Bedingung seiner Möglichkeit. Zur Beschreibung der Kommunikationsmaschine Buchdruck greift man nicht auf das Wissen der Rhetorik über Kommunikation zurück, das inzwischen viel von seinem Kurswert verloren hatte, sondern auf das Beispiel der Bewässerungswirtschaft.<sup>6</sup> Im einen Fall ging es um Wissen, im anderen Fall um Wasser, in jedem Fall um Verteilung. Kommunikation fiel zusammen mit der Verbreitung von Information und Wissen. Rückkopplungsprobleme wurden als Darstellungsprobleme gesehen, die von Autoren gelöst werden. Die Leser sind Empfänger.

Diese Auffassung, die vor allem die katholische Kirche in großem Stil ausnutzte, ließ sich erst dann nicht mehr halten, als auffiel, dass Leser Freiheitsgrade bei der Auswahl von Büchern haben, die sie nicht nur wahrnehmen können, sondern die sie dazu bringen, über den eigenen Beitrag zur Kommunikation neu nachzudenken. Martin Luther verwendete dieses neue Wissen gegen die Kirche. Sein protestantisches Modell der Kommunikation, wie es von Michael Giesecke beschrieben wird,<sup>7</sup> setzt unter dem Schutz des Umstands, dass es nur *eine* Heilige Schrift gibt, auf Selberlesen und auf eine vorherige Unterweisung, wie dies zu tun ist. Thomas Müntzer und andere wollten dieses Prinzip zum Selberschreiben erweitern, stießen damit jedoch auf den Widerstand Luthers. Bis heute fällt es gesellschaftlich wesentlich leichter, Selberlesen als Selberschreiben zu konzedieren.

Beobachtungen der Kommunikation als Kommunikation finden nicht mehr statt. Stattdessen geht es entlang der Metapher der Bewässerungswirtschaft einerseits um das Verkehrswesen der Nachrichten und andererseits um Möglichkeiten der Abgrenzung gegenüber diesem Verkehrswesen und der selektiven Nutzung seiner Möglichkeiten, die dann unter den Stichworten der Politik und der Ökonomie, der Religion und der Erziehung, der Wissenschaft und des Rechts diskutiert werden.<sup>8</sup> Bis in die Gegenwart hinein und mit besonderer Vorliebe im 18. und 19. Jahrhundert wird der Kommunikationsbegriff nur noch zur Beschreibung aller Arten von Verkehrsverhältnissen der Verbindung, Vermittlung und Verständigung sowie deren Optimierung und selektiven Ausdifferenzierung weiterverwendet.

## II.

Erst in dem Moment, in dem Claude Shannon und andere aus diesem Verkehrs begriff der Kommunikation die Konsequenz ziehen, das bereits sei Kommunikation, und gegenüber der Frage der Optimierung durch selektive Codierung könne man Fragen der Semantik, also des Sinnüberschusses, vernachlässigen,<sup>9</sup> rührt sich Widerstand in den Sozialwissenschaften. Dieser Widerstand nimmt zunächst nicht die Form des Widerspruchs an. Im Gegenteil. Man zeigt sich nicht nur durch die Aufwertung des Kommunikationsbegriffs, sondern auch durch dessen präzise Bestimmung mit Hilfe des Konzepts der berechenbaren Wahrscheinlichkeit der Auswahl einer Nachricht aus einem umrissenen Möglichkeitsraum fasziniert. Denn damit schien man einer rekursiven Programmierung der Gesellschaft durch sich selbst auf die Spur kommen zu können, für die man sonst des Begriffs entbehrte.

Kaum etwas interessierte die Sozialwissenschaften zu dem Zeitpunkt, als Shannons Theorie erschien, mehr als die Frage der Konstitution und Reproduktion von Sachverhalten aller Art durch die sie definierenden Einschränkungen, die wahlweise unter Gesichtspunkten der Kybernetik oder des Strukturalismus diskutiert werden konnten. Erst nach und nach fiel auf, dass die Auswahl von Nachrichten etwas mit der Wahrnehmung von Alternativen zu tun hat und dass über diese Hintertür die gerade noch ausgeschlossenen Probleme der Semantik, verstanden als Probleme des Umgangs mit Sinnüberschüssen, wieder Zugang zur Problemstellung der Kommunikation finden. Das war die Stunde der Kybernetik zweiter Ordnung, der Semiotik und des Poststrukturalismus,<sup>10</sup> die parallel zur Frage der Programmierung der Gesellschaft durch sich selbst auch die Frage stellen konnten, ob und wie die Gesellschaft ihre eigenen Programme unterlaufen und sich mit Blick auf wahrnehmbare Problemlagen innerhalb und außerhalb der Gesellschaft reprogrammieren kann.

Der Kommunikationsbegriff blieb jedoch in diesen Jahren und Jahrzehnten in den Sozialwissenschaften eigentümlich unbestimmt. Man fürchtete das informationstheoretische Missverständnis der Kommunikation, von dem man sich selbst noch nicht ganz befreit hatte, und entwickelte stattdessen Theorien des Sozialen oder der Gesellschaft, die irgendwann, so hoffte man vielleicht, entscheidbar machen würden, ob und wie man die informationstheoretische Herausforderung der Ingenieure beantworten konnte.

Zwei Angebote, mit dem Kommunikationsbegriff wieder an die Problemstellung anzuschließen, die die Rhetorik mit ihrer Figur der *communicatio* vor Augen gehabt hatte, blieben in dieser Situation ungenutzt. Beide Angebote, auch das ist bezeichnend, fanden zunächst nur in der psychoanalytischen beziehungsweise familientherapeutischen Psychologiekritik Anklang. Claude Lévi-Strauss,<sup>11</sup> um mit ihm zu beginnen, versteht in seiner Einleitung in seine Zusammenstellung einiger Arbeiten von Marcel Mauss unter »Kommunikation« jenen Aspekt einer totalen sozialen Tatsache, die »mich« (objektivierendes Ich) mit »mir« (subjektives Ich) und »mich« (objektives Ich) mit einem »anderen« (subjektiver Anderer) zusammentreffen lässt und die zugleich die Spur dieses Zusammentreffens in der Struktur des menschlichen Geistes und in der Geschichte der Individuen und Gruppen ist. Die Radikalität von Marcel Mauss, so Lévi-Strauss weiter, bestehe darin, dass er das Unbewusste und das Kollektive miteinander identifiziere und als den Träger dieser Kommunikation ausmache.

Das zweite Angebot stammt von Jürgen Ruesch und Gregory Bateson,<sup>12</sup> die die Herausforderung der Ingenieurmathematik der Kommunikation damit beantworten, dass sie eine allgemeine, organische, psychische und soziale Vorgänge

umgreifende Theorie der Kommunikation formulieren, die immer dann von »Kommunikation« spricht, wenn (1) Ausdrucksverhalten, (2) die Wahrnehmung von Ausdrucksverhalten und (3) die Wahrnehmung dieser Wahrnehmung durch andere vorliegen. Das empirische Prüfkriterium für das Vorliegen von Kommunikation liegt in der Möglichkeit der Fehlerkorrektur, denn diese setzt ihrerseits voraus, worauf es ankommt: wechselseitige Wahrnehmung, Selektivität und Rückkopplung. Fehlerkorrektur tritt im Fall der Interaktion instantan und in den beiden Fällen der Kommunikation mit sich selbst und der Massenkommunikation verzögert auf.

Ihre Prägnanz gewinnen diese beiden Angebote daraus, dass sie die Definition Warren Weavers,<sup>13</sup> Kommunikation schließe »all of the procedures by which one mind may affect another« ein, aufnehmen und zugleich auch nicht aufnehmen. In der Form der Frage nach dem Einfluss des einen Individuums auf ein anderes nehmen sie die Frage auf. Doch der Einfluss selbst wird nicht, wie bei Weaver und Shannon, auf dem Umweg über Nachrichten, ihre Codierung, Übertragung und Decodierung durch Sender und Empfänger, beantwortet, sondern, leicht, aber folgenreich verschoben, auf dem Umweg über ein drittes Element, auf das die Selektion von Nachrichten, die Möglichkeit der Übertragung, die Codierung und die Decodierung gleichermaßen zugerechnet werden. Dieses dritte Element ist die Kommunikation. Nicht in der Nachricht erfüllt sich danach der Begriff der Kommunikation, sondern in der Möglichkeit der Selektion von Nachrichten.

Aber was verstehen Lévi-Strauss, Ruesch und Bateson unter »Kommunikation«? Offensichtlich verstehen sie darunter etwas, das auffällt, wenn man Kommunikation beobachtet. Man muss also Kommunikation beobachten, wenn man Kommunikation verstehen will. Was jedoch auffällt, wenn Kommunikation beobachtet wird, ist im strukturalistischen ebenso wie im kybernetischen Konzept eine Grenzüberschreitung, ein Kontakt zwischen mir und mir und oder zwischen mir und einem anderen beziehungsweise eine Überschreitung der Grenzen organischer, psychischer und sozialer Systemgrenzen.

Lévi-Strauss hat keinen Begriff für diese Grenze, legt aber mit Marcel Mauss großen Wert auf die Feststellung, dass die psychologische Referenz sozialwissenschaftlichen Denkens zugunsten einer Unterscheidung physiologischer, psychologischer und sozialer Referenzen aufgegeben wird und das Soziale als die Realität definiert wird, die das Psychische nur bezeichnet, um sich selbst, das Soziale, im Unterschied zum Psychischen zu verifizieren.<sup>14</sup>

Ruesch und Bateson haben einen Begriff für diese Grenze, formulieren ihren Kommunikationsbegriff jedoch bewusst für alle Systemtypen und können sich Kommunikation sowohl innerhalb eines Systems als auch zwischen Systemen

vorstellen. Das liegt, nebenbei bemerkt, auf der Linie des Denkens von Talcott Parsons,<sup>15</sup> dem es ebenfalls fern gelegen hätte, sich vorzustellen, dass Systeme unterschiedlichen Operationsmodus nicht miteinander kommunizieren könnten.

Damit sind wir wieder beim Ausgangspunkt: Kommunikation, *communicatio*, ist das, was stattfindet, wenn ein Beobachter beobachtet, dass über Grenzen hinweg kommuniziert wird. Was der Beobachter dabei beobachtet, sind Kontakte zwischen selektionsfähigen Komplexen, für die die Kontakte einen Unterschied machen, wie man am Anschlussverhalten, das sich ändert oder nicht ändert, sehen kann. Änderungen wie Nicht-Änderungen sind auf die Kontakte zuzurechnen. Die Urszene für dieses Kommunikationsverständnis ist die von Heinz von Foerster<sup>16</sup> häufig berichtete Beobachtung einer familientherapeutischen Sitzung durch eine Einwegscheibe bei abgeschaltetem Ton: Man hört zwar nichts, sieht aber, dass kommuniziert wird, und sieht, wie sich, obwohl »nur gesprochen« wird, Verhalten ändert (die Personen verkrampfen sich, regen sich auf, entspannen sich). Kommunikation ist Zustandsänderung unter der Bedingung des Kontaktes zwischen selektionsfähigen Komplexen.

Scheinbar haben wir uns weit von ausgearbeiteten Kommunikationstheorien, wie etwa jenen von Jürgen Habermas<sup>17</sup> oder Niklas Luhmann,<sup>18</sup> entfernt. Tatsächlich aber, so möchte ich behaupten, bewegen wir uns auf sie zu. Denn sowohl Lévi-Strauss als auch Ruesch und Bateson bleiben bei der Beschreibung des Faktums der Kontakte und der Beeinflussung unter Bedingungen der wechselseitigen Wahrnehmung nicht stehen. Lévi-Strauss spricht mit Durkheim und Mauss von der »totalen sozialen Tatsache«, und Ruesch und Bateson sprechen von der »sozialen Matrix«, um eine »Realität« zu bezeichnen, in die alle menschlichen Aktivitäten eingebettet sind. Diese Realität wird beobachtet, wenn Kommunikation beobachtet wird. Ich glaube nicht, dass man zuviel sagt, wenn man vermutet, dass diese Realität durchaus auch in den Termini zu beschreiben ist, in denen Lacan<sup>19</sup> beschreibt, was er im Unterschied zum Imaginären und Symbolischen als Reales bezeichnet.<sup>20</sup>

### III.

In seiner Einleitung in das Werk von Marcel Mauss erinnert Lévi-Strauss<sup>21</sup> an das Ereignis der Entstehung der Sprache: »Welches auch der Augenblick und die Umstände ihres Erscheinens auf der Stufe des animalischen Lebens gewesen sein mögen – die Sprache hat nur auf einen Schlag entstehen können. Die Dinge haben nicht allmählich beginnen können, etwas zu bedeuten.« Lévi-Strauss setzt dieses

Ereignis gleich mit der Entstehung von Symbolen. Die Brisanz dieser Beschreibung liegt darin, dass sie es unmöglich macht, Symbole auch dafür in Anspruch zu nehmen, die Dinge zu bezeichnen. In den Symbolen bedeuten die Dinge etwas. Sie zu bezeichnen, ist jedoch nur möglich, wenn man auf ein Imaginäres Bezug nimmt, das die Unzugänglichkeit des Realen verkennt beziehungsweise, positiv formuliert, den Beobachter zu erkennen gibt, der glaubt, so und nicht anders Dinge bezeichnen zu können.

Diese Redeweise vom Symbolischen und Imaginären<sup>22</sup> erschließt sich nur über ein Verständnis des Sozialen als Reales, wie es im Vorstehenden als Konsequenz einer Beobachtung von Kommunikation skizziert wurde. Im Symbolischen wird dieses Soziale zu einem bedeutungsvollen Ereignis, im Imaginären wird daraus der Schluss gezogen, über diese Bedeutung verfügen zu können. Die Einheit der Differenz von Symbolischem und Imaginärem ist die Kultur. In der Kultur erleben wir das Ereignis der Bedeutung als Möglichkeit, aus dieser Bedeutung andere Schlüsse ziehen zu können. In diesem Sinne sprechen sowohl Lévi-Strauss als auch Parsons von den Symbolsystemen der Kultur – wobei der Titel »System« hier wohl als Index des Imaginären zu lesen ist. Man hat dann die Wahl, Kultur eher auf die unüberschreitbare Inkommensurabilität der Symbole gegenüber dem Realen hin auszulegen<sup>23</sup> oder auf Generalisierungsleistungen der Symbole zuzurechnen, die über die Grenzen von Situationen hinweg in verschiedenen Situationen greifbar sind und daher auf eine bestimmte Definitionsmacht des Imaginären gegenüber dem Realen verweisen.<sup>24</sup>

Diese Wahl ist grundsätzlich nur zu entscheiden, wenn man einen Beobachter einführt, der sie für sich entscheidet. Man weiß dann zwar nichts Neues über die Kultur, aber immerhin etwas über den Beobachter. Lévi-Strauss und Parsons verfügen nicht über einen Begriff des Beobachters. Ich weiß nicht, wie ihn Parsons in seinem System verortet hätte. Er hatte keinen Bedarf für den Begriff, da er von vorneherein einen analytischen Systembegriff vertrat, der die Differenz der Beobachterperspektiven konzidierte, jedoch nicht fruchtbar machte. Im Fall von Lévi-Strauss habe ich den Verdacht, dass er den Beobachter wie das »mana« bei Mauss als »symbolischen Nullwert« interpretiert hätte, also als Supplement, das sich der Abwesenheit einer Bezeichnung oder Erklärung entgegensetzt.<sup>25</sup> Ich will nicht ausschließen, dass sich die neuere Erkenntnistheorie<sup>26</sup> bei all ihrer Insistenz auf der kognitiven Empirie des Beobachters dieser Einschätzung anschließen könnte. Denn wenn man sagt, dass die Wahl zwischen Symbolischem und Imaginärem nur von einem Beobachter für sich zu entscheiden ist, sagt man zugleich auch, dass sie prinzipiell nicht zu entscheiden ist. Das erst sichert dem Beobachter seinen Spielraum.

Jede Kulturtheorie partizipiert an dieser Erfahrung einer nicht zur Verfügung stehenden Bedeutung.<sup>27</sup> Es werden Titel wie »Recht«, »Kunst«, »Wirtschaft«, »Politik« und »Wissenschaft«<sup>28</sup> oder »Sprache«, »Heiratsregeln«, »Religion« und wiederum »Ökonomie«, »Kunst«, »Wissenschaft«<sup>29</sup> vergeben, um die im Kulturellen formulierte Differenz zwischen dem Realen und seiner Bedeutung festzuhalten. Parsons<sup>30</sup> zog daraus die Konsequenz, die Leistung der Kultur in der Orientierung am Realen, aber wohl auch für das Reale zu sehen. Damit wird, wenn man diese sehr verschiedenen Begriffstraditionen so zusammenziehen darf, die Differenz von Imaginärem und Symbolischem zum Orientierungswert für das Reale aufgewertet. Das kann man nur verstehen, wenn man unter dem Realen Kommunikation versteht, wie dies oben vorgeschlagen worden ist. Man hat dann einen Blick für die Differenz von Kultur und Kommunikation und für das, was diese Differenz organisiert.

#### IV.

Ich lasse es bei diesen Andeutungen zum Begriffsfeld des Kulturellen und zur dahinterstehenden Diskussion bewenden und wechsle von der Lektüre der Begriffe zu einem Begriffsvorschlag, der am genannten Problem einer Kultur, die sich von der Kommunikation unterscheidet und in diesem Unterschied für die Kommunikation Orientierungswert hat, ansetzt. Ich werde mich dabei nicht weit von der Begrifflichkeit von Lévi-Strauss oder Parsons entfernen, also meine Lektüre nicht wirklich aufgeben, aber eine andere Ressource einführen, die die Diskussion vielleicht ein Stück weiterbringt.

Diese Ressource ist der Formenkalkül von G. Spencer Brown.<sup>31</sup> Ich führe sie ein, um ein Symbolverständnis zu entwickeln, das geeignet ist, die Differenz von Kommunikation und Kultur zu erhellen. Spencer Brown kommt in seinem Kalkül mit einem einzigen Operator aus, weil er in der Lage ist, diesen Operator auch als Operand einzusetzen. Dieser Operator/Operand hat alle Eigenschaften eines Symbols. Dieses Symbol »makes a distinction and is itself the distinction that it refers to in the process of making that distinction«.<sup>32</sup> Ich möchte vorschlagen, dieses Verständnis der Unterscheidung als Operator und Operand für die Beschreibung der Symbole zu verwenden, von denen im Zusammenhang der ›Kultursysteme‹ die Rede ist.

Das Symbol, so wird man dann sagen können, ist eine Unterscheidung, die den Unterschied bezeichnet, den sie trifft. Es ist damit einerseits die Unterscheidung, die es ist, und es bezeichnet andererseits die Unterscheidung, die es ist. Al-

les, was es braucht, enthält es selbst, und dennoch käme es nicht zustande, würde es nicht einen Unterschied gegenüber anderem machen. Die Bezeichnung der Unterscheidung ist eine Bezeichnung der ›Form‹ der Unterscheidung, das heißt der Anschlüsse bietenden Innenseite der Unterscheidung zusammen mit der operativ unzugänglichen Außenseite. Das Symbol, so könnte man sagen, zwingt das Zeichen zur Aufklärung über sich selbst und damit zum Eingeständnis der Differenz gegenüber dem Realen, das es bezeichnet. Weit davon entfernt, seine Referenz zu verlieren, betreut es diese Referenz aus einem operativ reichhaltigen Differenzverständnis heraus.

Nun ist mit dieser Unterscheidung zwischen einer Unterscheidung, die getroffen wird, und einer Unterscheidung, die sich selbst bezeichnet, und mit der Behauptung, dass das Symbol die sich selbst bezeichnende und sich selber treffende Unterscheidung ist, nicht viel gewonnen, wenn man nicht eine Unterscheidung zwischen dem Treffen einer Unterscheidung und dem Bezeichnen einer Unterscheidung machen kann. Ein Symbol kann erst dann als Treffen und Bezeichnen zugleich definiert werden, wenn man weiß, worin sich Treffen und Bezeichnen unterscheiden.

Um diesen Unterschied zwischen Treffen und Bezeichnen geht es im Formenkalkül von Spencer Brown. Eine Unterscheidung, die getroffen wird, ist nichts anderes als eine Operation, die vollzogen wird und die, indem sie vollzogen wird, eine Markierung vornimmt. Wenn eine Unterscheidung getroffen wird, weiß man, dass das eine und nicht etwas anderes für Anschlussoperationen in Anspruch genommen werden kann. Der Gast schiebt die nicht ganz gar gekochte Kartoffel an den Rand des Tellers – so ein von Luhmann<sup>33</sup> verwendetes und von Stanitzek<sup>34</sup> wieder aufgegriffenes Beispiel. Der Gast trifft damit die Unterscheidung, diese Kartoffel nicht essen zu wollen. Sie wird als nicht anschlussfähig markiert. Kommunikation wird daraus erst in dem Moment, in dem dieses Ereignis in Abhängigkeit von wechselseitiger Wahrnehmung Zustandsveränderungen in den beteiligten selektionsfähigen Komplexen, dem Gast und der Hausfrau, auslöst.

Einem Beobachter, dem Gast, der Hausfrau oder einem Dritten, fällt auf, dass die Kartoffel derart, etwa besonders dezent, an den Rand des Tellers geschoben wurde, dass die Hausfrau es merkt und nicht umhin kann, zu merken, dass sie es merken soll. Für diesen Beobachter findet Kommunikation statt. Das Reale der Kommunikation liegt jedoch nicht darin, dass die Kommunikation einem Beobachter auffällt (also nicht darin, dass sie unterschieden wird). Sondern das Reale der Kommunikation liegt in den vom Verschieben der Kartoffel ausgelösten Zustandsveränderungen der beteiligten Komplexe. Dieses Reale ist unzugänglich.

Und es ist nicht etwa unzugänglich, weil die Psychen von Gast und Hausfrau unzugänglich wären. Sondern es ist unzugänglich, weil die Auslösung der Zustandsveränderungen unzugänglich ist und weil diese Zustandsveränderungen, wenn sie in der Situation auffallen, gleichsam selbst wieder eine an den Rand des Tellers, also auffällig gemachte, Kartoffel darstellen. Das Reale ist unzugänglich, weil in dem Moment, in dem eine Unterscheidung getroffen wird, die Innenseite der Unterscheidung (das, was sie bezeichnet) die Unterscheidung selber (die Operation) bis zur Unsichtbarkeit überlagert.

Aber genau das ist das Problem: Wie kann man die Unterscheidung selbst beobachten? Wie kann man von der Nachricht absehen und sich stattdessen für den Auswahlbereich aus der Fülle möglicher Nachrichten interessieren? Wie kann man verhindern, dass man abgelenkt wird von der Bezeichnung, die die Unterscheidung trifft, also vom Imaginären? Nur so, so lautet die Antwort, indem man eine Unterscheidung zwischen Bezeichnung (Imaginärem) und zugrunde liegender Unterscheidung (Realem) trifft. Wie macht man aus der Kartoffel ein Symbol? Die Antwort auf diese Frage ist die Geburtsstunde der Kultur. Und die These, die damit verbunden ist, lautet: Es gibt keine Kommunikation ohne Kultur. Aber wie lautet die Antwort?

Die Antwort lautet, dass es gar nicht zu vermeiden ist. Wer eine Kartoffel an den Rand des Tellers schiebt, ruft damit Orientierungen innerhalb der Situation und Evaluierungen der Situation außerhalb der Situation auf, deren mögliche Fülle nur durch die tatsächliche Geschichte der Situationen-in-Gesellschaft eingeschränkt wird. Aus der Kartoffel wird ein Symbol, indem es »mit einem Schlag« etwas bedeutet, dass sie an den Rand des Tellers verschoben wird. Aber wie kann etwas, das gerade noch nur eine Unterscheidung und eine von der Unterscheidung ausgelöste Kommunikation war, etwas bedeuten? Mit Spencer Brown lässt sich auf diese Frage die Antwort geben, dass etwas dann etwas bedeuten kann, wenn offen bleibt, wie man darauf reagiert. Die Bedeutung lebt von einer Unbestimmtheit, Unentschiedenheit, ja, Unentscheidbarkeit.

Im Umgang mit Unterscheidungen wird diese Unbestimmtheit und Unentscheidbarkeit eingeführt, indem nicht mehr nur Anschluss an eine Unterscheidung gesucht wird, sie bestätigend (*confirmation*) oder aufhebend (*cancellation*), sondern diese Unterscheidung auf ihre Form hin beobachtet wird. Die Form der Unterscheidung besteht aus ihren beiden Seiten, der Innenseite (*marked state*) und der Außenseite (*unmarked state*).<sup>35</sup> Beobachtet man eine Unterscheidung auf ihre Form hin, fallen nicht nur diese beiden Seiten auf, sondern auch die von der Unterscheidung selbst gezogene Trennlinie zwischen den beiden Seiten. Das ermöglicht es, die Unterscheidung, die getroffen wird, auf die Ununterscheidbar-

keit zurückzuprojizieren, in der und aus der heraus sie getroffen wird.<sup>36</sup> Die Unterscheidung wird, mit anderen Worten, im Hinblick auf wählbare Kontexte kontingent. Sie bedeutet, und man weiß nicht was. Sie bedeutet sich selbst und sie bedeutet ausschreibbare Kontexte, eine »social matrix«<sup>37</sup> oder »unwritten crosses«,<sup>38</sup> innerhalb derer sie getroffen wurde und die bislang nicht eigens thematisiert wurden.

Ein Symbol ist dieser Verweis auf eine von der Unterscheidung selbst aufgelöste, das heißt entschiedene, Paradoxie der Ununterscheidbarkeit und Unentscheidbarkeit. Kündigt die an den Rand geschobene Kartoffel die Regeln des Taktes auf? Akzeptiert sie diese Regeln, indem immerhin nicht ausgesprochen wurde, dass die Kartoffel nicht gar ist? Signalisiert sie Einverständnis zwischen Gast und Hausfrau, weil man glaubt, sich eine solche Geste leisten zu können?

Eine Kultur stellt diese Fragen nicht, sondern erlaubt es, sie zu beantworten. Eine Kultur der Gastfreundschaft etwa stellt Möglichkeiten taktvollen Beiseiteschiebens und Nicht-Aussprechens bereit. Die Realität der Kommunikation konfrontiert unausweichlich mit Unentscheidbarkeiten. Die Kultur liefert Antworten. Aber sie tut dies auf eine Art und Weise, die den Status der Unterscheidungen, ihre Unbestimmtheit, reproduziert. Sie lebt vom nicht selbst erzeugten, aber selbst reproduzierten Bedarf an Umgangsformen mit Unentscheidbarkeiten. Darum ist nie auszumachen, ob Kultur dem Imaginären oder dem Symbolischen angehört. Es ist nicht einmal klar, ob die Unterscheidung zwischen Imaginärem oder Symbolischem imaginär oder symbolisch ist. Deutlich sollte nur geworden sein, dass sie wie die Kommunikation real ist in jenem durch die Beobachtung der Form der Unterscheidung zugänglich gemachten Sinne der Unzugänglichkeit.

1 Georg Stanzek: Kommunikation (Apostrophe & Communicatio einbegriffen), in: Jürgen Fohrmann/Harro Müller (Hg.): Literaturwissenschaft, München 1995, S. 13–30.

2 Gershom Scholem: Offenbarung und Tradition als religiöse Kategorien im Judentum, in: ders.: Über einige Grundbegriffe des Judentums, Frankfurt/M. 1970, S. 90–120.

3 Niklas Luhmann: Die Unterscheidung Gottes, in: ders.: Soziologische Aufklärung 4. Beiträge zur funktionalen Differenzierung der Gesellschaft, Opladen 1987, S. 236–253.

4 Vgl. Ulrich Schulz-Buschhaus: Über die Verstellung und die ersten »Primores« des Héroe von Gracián, in: Romanische Forschungen 91 (1979), S. 411–430.

5 Jean-Pierre Vernant: Die Entstehung des griechischen Denkens. Übers. a. d. Frz. von Edmund Jacoby, Frankfurt/M. 1982.

6 Michael Giesecke: Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien, Frankfurt/M. 1991, S. 157 ff.

7 Ebd., S. 162 ff.

8 Hans Pohl (Hg.): Die Bedeutung der Kommunikation für Wirtschaft und Gesellschaft. Vierteljahresshefte für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, Beiheft 87, Stuttgart 1989.

9 Claude E. Shannon/Warren Weaver: The Mathematical Theory of Communication [1949], Urbana, IL 1963.

10 Anthony Wilden: System and Structure: Essays in Communication and Exchange, London 1972.

- 11 Claude Lévi-Strauss: Einleitung in das Werk von Marcel Mauss, in: Marcel Mauss: Soziologie und Anthropologie, Bd. I. Übers. a. d. Frz. von Henning Ritter, Frankfurt/M. 1978, S. 7–41, hier: S. 25.
- 12 Jürgen Ruesch/Gregory Bateson: Communication: The Social Matrix of Psychiatry [1951], New York 1987 (Reprint).
- 13 Shannon/Weaver: The Mathematical Theory of Communication (Anm. 9), S. 3.
- 14 Lévi-Strauss: Einleitung in das Werk von Marcel Mauss (Anm. 11), S. 20 ff.
- 15 Talcott Parsons: A Paradigm of the Human Condition, in: ders.: Action Theory and the Human Condition, New York 1978, S. 352–433.
- 16 Zum Beispiel: Heinz von Foerster: KybernEthik, Berlin 1993, S. 78 f.
- 17 Jürgen Habermas: Die Theorie des kommunikativen Handelns, 2 Bde., Frankfurt/M. 1981.
- 18 Niklas Luhmann: Soziale Systeme: Grundriss einer allgemeinen Theorie, Frankfurt/M. 1984.
- 19 Jacques Lacan: Psychoanalyse et cybernétique, ou de la nature du langage, in: Le Séminaire de Jacques Lacan. Texte établi par Jacques-Alain Miller, Livre II: Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychoanalyse, 1954–1955, Paris 1978, S. 339–354.
- 20 Siehe auch: Slavoj Žižek: Grimassen des Realen: Jacques Lacan oder die Monstrosität des Realen. Hg. und mit einem Nachwort von Michael Wetzel, Köln 1993.
- 21 Lévi-Strauss: Einleitung in das Werk von Marcel Mauss (Anm. 11), S. 38.
- 22 Vgl. Lacan: Psychoanalyse et cybernétique, ou de la nature du langage (Anm. 19).
- 23 Vgl. Lévi-Strauss: Einleitung in das Werk von Marcel Mauss (Anm. 11).
- 24 Talcott Parsons u. a.: Some Fundamental Categories of the Theory of Action: A General Statement, in: Talcott Parsons/Edward A. Shils (Hg.): Toward a General Theory of Action, Cambridge, MA 1951, S. 3–29.
- 25 Lévi-Strauss: Einleitung in das Werk von Marcel Mauss (Anm. 11), S. 40.
- 26 Niklas Luhmann/Humberto Maturana/Mikio Namiki/Volker Redder/Francisco Varela: Beobachter. Konvergenz der Erkenntnistheorie?, München 1990.
- 27 Dean MacCannell/Juliet Flower MacCannell: The Time of the Sign: A Semiotic Interpretation of Modern Culture, Bloomington 1982.
- 28 Wilhelm Dilthey: Einleitung in die Geisteswissenschaften: Versuch einer Grundlegung für das Studium der Gesellschaft und der Geschichte. Erster Band, 5. unveränd. Aufl., Gesammelte Schriften 1, Stuttgart 1959, S. 49 ff.
- 29 Lévi-Strauss: Einleitung in das Werk von Marcel Mauss (Anm. 11).
- 30 Parsons: Some Fundamental Categories of the Theory of Action (Anm. 24).
- 31 George Spencer Brown: Laws of Form, New York 1972.
- 32 Louis H. Kauffman: A Mathematician's Glossary of Terms for Non-Mathematicians, in: Semiotica 195 (1995), S. 157–167, hier: S. 160.
- 33 Niklas Luhmann: Sinn als Grundbegriff der Soziologie, in: Jürgen Habermas/Niklas Luhmann: Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie – Was leistet die Systemforschung, Frankfurt/M. 1971, S. 25–100, hier: S. 43.
- 34 Georg Stanzek: Was ist Kommunikation?, in: Jürgen Fohrmann/Harro Müller (Hg.): Systemtheorie der Literatur, München 1996, S. 21–55.
- 35 Spencer Brown: Laws of Form (Anm. 31), S. 6.
- 36 Niklas Luhmann: Die Paradoxie der Form, in: Dirk Baecker (Hg.): Kalkül der Form, Frankfurt/M. 1993, S. 197–212.
- 37 Ruesch/Bateson: Communication (Anm. 12).
- 38 Spencer Brown: Laws of Form (Anm. 31), S. 7.

Horst Wenzel

## DIE MITTELALTERLICHE HERRSCHAFTSDARSTELLUNG ALS MEDIALES EREIGNIS

Das gesprochene oder gesungene Wort, zusammen mit dem visuellen Bild des Sprechers oder Sängers ist [...] auf dem besten Wege, durch die Elektrotechnik seine alte Bedeutung wiederzugewinnen.<sup>1</sup>

Marshal McLuhan

### I. METHODOLOGISCHE VORBEMERKUNGEN

Das Motto dieses Beitrags stammt von Marshall McLuhan, der sein Buch »Die Gutenberg-Galaxis« einleitend als Ergänzung der Studien von Lord und Parry bezeichnet.<sup>2</sup> Milman Parry und Albert B. Lord haben grundlegende Untersuchungen über die mündliche Epik durchgeführt, über die spezifischen Formen der Aufführung und Weitergabe oraler Dichtung unter den Bedingungen einer körpergebundenen Memoralkultur.<sup>3</sup> McLuhan bezieht sich kontinuierlich auf ihre Forschungen, vergleicht immer wieder das Zeitalter nach dem Buchdruck mit dem Zeitalter vor dem Buchdruck, die Audiovisualität der technisch vermittelten Bilder und Töne mit der Audiovisualität der körpergebundenen Aufführungskultur (*performance culture*), die sekundäre Oralität der neuen Kommunikationsmedien mit der primären Oralität der Face-to-Face-Kommunikation, den sekundären Analphabetismus der elektronischen Welt mit dem primären Analphabetismus nicht-alphabetischer Kulturen.<sup>4</sup> Er gibt damit den Auftakt für eine Forschung, die das semi-orale Mittelalter und die Neuzeit unter mediengeschichtlicher Perspektive aufeinander bezieht, die technisch vermittelten Bilder seines »global village« mit den Selbstdarstellungen einer »local community«, die sich ihrer selbst in den multisensorischen Inszenierungen von Ritualen und Zeremonien vergewissert.<sup>5</sup> Dieser Anstoß ist in der kulturwissenschaftlichen Debatte vielfach aufgenommen worden. Prononciert heißt es bei Vilém Flusser: »Die gegenwärtige Kommunikationsrevolution ist im Grunde nichts anderes als die Rückkehr zu einer ursprünglichen Situation, welche durch den Buchdruck und die allgemeine Alphabetisierung durchbrochen und unterbrochen wurde. Wir sind dabei, zu einem Normalzustand zurückzukehren, welcher nur 400 Jahre lang durch den Ausnahmezustand, genannt Neuzeit, unterbrochen war. Diese Rückkehr ins Mittelalter wäre demnach das Charakteristische an den gewaltigen Veränderungen in unseren Kommunikationsstrukturen.«<sup>6</sup> Flusser selbst gesteht

zu, dass seine These von der ›Mediävalisierung‹ der neuzeitlichen Kommunikationsstrukturen verfeinert werden muss; entscheidender ist hier, dass sich auch in seinen Überlegungen die mediengeschichtliche Debatte nicht nur auf die elektronischen Medien bezieht, sondern auf einen umfassenderen Medienbegriff, der auch das Buch, die Handschrift und den menschlichen Körper als Träger der Kommunikation im Raum der wechselseitigen Wahrnehmung einbegreift.<sup>7</sup> Die Übertragung nachrichtentechnischer Modelle auf die hochkomplexe menschliche Kommunikation ist gewiss nicht unproblematisch, aber für viele Fragestellungen besonders produktiv.

Aus der Perspektive eines erweiterten Medienbegriffs sind auch die Formen der körperlichen Mitteilung Übertragungsmodi und Memorialtechniken, die sich in sozial eingeübten Haltungen, Gesten und Gebärden verfestigen. Die Ausstattung und die Choreographie der Körper ist für die Darstellung und die Vergegenwärtigung von Sinnbeständen am Hof und in der mittelalterlichen Kirche von zentraler Bedeutung.<sup>8</sup> In einer Gesellschaft, in der es noch keinen Ausweis gibt, muss der Mensch sich ausweisen durch die Darstellung dessen, was er ist oder zu sein beansprucht. Das gilt vor allem für die hohen Würdenträger im geistlichen und weltlichen Bereich, die am eigenen Körper und in der Anordnung und Ausstattung ihrer Entourage die gesellschaftliche Selbstdeutung erfahrbar werden lassen. Dieses Verfahren bezeichnen wir als Repräsentation, als Vergegenwärtigung oder Verkörperung von gültigen Standards und Werten.<sup>9</sup>

In diesem Sinne beschreibt Thomasin von Zerclaere im *Wälschen Gast* (1215), der ersten volkssprachlichen Lebenslehre, seine Forderungen an den vorbildlichen Herrscher:

wir müezen sehen durch den tac  
 an iu herren waz man sol  
 tuon. ist daz ir tuot wol,  
 wir volgen harte gern daz guot.  
 ob aver ir unrehte tuot,  
 wirn wizen waz wir suln volgen,  
 und varn irre nahts unz an den morgen.  
 tuot ir unreht, ir sît diu naht  
 diu uns nimt des liehtes kraft.  
 wir suln uns gar an iu schouwen:  
 ir sît der spiegel, wir die vrouwen.  
 ist der spiegel ungelîche,  
 man siht sich selben wunderlîche:

man dunkt ze kurz sich od ze lanc,  
ode ze breit, ode ze kranc [...]
ist der spiegel lieht als er sol,  
ganz, sinwel, man siht sich wol.  
(W. G. 1752 ff.)<sup>10</sup>

(Wir müssen an euch Herren den ganzen Tag hindurch erkennen, was man tun soll. Wenn ihr das Rechte tut, dann folgen wir euch gerne nach. Wenn ihr aber Unrecht handelt, wissen wir nicht, wonach wir uns richten sollen und gehen ständig in die Irre, in der Nacht bis an den Morgen. Tut ihr Unrecht, seid ihr die Nacht, die uns die Kraft des Lichtes nimmt. Wir sollen uns ganz an euch erkennen: Ihr seid die Spiegel, wir die Frauen. Ist der Spiegel uneben, sieht man sich selbst verzerrt, man hält sich für zu klein oder zu groß, zu breit oder zu unscheinbar [...]. Ist der Spiegel hell, wie es sich gehört/erforderlich ist, ganz und rund, dann sieht/erkennt man sich gut.)

Danach ist der Herr ein öffentliches Medium, ein allen zugänglicher Bildschirm, der sich verdunkeln kann und damit seine Orientierungskraft verliert, der aber grundsätzlich auf die Betrachter die Sicherheit ihres eigenen Selbstbildes zurückspiegelt wie ein Schminkspiegel den Frauen. Ist der Spiegel hell und klar, kennt man sich auch selber angemessen. Ist der Spiegel aber fehlerhaft, sieht man sich selber nur verzerrt, zu kurz, zu lang, zu breit oder zu schmal.

Wenn der Status jedes Statusträgers und die sie verbindenden Statusrelationen durch permanente Repräsentation immer wieder neu bewährt und gewährleistet werden müssen, agieren exponierte Körper im öffentlichen Raum als Medium, als personale Zeichenträger, die zu bedeutenden Konfigurationen zusammentreten oder im Schauraum von Schrift und Bild vermittelt werden. Die Literatur als Repräsentation der Repräsentation fungiert dabei zugleich als Metaebene, von der aus höfische Repräsentation beobachtet und in ihren Möglichkeiten und Grenzen dargestellt (abgebildet) werden kann. Diese literarisch diagnostizierbare Distanz macht einsichtig, dass die Muster repräsentativer Statusdemonstration zumindest von einer schmalen Gruppe Intellektueller in ihrer Zeichenhaftigkeit erkannt und im Bewusstsein dieser Zeichenhaftigkeit artistisch verwendet werden.

## II. STATUSDEMONSTRATION UND HERRSCHAFT. DIE KONSTRUKTION VON HERRSCHAFTLICHER VOR-BILDHAFTIGKEIT

Im *Erec* des Hartmann von Aue, dem ersten volkssprachigen Artusroman der deutschen Hofkultur, wird thematisiert, dass vorbildliche Herrschaft die mediale Präsenz des Herrscherkörpers fordert, dessen Bestimmung als ›Bild‹ und ›Spiegel‹ darauf abzielt, den Zusammenhang der allgemeinen Ordnungsidee und ihrer aktuellen Realisierung in der sinnlich wahrnehmbaren Darstellung seines Status öffentlich erfahrbar vorzuführen.<sup>11</sup>

Die erzählte Handlung verläuft in einem doppelten Kursus.<sup>12</sup> In der ersten Abenteuerkette bewährt sich Erec als junger, ehrenhafter Ritter, und diese Bewährung wird durch ein großes Fest am Artushof bestätigt, bei dem Erec und Enite ehelich verbunden werden. In der zweiten Abenteuerkette wird der Statusverlust des Paares demonstriert und durch eine progressive Reihe von Bewährungstaten überwunden. Die Schilderung des Artusfestes bildet die Mittelachse des Geschehens und zieht sich über mehr als tausend Verse. Sie verbindet die Initiation des jungen Königs mit der Darstellung des Artushofes und führt die Sonderstellung von König Artus als Zentralherrscher sinnfällig vor Augen.

### 1. DIE INSZENIERUNG DER ARTUSHERRSCHAFT

Die Zentralfunktion des Herrschers manifestiert sich in der Macht der Raumdurchdringung, und so zeigt die Schilderung zunächst die Reichweite der Artusherrschaft (Er. 1893 ff.). Dem Aufzug der Gäste kann der Hörer/Leser entnehmen, dass selbst von den höchsten Bergen und von den wunderbarsten Inseln, Grafen, Herzöge und Könige herbeiströmen. Insgesamt zehn Könige finden sich ein, fünf junge und fünf alte, darunter der König von Schottland, aber auch der Zwergenkönig Bilei. Die jungen Könige reiten schwarze Pferde und tragen einheitliche Kleidung aus Samt und Ziklat, gefüttert mit verschiedenfarbigen Pelzen. Die alten Könige sitzen auf weißen Pferden und sind ebenfalls mit einheitlicher Kleidung versehen. Sie tragen besten englischen Brunat mit grauem Pelzfutter, Zobelkragen und Zobelmützen, auf ihren Kleidern leuchten aufgesetzte Goldbleche. Die jungen Fürsten führen Jagdfalken auf der rechten Hand, die alten Fürsten Habichte, das Zaumzeug ihrer Pferde leuchtet von Gold und Silber, die Sattelriemen sind bunt bestickt.

Die Ausstattung der einreitenden Herren macht ihren hohen Status sichtbar, zeigt aber auch die Gleichheit ihres Ranges gegenüber der Sonderstellung des Zentralherrschers. Der Charakter der sinnfälligen Inszenierung, der öffentlich-

keitswirksamen Aufführung (*performance*), wird dem Leser/Hörer unmittelbar einsichtig. Das Bild, das sich vor dem inneren Auge aufbaut, ist ein Schaubild höfischer Pracht und Schönheit. Im Vergleich mit dem Werk von Chrétien konstatiert bereits Wandhoff für die Eingangsszenen des *Erec*: »Alle entscheidenden Handlungen werden bei Hartmann visualisiert.«<sup>13</sup> Verbunden wird diese literarisch vermittelte Visualisierung aristokratischer Macht mit detaillierten Nachrichten über die Herkunft der fürstlichen Ausstattung: der beste *brûnât* aus England (Er. 1986 f.), Pelzfutter, wie man es besser weder in Russland noch in Polen finden könnte (Er. 1988 f.), der beste Zobel des Sultans aus Connelant (Er. 2000 f.). Alles das sind Luxusgüter, für deren Qualität der Name ihrer Herkunft steht, alles Herkunftsländer, die der Zentralstellung des Artushofes Ausdruck geben. Die Rede über die Herkunft der gezeigten Pracht verstärkt die Aura des Gesehenen. Hörensagen und Sichtbarwerden gehören zusammen, um dem Anspruch herrscherlicher Repräsentation zu entsprechen und eine multisensorische Wahrnehmung von körpergebundenem Status zu gewährleisten.

Die Macht und die Großzügigkeit von König Artus, der alle diese Herren an seinen Hof geladen hat, zeigen sich nicht zuletzt an seiner *milte*, an der Freigiebigkeit gegenüber dem fahrenden Volk. Dreißig Mark in Gold werden an jeden der Spielleute verteilt: *der was dâ zehant/driu tûsent unde mêre* (2161 f.). Das wären realistisch gerechnet 90.000 Mark in Gold allein für die Spielleute. Das reichlich ausgeteilte Gold wird ergänzt um die Geschenke an Kleidung und Pferden, und dieses Schenken, so heißt es, hörte nicht mehr auf, bis das Fest nach 14 Tagen endete. Die Spielleute fungieren hinfort als »Propagandisten« des Königs: *die sprâchen alle mit gelîchem schalle/wol den hôchzîten* (Er. 2200 ff.). Im Hinblick auf die Bedeutung des *schalles* und des *schallens* wird die reiche Dotierung der Spielleute verständlich. Sie sind »Lautsprecher« und »Weitsprecher« des Königs, die die Nachricht von dem Fest und von der Großzügigkeit des Gastgebers (*wirtes*) in alle Lande tragen: Ihre Zufriedenheit garantiert, dass sich die *fama* darüber bis an die Grenzen des Erdkreises verbreitet. Insofern ist die *milte* nicht nur Freigiebigkeit, sondern Repräsentation von Herrschaft, Herrschaftsmanifestation im Sinne einer medialen Sicherung des Zentralhofes.

## 2. DIE INSZENIERUNG DES JUNGEN KÖNIGS

Zur Unterhaltung und zum Vergnügen der Herren soll drei Wochen nach dem eigentlichen Fest ein großes Turnier ausgetragen werden.<sup>14</sup> Es ist das erste Turnier, an dem Erec teilnehmen wird. Deshalb sorgt er sich um eine standesgemäße Aus-

stattung als Bedingung für einen guten Ruf, für einen anerkannten ›namen‹: *Érec fil de roi Lac/maneger gedanke phlac./wie er dar sô kaeme/als sînem namen gezaeme* (Er. 2248 ff.).

Erec ist sich dessen sehr bewusst, dass er Lob oder Tadel gewinnen kann, die beide lange an ihm haften werden. Deshalb überlegt er sorgfältig, wie er seinen öffentlichen Auftritt vorbereiten soll. Selbstbeobachtung und Selbstentwurf erweisen sich als Charakteristikum des jungen Königs. Die Fähigkeit zur Antizipation, zur kalkulierten Inszenierung einer weiterwirkenden, gedächtniswürdigen *performance* im Rahmen des Turniers drückt ein Anspruchsniveau aus, das über seine textinterne Bedeutung hinausweist:

vil dicke gedâhte er dar an,  
 in swelchem werde ein junger man  
 in den êrsten jâren stât,  
 daz er daz immer gerne hât.  
 er vorhte den langen itewîz.  
 deste groezeren vlîz  
 gâben sîne raete  
 wie erz dâ wol getaete.  
 (Er. 2254 ff.)

(Er dachte häufig daran, daß man den Ruf, den man als junger Mann in den ersten Jahren erwirbt, leicht für immer behält. Daher fürchtete er den langwährenden Tadel. Desto sorgfältiger waren seine Überlegungen, wie er dort am besten aufträte.)

Starke Selbstüberwacher sind Taktiker. Sie richten ihr Verhalten pragmatisch und flexibel auf unterschiedliche situative Anforderungen aus. Erec möchte in erster Linie das Publikum für sich einnehmen, das Publikum beeinflussen. Die Planung des Turniers erweist sich deshalb auch als kalkulierte Vorbereitung zur Begründung seines Ruhms, zur Erwerbung eines ›Namens‹. Wie er sich darstellt und sich ins Gespräch bringt, wird über seinen Ruf entscheiden. Da er nicht genügend Mittel bei sich hat, um seinem Anspruch gemäß aufzutreten, wendet er sich an den König, und Artus stattet ihn mit all der Pracht aus, die sein anspruchsvoller Gast aus eigenen Mitteln nicht bestreiten kann. So werden die Unterstützung des Königs und die Auszeichnung des jungen Erec gleichzeitig hervorgehoben.

Vor diesem Hintergrund erweist sich die Planung des Turniers und die Ausstattung des jungen Königs als aufschlussreicher Einblick in das Instrumentarium

herrscherlicher Repräsentation. Allein die Schilde, die Erec bereitstellt, sind von aufsehenerregender Pracht, einer silberglänzend wie ein Spiegel, der zweite leuchtend rot, der dritte außen und innen von Gold, mit einem darauf aufgehefteten Ärmel aus Zobel als Schildzeichen, der Schildriemen bestickt mit kostbaren Steinen (Er. 2285 ff.). Die Schilderung ist darauf angelegt, die Vorstellungskraft der innerliterarischen und außerliterarischen Beobachter zu stimulieren, und wird so zu einer Kunstbeschreibung höfischer Waffenpracht. Zaumzeug und Fahnen entsprechen den Schilden, dazu kommen Pferde aus Spanien, Helme aus Potiers, Halsberge aus Schamliers, Beinschienen aus Glenis, Lanzen von Lofanige, ein Helm mit kostbarer Helmzier in der Form eines Engels, Waffenrock und Scha-bracke aus grünem Samt und kostbarer Seide. Diese Ausstattung zeigt Erec im Assoziationsraum aristokratischer Wunschvorstellungen, nennt die Topographie der waffentechnischen Avantgarde und signalisiert die Reichweite der Macht von Artus als Zentralkönig, die sich auf Erec überträgt.

Erecs Erscheinung ist aber nicht nur die Repräsentation von königlicher Macht, ist nicht nur Anspruch und Verheißung von zukünftigem Ruhm, sondern auch Verpflichtung und Bekenntnis zu Enite, seiner Königin. Helmzeichen und Minneärmel, Schildbemalung und Wahl seiner Farben stellen einen deutlichen Bezug zu Enite als seiner Minnedame her. Die Ausstattung ist ein Programm, das nun danach verlangt, im Minnedienst ostentativ erfüllt zu werden. Erec weiß, dass das äußere Erscheinungsbild die Grundlage des ritterlichen Rufes ausmacht, dass er mit seiner Ausstattung einen Anspruch sichtbar macht, an dem er gemessen wird.

Mit dem Aufbruch zum Turnier trennt sich Erec von Enite, um am Ort des Turniergeschehens mit den anderen Kämpfern, mit König Artus und seinem Gesinde zusammenzutreffen: *an der sambeztages naht/ kam mit aller sîner maht/ der küneec Artûs dar./ er brâhte sîn massenîe gar* (Er. 2368 ff.). Die Gegenwart des Königs und der ganzen *massenîe* schafft den Rahmen dafür, dass die Darstellung Erecs sich in einem öffentlichen Schauraum vollziehen kann, der eine hohe Verbindlichkeit des Urteils garantiert. Zunächst hält Erec sich jedoch zurück, er mischt sich nicht in die lautstarke Selbstdarstellung der Akteure ein (*deheines schalles er began*, Er. 2380) und verzichtet auch darauf, seine Mittel ähnlich großzügig zu verschwenden wie viele andere (*er lebete [...] ungiudeclîchen*, Er. 2381 f.). Seine Zurückhaltung resultiert aus der Knappheit seiner Mittel, ist aber auch kluge Bescheidenheit, mit der er sich absetzt von den üblichen Verhaltensmustern, und zugleich der Beginn seiner kalkulierten Selbstinszenierung, denn am nächsten Morgen legt er vor allen anderen seine Rüstung an, um seine erste Tjost zureiten. Als sich das Turnierfeld füllt, ist Erec bereits wieder abgezogen, und nur fünf

ledige Pferde auf dem Plan legen Zeugnis davon ab, dass er fünf Gegner besiegt hat. Erecs »agonales Kalkül«<sup>15</sup> geht auf, die unerwartete Abwesenheit des Siegers steigert die Wunderbarkeit seines Erfolges und bringt seinen Namen verstärkt ins Gespräch: *vil wol wart er geprîset dâ* (Er. 2452). Beim Lanzenstechen und im Schwertkampf zeichnet Erec sich erneut aus, sodass er ins Zentrum der allgemeinen Aufmerksamkeit rückt: *si nâmen alle sîn ein war* (Er. 2470). Die Zentralstellung, die sich Erec in der öffentlichen Wahrnehmung erkämpft hat, bestätigt sich dadurch, dass er auch wörtlich als der beste aller Ritter eingestuft wird (Er. 2479 ff.). Seine eigene Partei und die Partei der Turniergegner rühmen ihn in gleicher Weise. Erec hat sich ins Gespräch gebracht und seine strahlende Erscheinung in das Gedächtnis der Turniergesellschaft.

Am zweiten Tag des Wettbewerbs bestätigen sich die Erfolge Erecs. Während die meisten anderen Ritter noch schlafen, ist er wieder heimlich auf dem Feld, und diesmal versticht er seine Lanzen sogar ohne Rüstung. Auch diese Aktion ist Dienst für die Ausbreitung seines Ruhms, und für diesen Dienst wird Erec nach Auskunft der Dichtung in der Weise belohnt, dass *vrou melde* (Er. 2516) selbst, die *personificatio* der *fama*, für die Ausbreitung seines Namens sorgt. Aber auch Erecs eigene Vorbereitung erweist sich als höchst effizient. Im Massenkampf sticht er in seiner prächtigen Ausrüstung so deutlich hervor, dass ihn niemand aus den Augen verliert: *wâpenroc und krône/ machete in ûz schône/ unde sô daz dâ zehant/ dehein ritter was sô verre erkant* (Er. 2568 ff.). Aber Ausstattung und Ruf alleine machen keinen König. Disposition und Behauptung des Status müssen sich ergänzen. Erec erweist sich als der beste Ritter auf dem Feld, er allein rettet seine Mannschaft vor einer drohenden Niederlage, und er übertrifft sogar Gawain, den höfischen Musterritter, durch seine glanzvollen Taten. Das Turnier endet folgerichtig mit dem Lobpreis Erecs, der den höchsten Ruhm erworben hat:

den prîs hete er dâ bejaget,  
 und den sô volleclichen  
 daz man begunde gelichen  
 sîn wîsheit Salomône,  
 sîn schoene Absolône,  
 an sterke Samsônes genôz.  
 sîn milte dûhte si sô grôz,  
 diu gemâzete in niemen ander  
 wan dem milten Alexander.  
 sîn schilt was zerbrochen,  
 mit spern sô zerstoichen,

man hete viuste dâ durch geschoben.  
 sus verdiente Êrec sîn loben.  
 (Er. 2813 ff.)

(Er hatte Ruhm erworben, und das in so hohem Maße, daß man seine Weisheit der Salomons verglich, seine Schönheit der Absaloms und an Stärke stellt man ihn Samson gleich. Seine Freigiebigkeit schien ihnen so grenzenlos, daß sie ihn keinem andern als dem freigiebigen Alexander vergleichbar machte. Sein Schild war zersplittert und so von Lanzen durchstoßen, daß man Fäuste hätte hindurchstecken können. So hatte Erec seinen Ruhm verdient.)

Die Aufzählung von Erecs Tugenden ist keine bloße Rhetorik. Seine Weisheit (Salomon) hat er in der klugen Vorbereitung und in der kalkulierten Teilnahme am Turnier bewiesen, seine Schönheit und seine Stärke (Absalom) werden durch seine Ausrüstung und seine Kampfesführung deutlich, seine *milte* (Alexander) zeigt sich im Verzicht auf Beute, und so zieht er berechtigt den Preis königlicher *vuore* auf sich.

Die Zuteilung von *êre* und *prîs* im Turnier hat eine ähnliche Resonanz wie die Begabung oder Dotierung der Spielleute. Der Ruhm des Erfolgreichen wird von den eigenen Parteigängern, aber auch von den Gegnern weit im Land verbreitet. Es ist eine Ausbreitung des Namens, die den Spielregeln des Turniers folgt und doch eine symbolische Territorialisierung darstellt, die als gesellschaftliche Anerkennung (*êre*) definiert wird. Das Fest als Schauplatz höfischer Repräsentation ist angewiesen auf die Übersetzung des dort Gesehenen in Erzählungen und Berichten. Das Sehen als bevorzugtes Medium sozialer Kommunikation wird durch das Hören ergänzt und erweitert – sowohl in räumlicher wie zeitlicher Hinsicht: »Als *maere* finden die Ereignisse nicht nur im ganzen Land Verbreitung, sondern werden ebenso für eine gewisse Dauer konserviert.«<sup>16</sup>

Mit Artus gemeinsam reitet Erec zurück an den Hof des Königs. Dort trifft er auf Enite, mit der er sich alsbald von Artus verabschiedet, um in das Land seines Vaters zu ziehen, wo er die Herrschaft übernehmen soll. Sein Anspruch auf einen *namen* hat sich dahingehend erfüllt, dass er aus der Sicht des Zentralhofs als vorbildlicher Artusritter gelten kann, als vorbildlicher Minneritter für Enite und als qualifizierter Nachfolger im Königreich seines Vaters.

Erecs Überlegenheit liegt für den literarischen Beobachter darin, dass er seine mögliche Wirkung in der Öffentlichkeit bereits vor dem Turnier überdenkt und seinen Auftritt kalkulierend vorbereitet, dass er sich schon vor dem Turnier

antizipatorisch mit den Augen der anderen wahrnimmt. Hartmann demonstriert an seinem Protagonisten ein beachtliches Verständnis für die Mechanismen der Repräsentation, für den Zusammenhang zwischen den sichtbaren Zeichen und deren artistischer Verwendung. Deshalb kann er Erec darstellen als kompetenten Selbstinszenierer, der sich einerseits als Subjekt der höfischen Repräsentation versteht und andererseits mit den Augen der höfischen Öffentlichkeit wahrnimmt. Diese Spaltung demonstriert ein Bewusstsein von kalkulierter Herrschaftsdemonstration, die auf das späte Mittelalter vorausdeutet. Überschaubar man die umfangreiche Festschilderung insgesamt, so lassen sich resümierend verschiedene Gesichtspunkte hervorheben:

– Das Fest dient der Demonstration und der Bestätigung von Status, in diesem Fall zuallererst dem Rang von König Artus. Er ist der *riche* König, der an seinem Hof die höchste Macht verkörpert. Deshalb ist auch die Reichweite (*wîte*) seiner Einladungen signifikant, ebenso signifikant wie der hohe Status seiner Gäste.

– Das Fest dient dem Gewinn von Ansehen, und ›Ansehen‹ meint dabei ein öffentliches Angesehenwerden, das sich mit Anerkennung verbindet und im Gedächtnis bewahrt wird (*êre*). Das gilt grundsätzlich für den König und den hohen Adel, hier aber vor allem für den jungen, bisher namenlosen Erec. Der Erwerb von Ansehen resultiert aus der Besonderheit des Festes als einem außerordentlichen höfischen Ereignis, aus der Präsenz des vorbildlichen Herrschers, aus der Ausstattung der Gäste, der Sichtbarkeit und Hörbarkeit öffentlich ausgesetzter Macht und Herrschaft. Eine besondere Funktion hat dabei die reiche Begabung der Spielleute, weil sie als Träger der *fama* die Bedeutung dieses Festes für all jene erfahrbar machen, die nicht selbst daran teilnehmen können.

– Für Erec schließlich hat dieses Fest den Rang der Initiation, es dient der Einführung in die Gesellschaft des Artuskreises, der Begründung seiner *fama* als Bedingung dafür, selbst König zu werden und als Minneritter seine Königin zu ehren. Die tatsächliche Übernahme der Königsherrschaft wird vergleichsweise lapidar abgehandelt, sehr viel breiteren Raum besitzt die Begründung dieser Herrschaft, die einer Adoption durch Artus und dem Gewinn eines eigenen Namens (Rufes) gleichkommt. Erecs Königtum erscheint danach als eine Sprossherrschaft in Anbindung an und in symbolischer Abhängigkeit von der Zentralgewalt des Artushofes.

Die Literatur als Medium der Repräsentation (Repräsentation der Repräsentation) bezieht sich bei der Vergegenwärtigung des Festes noch nicht auf sich selbst, sie fungiert vielmehr als Medium der Beobachtung von körpergebundener Darstellung. Die Zeichnung der Personen geschieht durch ihre Vor-Stellung, durch die Beschreibung von Habitus und Ausstattung und die Choreographie der

Körper. Hier kommt sehr klar zum Ausdruck, dass die Zugehörigkeit zum Adel und die Wahrnehmung von Herrschaftspositionen ständig dadurch befestigt werden muss, dass die Herren sich in ihrer statusadäquaten Vor-Bildlichkeit öffentlich sehen lassen und damit ihren Herrschaftsanspruch darstellen. Sie sind gehalten, sich möglichst oft zu zeigen und nachhaltig ins Gespräch zu bringen, also fortwährend Nachrichten über ihren Körper, ihre Kampfkraft, ihre Taten, ihre Sippe und ihren Hof zu produzieren und in Umlauf zu bringen, damit man sie innerhalb wie außerhalb ihrer Gemeinschaft eindeutig erkennt und sie dem von ihnen beanspruchten Status entsprechend behandelt. Adelherrschaft beruht zu einem Großteil auf geschickter Informationspolitik, denn sie muss immer wieder über die Sinne und durch die Rede im Gedächtnis der Menschen verankert werden. Gemessen daran zeigt der *Erec*, zeigen die höfischen Romane eine Frühform der Mediendiskussion und der Medienkritik, die auf den Herrscher als den öffentlichen Repräsentanten allgemeiner Werte und Standards fokussiert ist. Das wird im zweiten Teil des *Erec* zum zentralen Thema, in dem der Herrscher als Medium öffentlicher Orientierung und aristokratischen Selbstgefühls versagt, aber auch mit einer artistischen Inszenierungskunst auf dieses Versagen reagiert, sodass es ihm gelingt, seine Defizite vor der Öffentlichkeit zu verschleiern.

III.

#### 1. STATUSVERLUST: DIE EINTRÜBUNG DES SPIEGELS

Mit der Übergabe der Herrschaft an Erec und Enite durch den alten König Lac (Er. 2919 ff.) scheint der Roman bereits an seinem Zielpunkt angelangt. Das vermeintliche Happy End schlägt jedoch um in seine Negation, weil sich der junge Herrscher primär der Intimität mit seiner Frau und nicht dem öffentlichen Raum des Hofes zuwendet. Das schöne Bild einer gelungenen Herrschaftsrepräsentation wird so mit dem Scheitern des jungen Königspaares kontrastiert. Hartmann von Aue schildert dieses Versagen anschaulich und erkennbar ironisch:

des morgens er nider lac,  
 daz er sîn wîp trûte  
 unz daz man messe lûte.  
 sô stuonden si ûf gelîche  
 vil unnmüezelîche.  
 ze handen si sich viengen,  
 zer kappeln si giengen:

dâ was ir tweln alsô lanc  
 unz daz man messe gesanc.  
 diz was sîn meistiū arbeit:  
 sô was der imbîz bereit.  
 swie schiere man die tische ûf zôch,  
 mit sînem wîbe er dô vlôch  
 ze bette von den liuten.  
 dâ huop sich aber triuten.  
 von danne enkam er aber nie  
 unz er ze naht ze tische gie.  
 (Er. 2937 ff.)

(Morgens legte er sich nieder, um seine Frau zu lieben, bis man zur Messe läutete. Dann standen sie beide eilig auf. Sie nahmen sich bei der Hand und gingen zur Kapelle; dort blieben sie gerade so lange, wie man die Messe sang. Das war seine größte Mühe (*sîn meistiū arbeit*); dann war schon das Essen fertig. Sobald man die Tische hochgezogen hatte, eilte er mit seiner Frau von den Leuten weg ins Bett. Da ging die Liebe von Neuem an. Von dort kam er nicht mehr weg, bis er zum Abendessen ging.)

Erec war rechtschaffen, ritterlich und gut, so konzidiert der Erzähler, bevor er seine Frau genommen hatte. Nachdem er jedoch seine Herrschaft angetreten hat, wendet er alle seine Gedanken an die Liebe zu Enite. Sein Verstand richtet sich nicht mehr auf die Sicherung des Namens, sondern nur noch darauf, wie er alles zu seiner Bequemlichkeit einrichten könne. Er ändert seine Gewohnheiten (*sîn site er wandeln began*) und verbringt den Tag, als sei er nie ein Mann geworden (*als er nie würde der man*; Er. 2934 f.). Zwar räumt der Dichter ein, dass Erec seinen Rittern immerhin die Mittel gibt, eigene Turnierfahrten zu unternehmen, aber er hebt gleichzeitig hervor, dass Erec sich der *arebeit* (Mühe), seine ritterliche Vorbildlichkeit öffentlich zu demonstrieren, nicht mehr selber unterzieht:

Êrec wente sînen lîp  
 grôzes gemaches durch sîn wîp.  
 die minnete er sô sêre  
 daz er aller êre  
 durch si einen verphlac,  
 unz daz er sich sô gar verlac  
 daz niemen dehein ahte

ûf in gehalten mahte.  
 des begunde mit rehte  
 ritter unde knehte  
 dâ ze hove betrâgen.  
 die vor der vreude phlâgen,  
 die verdrôz vil sêre dâ  
 unde rûmten imz sâ:  
 wan ez enhâte wîp noch man  
 deheinen zwîvel dar an,  
 er enmüeste sîn verdorben:  
 den lop hete er erworben.  
 ein wandelunge an im geschach:  
 daz man im ê sô wol sprach,  
 daz verkêrte sich ze schanden  
 wider die die in erkanden:  
 (Er. 2966 ff.)

(Erec gewöhnte sich um seiner Frau willen an große Bequemlichkeit. Er liebte sie so sehr, dass ihm alles Ansehen (*êre*) allein ihretwegen gleichgültig wurde, bis er sich so sehr *verlegen* hatte, daß niemand mehr Achtung vor ihm empfand. Das verdroß mit Recht Ritter und Knappen am Hof. Die vordem froh gewesen waren (*der vreude phlâgen*), die verdroß es dort, und sie zogen weg. Denn kein Mensch zweifelte, daß er ganz verdorben sei; diesen Ruf hatte er bekommen. Eine Veränderung ging mit ihm vor. Sein früherer Ruhm verkehrte sich in Schande bei denen, die ihn kannten.)

Erec verliert seine Ehre, das gesellschaftliche ›Ansehen‹, das aus der sichtbaren Vorbildlichkeit des Herrschers resultiert, die in ihrer Vermittlung als *fama* auch in fremde Länder ausstrahlt. Dem Rückzug Erecs in die Intimität der Kemenate (*verligen*) entspricht darum das Lautwerden kritischer Stimmen in der Öffentlichkeit und der Verlust seiner ›Ausstrahlung‹:

in schalt diu welt gar.  
 sîn hof wart aller vreuden bar  
 unde stuont nâch schanden:  
 in endorfte ûz vremden landen  
 durch vreude niemen suochen.  
 des begunden vluochen

die in ane wunden  
 und im guotes gunden.  
 (Er. 2988 f.)

(Alle Welt schalt ihn. Sein Hof wurde trübselig und schändlich: aus fremden Ländern brauchte ihn niemand aufzusuchen, um Vergnügen zu finden. Da fluchten die, die ihm zugehörten und ihm wohlgesinnt waren. Sie sprachen alle: ›Verflucht sei die Stunde, da wir unsere Herrin kennenlernten. Durch sie gerät unser Herr ins Verderben.‹)

Erec und Enite widmen sich so ausschließlich ihrer nichtöffentlichen Zweisamkeit, dass sie vor dem Anspruch höfischer Repräsentation versagen. Als Garant der höfischen *vreude* hat der Herrscher nicht allein die allgemeine Ordnung zu verantworten, er muss auch selbst für alle machtvoll in Erscheinung treten, muss sinnlich wahrnehmbar das Land und die Idee vorbildlicher Herrschaft an sich selbst vergegenwärtigen. Caput-Repräsentation erschöpft sich gerade nicht in der pragmatischen Sicherung von Ordnungsstrukturen, sondern verlangt nach der Epiphanie des Herrscherkörpers. Daher reicht es auch nicht aus, wenn Erec als Landesherr seinen Leuten Geld und Ausrüstung bereitstellt, damit sie auf Turniere ziehen können, sich selbst jedoch von jeder ritterlichen Tat beurlaubt. Er destruiert die Wechselseitigkeit der Spiegelung, aus der das Hochgefühl der *vreude* resultiert, und Enite teilt diese Haltung aus der selbstsüchtigen Sorge, Erec zu verlieren: *Êrecke engetorste siz niht klagen:/ si vorhte in dâ verliesen mite.* (Er. 3011 f.)

Im *Erec* werden so die Grundlagen der höfischen Repräsentationskultur, wird der Zusammenhalt des Gesellschaftskörpers durch die A-Sozialität des Herrscherpaares selbst gefährdet. Mit dem Rückzug Erecs in den nichtöffentlichen Raum der Kemenate verliert die Caput-Repräsentation ihr Zentrum, wird der Hof im metaphorischen Sinne kopflos, die Glieder orientierungslos und bindungslos. Das Defizit an schönen Bildern und harmonischen Klängen, das aus dem Rückzug des Herrschers resultiert, gibt dem *schelten* und dem *vluochen* der desorientierten Stimmen Raum. Die Anziehungskraft des Hofes wird durch die Abwanderung der *êre gernden* Ritter zu anderen Festen und Turnieren abgelöst. So wird eindringlich demonstriert, dass der Herr das adlig-ritterliche Wert- und Ordnungsgefüge an sich selbst zur Darstellung bringen muss, um damit eine Integrations- und Stabilisierungsleistung für einen gesellschaftlichen Zusammenhang zu erbringen, der grundsätzlich durch Desintegration und Labilität charakterisiert ist. Die Literatur macht diesen Anspruch deutlich und bringt ihn in überhöhter Form zur Darstellung.

## 2. DIE INSZENIERUNG DES REPRÄSENTATIVEN SCHEINS

Als Enite mehr unwillentlich als willentlich preisgegeben hat, dass sich das harmonische Bild des Hofes in Auflösung befindet, reagiert Erec ›beschämt.‹<sup>17</sup> Er stellt sich jedoch keiner öffentlichen Auseinandersetzung, sondern reagiert mit der unmittelbaren, höchst artistisch inszenierten Trennung von seinem freudlosen Hof:

als er vernam diu maere  
waz diu rede waere,  
er sprach: ›der ist genuoc getân.‹  
zehant hiez er si ûf stân,  
daz si sich wol kleite  
unde ane leite  
daz beste gewaete  
daz si iender haete.  
sînen knaben er seite  
daz man im sîn ros bereite  
und ir phert vrouwen Enîten.  
er jach er wolde rîten  
ûz kurzwîlen.  
des begunden si dô îlen.  
dô wâpente er sich verholne  
unde truoc ver stolne  
under der wât sîn îsengewant.  
sînen helm er ûf bant  
überz houbet alsô blôz.  
sîn vlîz was ze helne grôz:  
er tete alsam der karge sol.  
er sprach: ›mîn helm enist niht wol.  
mirst lieb daz ichz hân ersehen:  
und waere mir sîn nôt geschehen,  
sô waere ich gar geirret.  
ich sage iu waz im wirret:  
man sol in baz riemen.‹  
dô enwas aber niemen  
der sich des mohte verstân  
wie sîn gemüete was getân.  
(Er. 3050 ff.)

(Als er erzählt bekommen hatte, worum es sich handelte, sprach er: ›Es ist genug.‹ Sogleich befahl er ihr aufzustehen, sich sorgfältig anzukleiden und das beste Gewand anzuziehen, das sie überhaupt besitze. Seinen Knappen befahl er, man solle ihm sein Pferd bereitstellen und Enite das ihre. Er gab vor, spazieren reiten zu wollen. Alle beeilten sich. Er aber legte heimlich (*verholne*) die Rüstung an und trug verborgen (*verstolne*) unter dem Gewand seinen Harnisch. Er setzte seinen Helm ohne Kopfschutz auf. Er gab sich große Mühe, seine Absicht zu verbergen; er verhielt sich, wie ein Kluger tut. Er sprach: ›Mein Helm ist nicht in Ordnung. Es ist gut, daß ich das bemerkt habe, denn wenn ich ihn gebraucht hätte, wäre ich in einer schlimmen Lage gewesen. Ich will euch sagen, was ihm fehlt: man muß sein Riemenzeug ausbessern. Es gab jedoch niemanden, der hätte bemerken können, wie ihm zu Sinn war.)

Erec und Enite teilen das öffentliche Urteil, den allgemeinen Wert- und Normenstandard. Das Versagen des jungen Herrscherpaares gegenüber dem Anspruch öffentlicher Repräsentation führt deshalb zu keiner öffentlichen Bloßstellung des Königs. Erec entzieht sich diesem Risiko durch eine Doppelstrategie, die das öffentliche Bild des Herrschers und das nichtöffentliche Herrschaftshandeln voneinander trennt und zugleich aufeinander abstimmt. Er hat vor, den Hof zu verlassen, ist aber höchst interessiert daran, dass niemand seine tatsächliche Beschämung erfährt. Er lässt Enite ihr bestes Kleid anziehen und simuliert einen gemeinsamen Spazierritt. Er legt seine Rüstung an, verbirgt sie aber unter dem Obergewand. Er verwendet sogar das Manöver, ohne Helmschutz auszureiten, weil das Riemenzeug noch auszubessern sei. Schließlich lässt er den Köchen bestellen, das Essen für die Rückkehr anzurichten. Er arrangiert so für die Augen und die Ohren der Öffentlichkeit eine Form des Abschiedes, die als herrscherlicher Zeitvertreib erscheint. Das eigentliche Motiv seines Aufbruchs und seine damit verbundenen Absichten bleiben der Öffentlichkeit des Hofes verborgen: er will sich der Mühe (*arbeit*) und dem Risiko aussetzen, mit Enite erneut die Bewährung als Ritter und Herr zu suchen. Es geht um den ›realen‹ Beweis von ritterlicher Gesinnung, den Erec mit seiner Frau so vollständig erbringen will, wie er es ohne sie getan hat: *ê er wîp genaeme* (Er. 2926). An seinem Hof soll dies Bemühen um Bewährung jedoch nicht bekannt werden.

Nach dem Zeugnis des Textes setzt Erec Wort und Gebärde, Waffen und Ausrüstung so vorausschauend zu einer Strategie der Täuschung ein, *alsam der karge sol*, ›wie die Klugheit es gebietet.‹<sup>18</sup> Die Klugheit des Herrschers liegt für Hartmann dergestalt ganz ausdrücklich darin, einen repräsentativen Schein zu

inszenieren, der für die mediale Sicherung von Herrschaft unverzichtbar ist. Erec hat vor dieser Aufgabe zunächst versagt, aber sein Abschied vom Hofe demonstriert anschaulich, dass er dies Versagen korrigiert, dass er mit seiner Täuschungsstrategie das öffentliche Bild des Herrschers so beeinflusst, dass er unbehelligt ausreiten und zugleich die Voraussetzung für seine erfolgreiche Rückkehr schaffen kann.<sup>19</sup> Was Hartmann hier nur andeutet, fasst Machiavelli im späten Mittelalter (1513) theoretisch in *Il Principe*, in einer Fürstenlehre also, die mit dem *Erec* das Thema der Herrschaftsinzenierung gemeinsam hat:

A uno principe, adunque, non e necessario avere in fatto tutte le soprascritte qualità ma è bene necessario parere di averle. Anzi ardirò di dire questo, che avendole e osservandole sempre, sono dannose; e parendo di averle, sono utili; come parere pietoso, fedele, umano, intero, religioso, ed essere; ma stare in modo edificato con l'animo, che, bisognando non essere, tu possa e sappi mutare el contrario.<sup>20</sup>

(Es ist also nicht nötig, daß ein Fürst alle aufgezählten Tugenden besitzt, wohl aber, daß er sie zu besitzen scheint. Ja, ich wage zu behaupten, daß sie schädlich sind, wenn man sie besitzt und stets ausübt, und nützlich, wenn man sie zur Schau trägt. So muß der Fürst Milde, Treue, Menschlichkeit, Redlichkeit und Frömmigkeit zur Schau tragen und besitzen, aber wenn es nötig ist, imstande sein, sie in ihr Gegenteil zu verkehren.)

Die historische Perspektive ließe sich über die Gutenberg-Ära bis in die Gegenwart verlängern. Auch in der Mediendemokratie werden Politik und ihre öffentliche Darstellung voneinander abgekoppelt. Viele Sachverhalte sind zu komplex, um sie in einprägsamen Bildern darzustellen. Letztendlich belohnt der Wähler mit seiner Stimme nicht die beste Politik, sondern den besten Inszenierer. Den größten Effekt beim jeweiligen Publikum erzielt der Akteur, der sich am geschicktesten in Szene setzt.

Im Rückblick auf das hohe Mittelalter erscheint der *Erec* als eine Erzählung, in der die Gefährdung des herrscherlichen Image, der Verlust der öffentlichen Reputation vorgeführt wird. Ich fasse diesen Kasus noch einmal zusammen: Das Ansehen (*êre*) des Herrschers ist gestört durch den a-sozialen Primat der ehelichen Intimität gegenüber den Ansprüchen öffentlicher Repräsentation. Der öffentliche Körper des Königs soll jedoch den Vorrang vor allen Bedürfnissen seines natürlichen Körpers erhalten. Diesem Anspruch gegenüber versagen Erec und Enite gemeinsam. Damit ist nicht das Faktum der Königsherrschaft selbst, aber

die Qualität der Königsherrschaft und die Harmonie des königlichen Hofes in Frage gestellt. Die freudige Akklamation, die aus der harmonischen Übereinstimmung von *corpus* und *caput* resultiert, aus der öffentlichen Erscheinung des vorbildlichen Herrscherkörpers, hat nun keinen Ort mehr, bis der König wiederkehrt.

#### IV. DIE WIEDERKEHR DES KÖNIGS ODER DIE RESTAURATION DES SPIEGELS

Wie geht die Geschichte aus? Als einfacher Ritter, ohne Tisch und Bett mit Enite zu teilen, setzt Erec sich den Aventiuren aus, die auf ihn zukommen. Die Reihe der Bewährungsabenteuer findet ihren Höhepunkt am fernen Hof in Brandigan (Er. 8869 ff.), wo Erec und Enite ihrem Gegenbild begegnen, dem jungen Mabonagrin, der sich mit seiner Minnedame von der Gesellschaft isoliert hat. Den Park, in dem er sich auf das Gebot seiner Geliebten eingerichtet hat, vermag niemand zu betreten, ohne das Leben aufs Spiel zu setzen. Achtzig Ritter haben den Versuch, den Park zu öffnen, bereits mit dem Leben bezahlt, und der Hof von Brandigan, der vom Klang höfischer Festlichkeit erklingen sollte, ist erfüllt mit den Klagen der hinterbliebenen Frauen. Die tödlichen Konsequenzen einer Liebeshandlung, die sich dem politischen Raum und der öffentlichen Zustimmung entzieht, wird hier in höchster Steigerung bildhaft einsichtig gemacht.

Erec wagt den Kampf mit Unterstützung von Enite. Sie agiert nicht mehr ausschließlich als Liebende, sondern als weiblicher Part eines Herrscherpaares, das sich gemeinsam den Verpflichtungen des öffentlichen Lebens unterwirft. Erec hält dem überwundenen Gegner seine eigene, endgültig befestigte Erfahrung vor: *wan bî den liuten ist sô gout* (Er. 9438), ‚in der Gesellschaft, bei den Leuten ist es gut zu sein‘. Die spiegelnde Funktion des Brandigan-Abenteuers für das *verligen* von Erec und Enite, die Überwindung der Minneisolation durch die Zuwendung zu den *liuten*, wird hier ganz besonders deutlich: Erec gibt dem Hof von Brandigan die *vreude* wieder. Die *fama* seines Sieges verbreitet sich im ganzen Lande, er trägt *der êren krône* (Er. 9891), und König Artus selbst spricht seine Anerkennung aus (Er. 9944 ff.). Die Rehabilitation am Hof des Zentralkönigs bereitet Erec endgültig den Weg für die Rückkehr in sein eigenes Land (Er. 10 002 ff.).<sup>21</sup>

Die Wiederkehr des Königs führt *corpus* und *caput* so zusammen, dass die Anschauung des harmonischen Ganzen im literarischen Schaubild als Selbstinszenierung des Hofes lesbar wird, die in ihrer Pracht und ihrem Aufwand alle Sinne einbindet in einen Akt der multimedialen Wahrnehmung. Mehr als sechs-

tausend Adlige reiten aus zum Empfang ihres Herrn. Die Pferde tragen farbenprächtige Schabracken, die Ritter halten prächtige Banner in den Händen, die den Schabracken gleichen und kostbar mit kunstvollen Figuren benäht sind. Das Gefilde erscheint rot, weiß, gelb und grasgrün gefärbt von der bunten Fülle an seidenen Kleidern, den besten, die es in der Welt gibt. Der Auftritt des Herrschers, der in seiner Person das Land verkörpert, und die Hinordnung des Landes auf die Präsenz des Herrschers, auf die das Repräsentationsprinzip abzielt, wird in der literarischen Vermittlung bildkräftig ausgearbeitet. Die neu gewonnene Dignität des Landes ist an der neu gewonnenen Aura des Herrschers selbst ablesbar. Niemand erfährt eine größere Ehrung:

an sînem lobe daz stât  
 daz er genant waere  
 Êrec der wunderaere.  
 ez was et sô umbe in gewant  
 daz wîten über elliu lant  
 was sîn wesen und sîn schîn.  
 sprecht ir wie daz mohte sîn?  
 von diu, schein der lîp nû dâ,  
 sô was sîn lop anderswâ.  
 alsô was sîn diu werlt vol:  
 man ensprach et niemen dô sô wol.  
 (Er. 10 043 ff.)

(Es gehörte zu seinem Ruhm, daß er Erec der Erstaunliche genannt wurde. Es stand so um ihn, daß er weithin in allen Ländern gegenwärtig war. Sagt ihr, wie das zugehen konnte? Der Grund war, wenn er in Person anwesend war, dann war sein Ruhm anderswo. So war die Welt von ihm erfüllt; von keinem sprach man so viel Gutes.)

Die zwei Körper des Königs, der natürliche und der symbolische Körper, werden hier ganz explizit benannt: Die natürliche Person ist an einen bestimmten Ort gebunden; der *schîn*, der *splendor* Erecs jedoch wird als *fama* ausgebreitet. Sein *lop* reicht in die *wîte*, erfüllt das Land mit der Präsenz des vorbildlichen Herrschers, der als Spiegel öffentlicher Selbstwahrnehmung die *vreude* und die *êre* des ganzen Territoriums zeigt. Erec empfängt die Krone des Landes, die sein Vater, der König Lac, vorher getragen hatte.<sup>22</sup> Er gibt seinem Land vorbildliche Gesetze und hält auch Enite, seine Ehefrau, wie es ihm selbst und seinem Reiche angemessen ist:

der künec selbe huoter  
 ir willen swâ er mohte,  
 und doch als im tohte,  
 niht sam er ê phlac,  
 dô er sich durch si verlac,  
 wan er nâch êren lebete  
 und sô daz im got gebete  
 mit veterlîchem lône  
 nâch der werlde krône,  
 im und sînem wîbe,  
 mit dem êwigem lîbe.  
 (Er. 10 119 ff.)

(Der König selbst erfüllte aufmerksam ihren Willen, wo er konnte, jedoch nur, wie es gut für ihn war, und nicht wie früher, da er sich um ihretwillen *verlegen* hatte, denn er lebte nach dem Gebot der Ehre, und so, daß Gott mit väterlicher Huld nach der weltlichen Krone ihm und seiner Frau die Krone des ewigen Lebens schenkte.)

Nehmen wir den Text hier nur in seiner Funktion als Fürstenspiegel, scheint die Botschaft klar. Die Erzählung demonstriert, dass der König zwar einen natürlichen Körper hat, der für die Liebe empfänglich ist, dass aber die öffentliche Repräsentation von Herrschaft im Zusammenspiel von König und Königin so zu inszenieren ist, dass das Land die generellen Standards und Ordnungsideen durch die Person des Herrschers bestätigt findet. Das Herrscherpaar ist Medium öffentlicher Selbstdeutung, ein Spiegel, an dem der Zustand eines ganzen Landes abgelesen werden kann. Die öffentliche Inszenierung des Herrschers ist deshalb notwendige Konsequenz der Herrschaftssicherung und sie muss alle fünf Sinne bedienen, vorrangig aber Augen und Ohren, Hören und Sehen.

Der uns vertrauten Audiovisualität der technisch vermittelten Bilder und Töne entspricht im Zeitalter vor Gutenberg die Audiovisualität der körpergebundenen Aufführungskultur (*performance culture*). Im Spannungsverhältnis von Mündlichkeit und Schriftlichkeit zeigt sich das Spezifikum der höfischen Manuskriptkultur darin, dass sie die Aufführungskultur der Höfe beobachtet und abbildet und somit den Schauraum der höfischen Repräsentation im Schauraum der Literatur fortsetzt und überhöht.

Während die Augenzeugen eines festlichen Geschehens immer nur die öf-

fentlich inszenierten Interaktionen zu Gesicht bekommen, kann die Erzählung darüber hinaus schildern, wie diese Ereignisse wechselseitiger Sichtbarkeit in die Welt eingebettet sind.<sup>23</sup> Sie zeigt das Spannungsverhältnis von heimlichem und öffentlichem Handeln und die Strategien der Inszenierung selbst. Die volkssprachliche Repräsentationsliteratur ist durch das Spannungsverhältnis von öffentlichen und nicht öffentlichen Schauräumen charakterisiert, durch den Wechsel zwischen beobachteter und darstellender Perspektive. Die Poetik der volkssprachlichen Texte ist deshalb auch nicht allein durch die Wahrnehmung der narrativen Sequenzen fassbar, sondern erfordert eine Poetik der Sichtbarkeit, eine Poetik der Ikonizität, die das Zeitalter vor Gutenberg mit dem Zeitalter nach Gutenberg verbindet.

- 1 Marshall McLuhan: *The Gutenberg Galaxy*, Toronto 1962; dt.: *Die Gutenberg-Galaxis. Das Ende des Buchzeitalters*, Düsseldorf/Wien 1968, S. 6.
- 2 McLuhan: *Die Gutenberg-Galaxis* (Anm. 1), S. 5.
- 3 Albert B. Lord: *The Singer of Tales*, Harvard 1960; dt.: *Der Sänger erzählt*, München 1965; Milman Parry: *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*, Oxford 1971; vgl. John Miles Foley: *The Singer of Tales in Performance*, Bloomington/Indianapolis 1995.
- 4 McLuhan verweist immer wieder auf diesen Zusammenhang: »Das Ziel dieses Buches ist es, in erster Linie die Buchdruckphase der alphabetischen Kultur zu studieren. Die Buchdruckphase sieht sich heute nun den neuen organischen und biologischen Formen der elektronischen Welt gegenüber. Das heißt, sie wird heute am äußersten Punkt ihrer mechanistischen Entwicklung, wie Teilhard de Chardin erklärte, vom Elektrobiologischen durchdrungen. Und es ist gerade diese Umkehrung des Formcharakters, die unser Zeitalter gewissermaßen mit den nicht-alphabetischen Kulturen ›wesensverwandt‹ macht. Es fällt uns nicht mehr schwer, die Erfahrungen und Empfindungen von Eingeborenen oder Nicht-Alphabeten zu verstehen, einfach weil wir diese innerhalb unserer eigenen Kultur mittels der Elektronik von neuem hervorgerufen haben. Der Nachalphabetismus ist jedoch eine vom Vor-Alphabetismus völlig verschiedene Form der Interdependenz. Wenn ich deshalb so lange bei den früheren Phasen der alphabetischen Technik verweilt habe, so ist dies für ein richtiges Verständnis der Gutenberg-Ära nicht belanglos.« McLuhan: *Die Gutenberg-Galaxis* (Anm. 1), S. 66 f. Zum Verhältnis von primärer und sekundärer Oralität heißt es bei Walter Ong: »Die Unterschiede zwischen elektronischen Medien und Druck haben uns für den früheren Kontrast zwischen Schreiben und Oralität sensibilisiert. Das elektronische Zeitalter ist auch eine Periode der ›sekundären Oralität‹, der Oralität von Telefonen, des Radios und des Fernsehens, die es ohne die Schrift und den Druck nicht geben würde.« Walter J. Ong: *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, London 1982; dt.: *Oralität und Literalität. Die Technologisierung des Wortes*, Opladen 1987, S. 10. Zum sekundären Analphabetismus vgl. Hans Magnus Enzensberger: *Lob des Analphabeten*, in: ders.: *Über die schwarze Kunst*, Nördlingen 1985.
- 5 Mary Douglas: *Ritual, Tabu und Körpersymbolik. Sozialanthropologische Studien in Industriegesellschaft und Stammeskultur*, Frankfurt/M. 1981; Victor Turner: *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*, New York 1982; dt.: *Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels*, Frankfurt/M./New York 1989; Wolfgang Braungart: *Ritual und Literatur* (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 53), Tübingen 1996.
- 6 Vilém Flusser: *Kommunikologie*, hg. v. Stefan Bolmann und Edith Flusser, Frankfurt/M. 1998, S. 53.
- 7 Vgl. Friedrich A. Kittler: *Aufschreibesysteme 1800/1900*, München 1985; Friedrich Kittler: *Grammophon, Film, Typewriter*, Berlin 1986; Hans Ulrich Gumbrecht/Karl Ludwig Pfeiffer (Hg.): *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt/M. 1988; Niklas Luhmann: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Frankfurt/M. 1997.
- 8 Horst Wenzel: *Hören und Sehen – Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter*, München

- 1995; vgl. Haiko Wandhoff: *Der epische Blick. Eine mediengeschichtliche Studie zur höfischen Literatur* (Philologische Studien und Quellen: H. 41), Berlin 1996.
- 9 Ernst H. Kantorowicz: *The King's Two Bodies. A Study in Medieval Political Theology*, Princeton 1957; dt.: *Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters*, München 1990; Hasso Hofmann: *Repräsentation. Studien zur Wort- und Begriffsgeschichte von der Antike bis ins 19. Jahrhundert* (Schriften zur Verfassungsgeschichte 22), Berlin 1974. Grundlegend neuerdings Karl-Siegbert Rehberg: *Die ›Öffentlichkeit‹ der Institutionen. Grundbegriffliche Überlegungen im Rahmen der Theorie und Analyse institutioneller Mechanismen*, in: Gerhard Göhler (Hg.): *Öffentlichkeit der Macht – Macht der Öffentlichkeit*, Baden-Baden 1995, S. 181–211; vgl. dazu Rüdiger Brandt: *das ain groß gelächter ward*. Wenn Repräsentation scheitert. Mit einem Exkurs zum Stellenwert literarischer Repräsentation, in: Hedda Ragotzky/Horst Wenzel (Hg.): *Höfische Repräsentation. Das Zeremoniell und die Zeichen*, Tübingen 1990, S. 171–208.
- 10 Zit. nach Thomasin von Zerclaere: *Der Wälsche Gast*, hg. v. Heinrich Rückert, mit einer Einleitung und einem Register von Friedrich Neumann, Berlin 1965.
- 11 Hartmann von Aue: *Erec. Mittelhochdeutscher Text und Übertragung von Thomas Cramer*, Frankfurt/M. 1972. Hartmanns *Erec* ist weitgehend an dem Roman *Erec et Enide* von Chrétien de Troyes orientiert, überliefert ist der deutsche Text von etwa 1180 nur in der Ambraser Handschrift aus dem frühen 16. Jahrhundert und in den Wolfenbütteler Fragmenten aus dem 13. und 14. Jahrhundert. Vgl. Christoph Cormeau /Wilhelm Störmer: *Hartmann von Aue: Epoche – Werk – Wirkung*, München 1985.
- 12 Hugo Kuhn: *Erec*, in: ders.: *Dichtung und Welt im Mittelalter*, Stuttgart 1959, 2. Aufl. 1969, S. 133–150. Vgl. Cormeau/Störmer: *Hartmann von Aue* (Anm. 11), S. 174 f.
- 13 Wandhoff: *Der epische Blick* (Anm. 8), S. 207.
- 14 Diese Turnierbeschreibung im *Erec* ist die erste in der deutschen Literatur überhaupt und sehr viel elaborierter als die entsprechenden Passagen bei Chrétien. Vgl. W. H. Jackson: *Chivalry in Twelfth-Century Germany. The Works of Hartmann von Aue*, Cambridge 1994, S. 236; vgl. auch Harald Haferland: *Höfische Interaktion. Interpretationen zur höfischen Epik und Didaktik um 1200*, München 1988, S. 102.
- 15 Haferland: *Höfische Interaktion* (Anm. 14), S. 102.
- 16 Wandhoff: *Der epische Blick* (Anm. 8), S. 203.
- 17 Julio Caro Baroja: *Honour and Shame. A Historical Account of Several Conflicts*, in: J. G. Peristiany (Hg.): *Honour and Shame. The Values of Mediterranean Society*, London 1965, S. 81–137; Josef Szövényfi: ›Artuswelt‹ and ›Gralwelt‹. Shame Culture and Guilt Culture in ›Parzival‹, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, Leyden 1977, S. 33–46.
- 18 Hier zeigt sich im Sinne von Rüdiger Brandt, »daß auch im Mittelalter das Offene und das Heimliche moralisch variable Größen sind, die keine a priori-Qualität besitzen, sondern die ihre Berechtigung oder Nichtberechtigung stets erst in konkreten Situationen erweisen.« (S. 80) »So wie man ›entdeckt‹, daß Öffentlichkeit nicht in jedem Fall positive Qualität besitzt, so bemerkt man umgekehrt, daß Heimlichkeit nicht nur negative Aspekte hat.« (S. 83) »So wie das Geheimnis einerseits die soziale Ordnung und den sozialen Frieden gefährden kann, so kann es Ordnung und Frieden schützen, wenn es genau diesen Bruch in der Gesellschaft [...] kaschiert.« (S. 84). Rüdiger Brandt: ... his stupris incumbere non pertimescit publice. Heimlichkeit zum Schutz sozialer Konformität im Mittelalter, in: *Schleier und Schwelle. Archäologie der literarischen Kommunikation V. Bd. 1: Geheimnis und Öffentlichkeit*, hg. v. Aleida und Jan Assmann in Verbindung mit Alois Hahn und Hans-Jürgen Lüsebrink, München 1997, S. 71–88.
- 19 Von solcher Klugheit war bereits die Rede, als Erec sich auf das Turnier am Hof des Königs vorbereitete (Er. 2381).
- 20 Niccolò Machiavelli: *Il Principe. Der Fürst*, übers. und hg. v. Philipp Rippel, Stuttgart 1986, S. 138.
- 21 Zu ›hören und sehen‹ vgl. Haiko Wandhoff: *Gefährliche Blicke und rettende Stimmen. Eine audiovisuelle Choreographie von Minne und Ehe in Hartmanns ›Erec‹*, in: Jan-Dirk Müller (Hg.): ›Aufführung‹ und ›Schrift‹ in Mittelalter und Früher Neuzeit, Stuttgart/Weimar 1996, S. 141–148.
- 22 Uwe Ruberg: *Die Königskrönung Erecs bei Chrétien und Hartmann im Kontext arthurischer Erzählschlüsse*, in: *Lili 99* (1995), S. 69–82.
- 23 Wandhoff: *Der epische Blick* (Anm. 8), S. 169 ff., bes. S. 204; Horst Wenzel: *Augenzeugenschaft und episches Erzählen. Visualisierungsstrategien im Nibelungenlied* (im Druck).

## IV. TELEKOMMUNIKATION



Erhard Schüttpelz

QUELLE, RAUSCHEN UND SENKE DER POESIE

ROMAN JAKOBSONS UMSCHRIFT DER SHANNONSCHEN KOMMUNIKATION

»It is not by chance that in the epoch when borders between utopia and reality are being effaced, the question of the ideology of the folk tale begins to come sharply into focus. The epoch of revolutionary storms inspired one of the most whimsical Russian poets, Velimir Khlebnikov, to revise the traditional images of the folk tale. The Russian fairy tale knows the magic carpet called Self-Flyer (*samolet*), and a magic tablecloth that lays itself to feed the hero is named Self-Victualler (*samo-branka*). The name Self-Flyer was borrowed by modern Russia for the aeroplane. ›Self-Flyer‹, writes Khlebnikov in a poem, ›walks through the sky. But where is Tablecloth, Self-Victualler, wife of Self-Flyer? Is she by accident delayed, or thrown into prison? I credit the fairy tales; they were just fairy tales, they will become truth.«<sup>1</sup>

Im Folgenden geht es um eine einzige historische Transkription und ihren philologischen Nachvollzug. Auf dem Spiel steht der Begriff der Kommunikation, Poesie findet ihre Definition, und es geht um eine Theorie der Transkription. Allerdings kann ich in der Darstellung keine solche Theorie voraussetzen, weil ich in diesem Fall bei der umgekehrten Frage bleiben muss, wo und wofür Transkription bereits ein Modell war und ist. Die Modelle für Transkription sind auch deshalb in unserer Gesellschaft so durchgreifend, weil Umschrift, und zwar genauer: alphanumerische Verschlüsselung, ein Modell ist. Wofür? Der mathematische ›Modell‹-Begriff besagt, dass diese Frage prinzipiell offen bleibt – alles, was die Axiome eines ›Modells‹ erfüllt, alles, was ein bestimmtes Set von Axiomen erfüllt, ist eines seiner ›Modelle‹.<sup>2</sup> So ist alphanumerische Transkription in einer bestimmten historischen Situation, im 2. Weltkrieg und kurz danach, nicht nur zum Modell für Kryptographie, also für Geheimkommunikation geworden, sondern die Theorie der Bedingungen dieser Transkription wurde aufgrund der erfolgreichen Mathematisierung ihrer Technik zum Modell und zur Theorie der Kommunikation überhaupt – ein Vorgang, der trotz seines Erfolgs bis heute strittig geblieben ist, sich aber auch aufgrund der mit ihm eng verknüpften Erfolgsgeschichte ›des Computers‹ oder eher: der Computerisierung seitdem stetig wiederholt. Es ist Zeit, einen Schritt zurückzutreten und das einfache und rätselhafte Faktum zu konstatieren, dass das dem Anspruch nach universalste, das allgemeinste Modell für Kommunikation nicht nur aus den Bedingungen für Geheimkommunikation entstanden ist, sondern aus Modellen und Anleitungen für

Geheimschrift, aus Geheimtranskription, und dass eine dieser Anleitungen *das* Modell – für Kommunikation – geworden und geblieben ist. Geheim- und Universalsprache schlagen in diesem Modell und seiner Geschichte ineinander um, und nicht nur hier. Der Linguist Alessandro Bausani hat die unergründete These aufgestellt, dass Geheim- und Universalsprachen regelmäßig ineinander umschlagen, dass es sich um eine einzige Gruppe von Sprachphänomenen handelt.<sup>3</sup> Worauf beruht dieses Ineinander-Umschlagen von Geheim- und Universalsprachen? Bausani gibt zwei Antworten, eine exoterische: es beruht in der ›Künstlichkeit‹ der beiden ökonomischen Sprachprojekte,<sup>4</sup> und eine esoterische: es beruht in der Suche nach ›wahren Namen‹, nach den wahren – oder äquivalenten – Namen der Dinge.<sup>5</sup> Man kann diese doppelte Antwort allerdings für die euroamerikanischen Projekte von Geheim- und Universalsprachen präzisieren: die Gemeinsamkeit bestand dort in der beiden gemeinsamen Fragestellung einer semiotischen Verknappung, durch eine universale oder äquivalente Umschrift, durch einen schriftlichen Code. Was David Kahns Worte ins Gedächtnis ruft: »The historical record suggests that secret writing arises in any culture as soon as writing becomes widely enough used to be more than a secret communication itself.«<sup>6</sup> Wenn eine Schrift kein geheimer Kanal mehr ist, wird sie es anders: durch Transkription. Wie sich zeigt, sind alle Wörter, die man für das Gemeinsame von Geheim- und Universalsprachen finden könnte, bereits zirkulär und transkriptiv vorbelastet: ›Code‹, ›universal‹, ›äquivalent‹, ›Kanal‹, aber auch ›Schrift‹.

Alle fünf Wörter werden historisch weiterhin ihre zirkuläre Rolle spielen. Mich interessiert im Folgenden ein bestimmter Moment von 1958, und zwar einer der voraussetzungs- und folgenreicheren Momente im Projekt einer Einheit von Sprach- und Literaturwissenschaft, mit dem Wort von Roman Jakobsons Grabstein: im Projekt des ›Russischen Philologen‹. Jakobsons Abschlussansprache auf einer Tagung zum Thema »Style in Language«, sein »Closing Statement: Linguistics and Poetics«, war dem eigenen Anspruch nach seine persönliche Summa. Sie beginnt mit der disziplinären Selbstverortung, die Poetik nehme »in der Literaturwissenschaft eine führende Rolle ein«, und die Linguistik behandle »die Poetik als einen integralen Bestandteil ihres Forschungsgebiets«.<sup>7</sup> Zugleich rückt Jakobson die Poesie ins Zentrum der sprachlichen Kommunikation. Man kann daher für diesen glücklichen, sprachtheoretischen und weltliterarischen Moment von 1958 sagen: die linguistische Poetik nahm »in der Literaturwissenschaft« eine führende und die weltweit gedachte Poesie in der sprachlichen Kommunikation eine alles integrierende Rolle ein. Sie war der Abschlussbegriff im *Closing Statement*. Man kann die Folgen von Jakobsons Statement kaum unterschätzen, nicht nur im russischen und im französischen Strukturalismus, sondern auch in der an-

gelsächsischen Literaturtheorie und in der weltweiten Linguistik: das Statement stellte für eine Zeit ein sehr erfolgreiches Modell der sprachlichen ›Funktionen‹ auf, und innerhalb der Funktionen eine rätselhafte, aber oft zitierte Definition der ›poetischen Funktion‹ und der Poesie. Und das Modell Jakobsons mit seiner Definition der Poesie wird aus dem Kommunikationsmodell Shannons entwickelt,<sup>8</sup> also aus einer ebenso schriftlichen wie bildlichen, einer ›ikonographischen‹ Umschrift, und zwar aus der Umschrift eines Modells für Umschrift, historisch und sachlich gesehen: für Kryptographie und Kryptoanalyse.<sup>9</sup>

Die Frage ist daher ganz einfach – wenn eine solche Zirkularität jemals vereinfacht werden kann: Was geschah von: Modell zu: Modell, das heißt in der Verschickung und Umschrift des Modells von Shannon zu Jakobson, vom Modell für Geheimkommunikation zum Modell für Kommunikation überhaupt und dann zum Modell für sprachliche und poetische Kommunikation? Die Antwort bedarf einer eingehenderen Lektüre, als ich sie hier leisten kann, und sie bedarf an bestimmten Stellen einer kryptoanalytischen Lektüre, die ich hier nur beginnen kann, ohne sie zu beenden. Ich öffne den Text, das *Closing Statement*, indem ich erst einmal prophylaktisch drei der Modelle, um die es geht, nebeneinander halte: Jakobsons Diagramm der »konstitutiven Faktoren« sprachlicher Kommunikation, die er bestimmten »Funktionen« zuordnete, und Shannons und dann Weavers vereinfachtes Diagramm für ein ›Kommunikationssystem‹ (Abb. 1).

Diese Gegenüberstellung führt direkt in eine der zentralen Schwierigkeiten von Jakobsons Umschrift, kann aber auf den zweiten Blick vielleicht ein bestimmtes Rätsel seines Textes lösen. Jakobson stellte aufgrund seiner sechs Faktoren – Quelle, Rauschen und Senke/Source, Noise und Destination des Ausgangsmodells gehen zumindest dem ersten Anschein nach leer aus – sechs Funktionen auf. Die Botschaft richtet sich hierbei auf Sender, Empfänger, ›Kontext‹ – diese Größe bezieht Jakobson nicht von Shannon oder Weaver, ist bei Letzterem aber als ›Handlungsdruck‹ der Kommunikation vorausgesetzt –, auf Kanal und auf Code. Und wie bei Funktionalisten oft zu beobachten, wird als Abschlussbegriff der Funktionen eine Selbstgerichtetheit oder ›Zweckfreiheit‹ eingesetzt, in der Jakobson die Botschaft sich selbst zuordnet und diese Selbstzuordnung eine ästhetische Botschaft sein lässt. Das Modell soll sich schließen, indem ihre ›Botschaft‹ sich auf nichts anderes mehr richtet als sich selbst, ›sich‹ adressiert. Die Botschaft der Botschaft:

»The set (*Einstellung*) toward the MESSAGE as such, focus on the message for its own sake, is the POETIC function of language.«<sup>10</sup> Man kann sehr lange rätseln, was eine »message as such« oder eine »message for its own sake« ist – ich zumindest wüsste keine Antwort –, man kann sich außerdem fragen, was aus dem

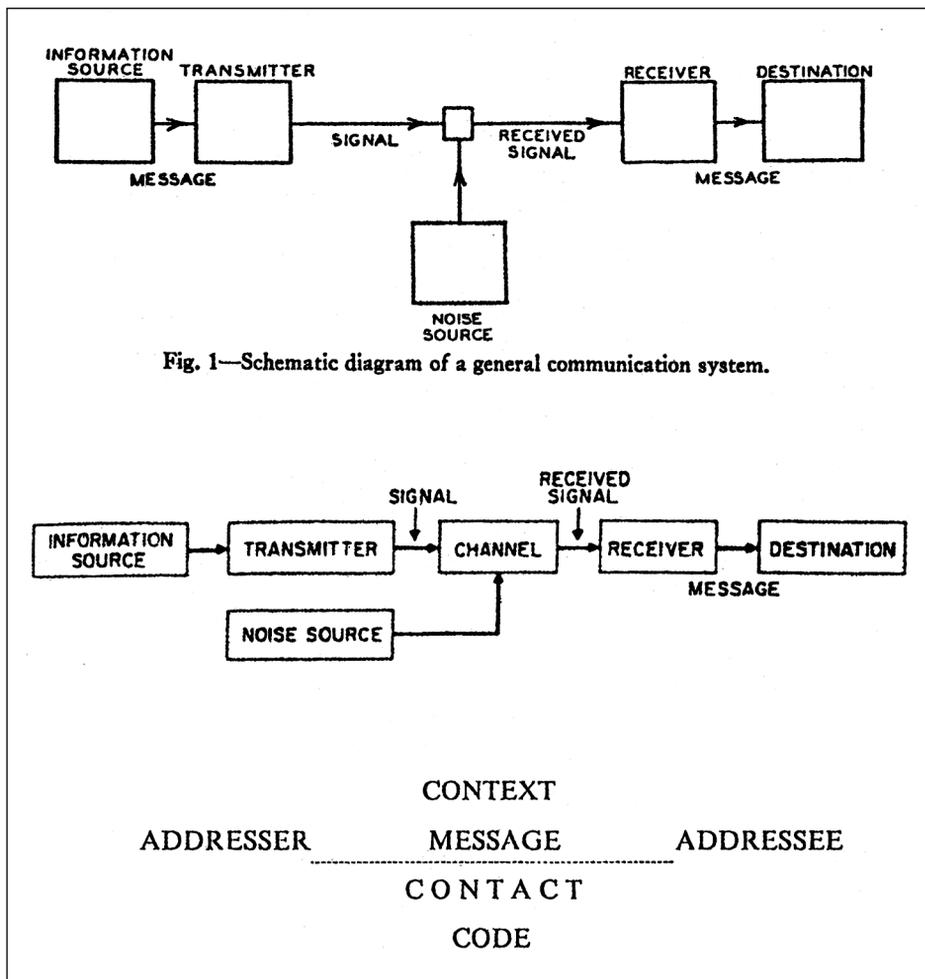


Abb. 1

Kommunikationsdiagramme von Shannon,  
Weaver und Jakobson

Abstand von »Signal« und »Botschaft« geworden ist, der bei Shannon und in Weavers Popularisierung überall vorausgesetzt ist. Vielleicht ist es dabei hilfreich, sich das Diagramm von Shannon und dann das von Weaver vor Augen zu halten, denn bei Weaver im »Scientific American« von 1949 hat das Wort »message« einen ganz bestimmten Ort bekommen: es befindet sich zwischen »receiver« und »destination«, mit den deutschen Termini: zwischen »Rückwandler« und »Senke«. Das heißt vereinfacht gesprochen: das Signal ist schon empfangen und im Falle der Sprache schon »gehört«, ist schon »message« geworden, wird aber noch decodiert oder schon recodiert, »entschlüsselt« oder auch »rückverschlüsselt«. <sup>11</sup> Diese

Ansiedlung hat bei Weaver einen guten kybernetischen Sinn – oder eine ›message‹: ›die Botschaft‹ ist nicht das, was von einem Signal programmiert und verschickt werden kann, sondern das, was von ihm kontrollierbar am Ziel ankommt – und nichts sonst. Hier wäre daher in der Popularisierung (in der Ankunft) des Ausgangsmodells der Ort, zwischen Empfang und Senke, wo sich eine Botschaft auf sich selbst beziehen könnte; und ich glaube, dass auch Jakobson die ›Botschaft‹ hier angesiedelt hat. Die poetische Botschaft findet in Jakobsons Darstellung durchaus in der Verarbeitung eines ›Empfangs‹ statt, aber es handelt sich auch dort um eine ›Selbstausrichtung‹ der Botschaft, und nicht um die eines Senders oder eines Empfängers. Diese implizite Verortung einer Eigenmächtigkeit der Botschaft (und wenn man so will, des ›Textes‹) im Empfang (oder im ›Lesen‹) ist es vielleicht, was Jakobsons Modell für verschiedene literaturtheoretische Schulen so attraktiv und so folgenreich machte.

Wie man sieht, war die Umschrift des zugrunde gelegten Kommunikationsmodells alles andere als bruchlos. Ohnehin handelt es sich in Jakobsons Diagramm um eine Hybride aus Shannon/Weaver und Bühlers Organonmodell.<sup>12</sup> Ich will daher das Rätsel der ›poetischen Funktion‹ noch einmal zuspitzen, um diese Umschrift weiter auszuloten. Jakobson definiert die Poesie oder die ›poetische Funktion‹ als eine Selbstgerichtetheit der Botschaft, im Text heißt sie später einmal eine »self-focused message«,<sup>13</sup> aber zur Definition ihrer Beschaffenheit verwendet er die zentrale logische Eigenschaft eines Codes, nämlich die »Äquivalenzbeziehung«.<sup>14</sup> »Die poetische Funktion projiziert das Prinzip der Äquivalenz von der Achse der Selektion auf die Achse der Kombination. Die Äquivalenz wird zum konstitutiven Verfahren der Sequenz erhoben.«<sup>15</sup> Wie gehen diese beiden Definitionen zusammen, die eine, die von der »Ausrichtung auf die Botschaft um ihrer selbst willen« spricht, und die andere, die behauptet, dass sich die »Äquivalenz« der Codeeinheiten in der Botschaft abbildet – und zwar durch Parallelismen jeder Art? Wenn man davon ausgeht, dass Jakobson zwischen ihnen keinen Widerspruch gesehen hat, kann man ›Botschaft‹ und ›Code‹ Jakobsons wie folgt vermitteln: Die Herstellung einer ›Botschaft‹ ist im zugrunde gelegten Modell, also einem ursprünglich kryptographischen Modell, ihre ›Encodierung‹ mit Hilfe eines Codes, der Sender und Empfänger gemeinsam ist (was Jakobson wiederholt betont). Die ›Herstellung einer Botschaft um ihrer selbst willen‹, also eine Encodierung, die sich ›auf sich selbst richtet‹, wäre zu denken als eine Encodierung, die sich *als* Encodierung, d. h. ›in fortlaufenden Gleichungen‹ in der Sequenz niederschlägt – und genau das ist es, was Jakobson vorzuführen versucht: »In der Dichtung wird eine Silbe einer anderen Silbe derselben Sequenz angeglichen; Wortakzent gleicht Wortakzent, das Fehlen des Akzentes gleicht seinem Fehlen;

prosodische Länge gleicht Länge, Kürze gleicht Kürze; Wortgrenze gleicht Wortgrenze«,<sup>16</sup> usw. – Die beiden Definitionen stimmen daher als Teile einer einzigen Definition überein: die Äquivalenzen der ›Encodierung‹ richten sich auf sich selbst, sie formen die Sequenz zu übereinander gelagerten und interferierenden Gleichungen: »in der Dichtung [...] dient die Gleichung zum Bau einer Sequenz«,<sup>17</sup> und da sie als (ihre eigene) Encodierung zu erkennen sein soll, steht sie unter der Forderung maximaler Artikulation.<sup>18</sup>

Die Sache der ›Poesie‹ scheint, wenn man sich in Jakobsons Text, und sei es nur in seinen Anfang, versenkt, immer selbstbezüglicher zu werden: Botschaft und Code, Quelle und Senke sollen ineinander – in einer einzigen ›Selbstgerichtetheit‹ – aufgehen: in Äquivalenz. Ein Wille zur Ausrichtung, eine konzeptuelle Ausrichtung der Ausrichtungen der Sprache – Sprache sei zielgerichtet –<sup>19</sup> spiegelt sich im Entwurf einer Sprache, die sich auf nichts als sich selbst richtet, die sich in ihrer Selbstausrichtung abschließt: ›Poesie‹. Geht dieser Entwurf auf, hält die Durchführung das, was er verspricht? Wenn man Jakobsons Text weiterliest, dann findet man erst einmal eine detaillierte Durchführung seines Programms: Äquivalenz richtet sich auf Äquivalenz, Gleichungen bestätigen sich in Gleichungen. Der Text scheint sich in einem Katalog und einer Phänomenologie aller Verfahren der Parallelisierung aufzugliedern und zu erschöpfen. Doch hinterrücks schleicht sich in diesen Text etwas ein, das der Definition der Äquivalenz, die »zum konstitutiven Verfahren der Sequenz erhoben« wurde, nicht mehr gehorcht und ihr dann offen widerspricht. Poesie ist dann auf einmal keine Sprache der Äquivalenz mehr, eher das Gegenteil: eine Sprache, in der kein Teil sich selbst äquivalent sein wird und sein kann. Es ist möglich, diesen Umschlagpunkt mit einem Terminus zu bezeichnen, wie dies Jakobson dann auch offen tut: es handelt sich um die untilgbare ›Ambiguität‹ der poetischen Texte.<sup>20</sup> Aufschlussreicher und zugleich rätselhafter wird die Sache allerdings, wenn man den Ort der ›Ambiguität‹ im Modell Jakobsons und in seinem Text sucht. Zusammenfassend kann man sagen, dass die Ambiguität schon überall dort lauerte, wo die Äquivalenz sich ihrer Nicht-Äquivalenz stellen musste. Es gibt auch poetische Gleichungen »um der Ungleichheit willen«,<sup>21</sup> und daher gibt es auch eine Zweideutigkeit zwischen den Gleichungen, die auf Äquivalenz und die auf Nicht-Äquivalenz hinauslaufen. Außerdem können verschiedene Gleichungen so interferieren, dass man sich entscheiden muss – und nicht immer kann –, welcher man folgen soll. In dieser Zweideutigkeit liegt der erste Auftrittsort der »Ambiguität« im »Closing Statement«. <sup>22</sup> Von dieser irreduziblen Unsicherheit der Äquivalenz ausgehend, greift die Ambiguität dann auf die gesamte poetische Welt über, und zwar mit folgenden Worten:

»In der Dichtung tendiert nicht nur die phonologische Sequenz, sondern überhaupt jede Sequenz semantischer Einheiten dahin, eine Gleichung zu bauen. Ähnlichkeit wird auf Kontiguität überlagert und verleiht der Dichtung ihr durch und durch symbolisches, vielfältiges und polysemantisches Wesen, das Goethe im herrlichen Vers anklingen lässt: ›Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis‹. Technischer ausgedrückt: Jede Sequenz ist ein Simile. In der Dichtung, wo die Ähnlichkeit die Kontiguität überlagert, ist jede Metonymie leicht metaphorisch und jede Metapher leicht metonymisch.

Mehrdeutigkeit ist eine unabdingbare, unveräußerliche Folge jeder selbstgerichteten Mitteilung (*self-focused message*), kurz eine Grundeigenschaft der Dichtung. Wie Empson sagt: ›Die Mechanik der Mehrdeutigkeit gehört zum Wesen der Dichtung‹. Nicht nur die sprachliche Botschaft selbst, auch Sender und Empfänger werden mehrdeutig. Neben Autor und Leser gibt es ein ›Ich‹ des lyrischen Helden oder fiktiven Erzählers und das ›Du‹ oder ›Ihr‹ des angesprochenen Empfängers dramatischer Monologe, Fürbitten und Episteln. [...] Jede poetische Mitteilung ist eigentlich zitierte Rede mit all den eigentümlichen und verwickelten Problemen, welche die ›Rede innerhalb der Rede‹ dem Linguisten auferlegt. [...] Die doppeldeutige Botschaft findet ihre Entsprechung in einem geteilten Sender, einem geteilten Empfänger und weiter in einer geteilten Referenz, was besonders in der Eröffnung der Märchen bei den verschiedensten Völkern hervorsteht, zum Beispiel in der üblichen Eröffnung der Erzähler auf Mallorca: *Aixo era y no era* (es war und es war nicht).«<sup>23</sup>

Es gäbe hier einiges zu kommentieren, ich will nur kurz darauf hinweisen, dass Jakobsons Text an genau dieser Stelle, an der er das Prinzip der ›Ambiguität‹ verkündet, selbst mehrdeutig oder widersprüchlich wird. Bei seiner Einleitung in die sprachlichen ›Funktionen‹ unterscheidet Jakobson ›Poesie‹ – der Message zugeordnet – von ›Metasprache‹ – dem Code zugeordnet – folgendermaßen: »in der Metasprache dient die Sequenz zur Aufstellung einer Gleichung, in der Dichtung hingegen dient die Gleichung zum Bau einer Sequenz.«<sup>24</sup> In der technischen Übersetzung Goethes fällt dieser Unterschied aber wieder aus: »Jede Sequenz ist ein Simile«, dient zur Aufstellung einer »Gleichung«. Poesie ist hier von ›Metasprache‹ – zumindest dem Kriterium Jakobsons nach – nicht mehr zu unterscheiden.<sup>25</sup> Und in der Poesie werden alle Faktoren der Kommunikation – Sender, Empfänger, Kanal, Kontext, Botschaft und Code – mehrdeutig, sich selbst nicht-äquivalent, teilen sich, im Englischen: »split«.

Wie verträgt sich dieser Verlauf der Darstellung mit den Ausgangsdefinitionen Jakobsons? Was ist aus der Projektion der Äquivalenz und der Selbstgerichtetheit der Botschaft geworden, wenn unauflöslich mehrdeutig und unausricht-

bar wird, *welche* Botschaft sich ›auf sich‹ richten soll? Und warum schlägt hier – in Jakobsons Modell – Poesie in ›Metasprache‹ und Äquivalenz in Ambiguität um? Ich werde es mit zwei Antworten versuchen, die erste führt tiefer in Jakobsons Denken der sprachlichen Selbstbezüglichkeit, und die zweite bringt seinen Text zurück in die Modelle Shannons und Weavers. Im »Closing Statement« gibt es weder eine Theorie der sprachlichen Selbstgerichtetheit, die den Fall der poetischen erläutern würde, noch eine solche Theorie der Ambiguität. Alles, was man in *Linguistik und Poetik* zur Erklärung der Beziehung von Äquivalenz und Ambiguität findet, ist der Verlauf der Darstellung, den man wie folgt zusammenfassen kann: Äquivalenz, die sich auf sich selbst richtet – sprachliche Parallelisierung jeder Art – stößt in den Gleichungen zwischen Klang und Sinn auf Äquivalenz und Nicht-Äquivalenz, also auf den Vorrang einer Unberechenbarkeit der Beziehungen zwischen Klang, Syntax und Sinn: »the metrical parallelism of lines, or the phonic equivalence of rhyming words prompts the question of semantic similarity and contrast«. <sup>26</sup> Die Sinnbeziehungen werden durch diese Frage mehrdeutig und ohne Vorentscheidung, und jede Ambiguität der Gleichung oder Ab- und Ungleichung stellt die Frage nach ihrem ›Code‹, wird hierdurch von ›Metasprache‹ ununterscheidbar: »Jede Sequenz ist eine Gleichung«, um der Gleichheit oder um der Ungleichheit willen. So weit – zusammengefasst – die Darstellung in *Linguistik und Poetik*.

Die von mir zitierte Stelle des Umschlagens von Äquivalenz in rückhaltlose Ambiguität verändert sich allerdings grundlegend, wenn man Jakobsons eigene Theorie der sprachlichen Selbstbezüglichkeit hinzuzieht, die er 1956 in seinem Aufsatz zu »Shifters« und dem russischen Verb veröffentlicht hatte. <sup>27</sup> Es handelt sich dem Anspruch nach um eine Theorie der innersprachlichen Referenz überhaupt, und sie wird ganz axiomatisch im Modell der 1950er Jahre aufgestellt: durch die Unterscheidung von Message (M) und Code (C) ergeben sich vier mögliche Kombinationen des innersprachlichen Bezugs (/). Sie sind:

– C/M: Code kann sich auf Message beziehen: das sind die »Shifters«, also Ausdrücke wie »hier«, »jetzt«, »ich« und »du«, die sich auf die Redesituation und die an ihr Beteiligten beziehen, sozusagen die ›Selbstreferenz der Redesituation‹ und ihre Relativität.

– M/M: Message kann sich auf Message beziehen: das ist die berichtete oder ›zitierte Rede‹, zu der Jakobson Volosinov zitiert und ›Rede‹ in ›Botschaft‹ übersetzt: »Reported Speech is speech within speech, a message within a message and at the same time it is also speech about speech, a message about a message«, <sup>28</sup> zitierte Rede und ihre Kommentierung sind unlöslich verbunden.

– M/C: Message bezieht sich auf Code: das ist die ›Metasprache‹ bzw. ihr Redemodus: die ›Autonomie‹ eines Ausdrucks, das Wort »zweisilbig« ist ein dreisilbiges Wort, »dreisilbig« ebenso.

Und schließlich findet Jakobson – und das ist zweifelsohne der eigenartigste Teil dieses axiomatischen Set – eine Selbstbezüglichkeit des Codes: Code bezieht sich auf Code (C/C), im ›Eigennamen‹. »The circularity is obvious: the name means anyone to whom this name is assigned.«<sup>29</sup> Die Bezüge von Code auf Code und Message auf Message nennt Jakobson ›Zirkularitäten‹, die anderen beiden bloß ›Überschneidungen‹, diese Unterscheidung bleibt allerdings ganz an der Oberfläche der Abkürzungen, denn gerade der ›autonyme‹ Modus schafft eine ›Zirkularität‹ der Sprache oder der ›Metasprache‹ – das Wort der ›Autonomie‹ besagt nichts anderes –, und er schafft sogar Selbstprädikationen wie »dreisilbig«; und die »Shifters« sind zirkulär auf die Redesituation bezogen – »ich« oder »ich bin« ist der, der gerade diese Äußerung macht –, die »Shifters« sind, wie gesagt, die ›Selbstreferenz der Rede als Teil ihrer Situation‹.

So weit Jakobsons Theorie der Bezüglich- und Selbstbezüglichkeit von Botschaft und Code. Und jetzt kommt die vielleicht etwas detektivische Auflösung: Gerade an der Stelle, an der Jakobson die Poesie noch einmal als »self-focused message«, als ›selbstgerichtete Botschaft‹ anspricht, genau an dieser Stelle werden alle vier Message/Code-Bezüge ins Spiel gebracht und ziehen das gesamte Kommunikationsmodell in Mitleidenschaft, für Poesie, aber auch für ›Sprache‹ insgesamt, zumindest für Sprache in ihrer ›poetischen Funktion‹.

C/M: Die »Shifters«, allen voran die Personalpronomina der Sender und Empfänger, aber auch jede Referenz relativ zur Rede, also auch »hier« und »jetzt« und Tempus und Modus, teilen sich (they »split«), sie gehen in eine von keinem Code mehr vorzuschreibende Teilbarkeit über, und teilen oder ›zersplittern‹ damit auch die Bezüge des Codes der »Shifters« – immer noch eine sehr viel interessantere Theorie der ›Fiktion‹, als sie das Wort ›Fiktion‹ – das Jakobson hier bewusst verdeckt – meistens hergibt.<sup>30</sup>

M/M: Zitat: »Jede poetische Mitteilung ist eigentlich zitierte Rede«, auf englisch: »Virtually any poetic message is a quasi-quoted discourse«; man versteht – zumindest in der ›Rede in der Rede‹ – jetzt vielleicht besser warum. Ein Zitat ist eine ›selbstgerichtete Rede‹, die sich auf eine fremde Äußerung bezieht, eine poetische »self-focused message« hingegen richtet sich auf keine andere, ist aber ebenfalls selbstbezogen »M/M«, und damit – quasi, *virtually*, eigentlich – ›Selbstzitat‹. Eine Möglichkeit, die Jakobson 1956 ausdrücklich einräumt.<sup>31</sup> Allerdings lässt Jakobsons Andeutung offen, in welcher Hinsicht die poetische Mitteilung als

›zitierte Rede‹ zu verstehen ist. Man könnte etwa vermuten, und die Spaltung der Sender- und Empfängerattributionen (C/M) würde dem entgegenkommen, dass sie den Weg einer Aneignung fremder Rede in umgekehrter Richtung beschreitet (was an der Unlöslichkeit der ›Rede in der Rede‹ von ihrer ›Rede über die Rede‹ nichts ändert).

M/C: Durch die mögliche ›Ambiguität‹ aller Teile wird – wie Jakobson voraussetzt – ein Bezug auf den Code notwendig, jeder fragliche und mehrdeutige Bezug, auch der von C/M und M/M, stellt eine Frage nach dem Code der Message, also eine Frage »M/C?«. Poesie wird – wie es die technische Goethe-Übersetzung besagt – ›Metasprache‹ oder von ihr ununterscheidbar: »jede Sequenz ist eine Gleichung«,<sup>32</sup> und sie enthält an den fraglichen Stellen ›Autonymie‹.<sup>33</sup>

Wenn man die Serie dieser – wie sich zeigt, in ein ganzes Terrain offener Fragen führenden – Permutationen zu Ende schreibt – C/M, M/M, M/C: C/.../.../C –, und wenn man die betroffenen sprachlichen Kategorien weiterdenkt (etwa: wie verbinden sich Personalpronomina und zitierte Rede? wann wird eine Berichtete Rede autonom und umgekehrt?), stellt sich auch die Frage nach einem, und sei es indirekten, Bezug von C auf C, von Code auf Code, mit dem anderen Wort oder Namen, den Jakobson diesem Bezug gab: nach dem ›Eigennamen‹. Und hier müsste man jetzt den ganzen Text von *Linguistics and Poetics* noch einmal lesen: die Poesie ist in Jakobsons Text durchaus und durchgängig eine Sprache der Eigennamen. Das beginnt schon mit den ersten Beispielen Jakobsons für die ›poetische Funktion‹: sie handeln allesamt von Eigennamen, Zuneigung und Abneigung, von der Liebe zum Namen:

»Why do you always say *Joan and Margery*, yet never *Margery and Joan*? Do you prefer Joan to her twin sister?‹ ›Not at all, it just sounds smoother.‹ [...] A girl used to talk about ›the horrible Harry.‹ ›Why horrible?‹ [...] Without realizing it, she clung to the poetic device of paronomasia. The political slogan ›I like Ike‹ [...]« (aus dem Präsidentschaftswahlkampf für Eisenhower = ›Ike‹).<sup>34</sup>

Und nachdem die Referenten im *Closing Statement* mehrdeutig und teilbar geworden sind – »split« –, wird Jakobsons Analyse poetischer Texte unaufhaltsam von Eigennamen heimgesucht – diese Einheit von Poesie und Name heißt bei ihm durchweg ›Paronomasie‹. Sie spielt die versteckte Hauptrolle im Kurzurgang durch den Kanon der angelsächsischen Literatur, von Shakespeare – jene »Apostrophe mit ihrer mörderischen Paronomasie *Brutus-brutish*«<sup>35</sup> – bis Poe – »On the pallid bust of Pallas«<sup>36</sup> – und Stevens – »New Haven«/»for Heaven«.<sup>37</sup> Bis im Finale des Textes der Name ins Zentrum gestellt wird, so heißt es dort auf einmal auch nicht mehr ›Wort‹, sondern ›Name‹: »In poetry the internal form of a name, that is, the semantic load of its constituents, regains its pertinence.«<sup>38</sup> Jakobsons Bei-

spiel ist ›Cocktail‹, und zwar nicht die Tatsache, dass Cocktails Namen tragen, sondern der Name ›Cocktail‹.

(»You missed the point completely, Julia: / There were no tigers. That was the point.« Im Wiederabdruck des *Closing Statement* alias *Linguistics and Poetics* in den *Selected Writings* finden sich mehrere Passagen, »interwoven with sinister zoological motifs«,<sup>39</sup> die bei der Veröffentlichung von 1960 (und in der deutschen Übersetzung) fehlen – ihre Datierung bleibt unklar. Insbesondere der ›Cocktail‹<sup>40</sup> führt zu einem längeren Zitat aus T. S. Eliots *The Cocktail Party*, das 1960 fehlt, und zu einer britischen Kolonialanekdote, in der sich der ›Cocktail‹ als eine Variante viktorianischer Totem- und Tabugeschichten entpuppt: »The majority of the tribes are heathen: / They hold these monkeys in peculiar veneration / Some of the tribes are Christian converts, / They trap the monkeys. And they eat them. As to the heathens, instead of eating monkeys, / They are eating Christians. / Julia: Who have eaten Monkeys.« Woraufhin Julia ausruft: »Somebody must have walked over my grave: / I'm feeling so chilly. Give me some gin. / Not a cocktail. I'm freezing – in July!«<sup>41</sup>)

Und so zeigt diese Theorie Jakobsons vielleicht erst ganz am anekdotischen Ende, auf den letzten Metern, ihr wahres Gesicht, und zwar in einer russischen Diskussion von Eigennamen. »Als 1919 im Moskauer Linguistischen Kreis über die Frage diskutiert wurde, wie die *epitheta ornantia* definiert und abgegrenzt werden sollten, wies uns der Dichter Majakovskij zurecht und sagte, daß für ihn jedes Adjektiv schon dadurch ein poetisches Attribut sei, daß es in Dichtung stehe; das gelte sogar für ›groß‹ in ›großer Bär‹ oder ›groß‹ und ›klein‹ in Moskauer Straßennamen, wie Bol'shaja Presnja und Malaja Presnja. Mit anderen Worten: die Poetizität wird nicht als rhetorischer Schmuck der Rede beigelegt, sie besteht vielmehr in einer vollständigen Neubewertung der Rede und aller ihrer Teile, welcher Art sie auch immer seien.

Ein Missionar warf seiner afrikanischen Herde vor, ohne Kleider zu gehen. ›Und wie steht es mit dir?‹ Man zeigte auf sein Gesicht. ›Bist du nicht auch irgendwo nackt?‹ ›Ja, aber das ist mein Gesicht.‹ ›Bei uns‹, gaben die Eingeborenen zurück, ›ist überall Gesicht.‹ So wird in der Dichtung jedes sprachliche Element in eine Figur dichterischen Sprechens verwandelt.«<sup>42</sup> *The Savage Hits Back*: jedes poetische Wort ist ›Beiname‹, ist ›Teil eines Namens‹, darauf stößt man, wo der Text nackt oder paronomastisch ›entblößt‹ wird, und dort ist er ›Gesicht‹, »überall Gesicht« und Gesichtersehen.

Ich habe versucht, in aller Kürze Jakobsons implizite Theorie der Selbstbezüglichkeit zu rekonstruieren, sie sieht deutlich anders aus als das, was dann in den Lehrbüchern und auch in seinen eigenen späteren Zusammenfassungen er-

scheint, hat aber den Vorzug, mit Jakobsons linguistischen Spekulationen und Gedichtanalysen und mit seiner formalistischen Herkunft, der Lehre vom Selbstwertigen Wort (*samovitye slova*), die gerade dieses Finale beschwört, kompatibel zu sein. In Kurzform – für einen kybernetischen ›Beobachter‹ – kann diese Theorie lauten: Quelle der Poesie ist die »Äquivalenz«, die sich auf sich selbst richtet, ihre »Botschaft« wird nicht nur mehrdeutig, sondern maximale »Ambiguität«, und die Senke oder »Rückverschlüsselung«<sup>43</sup> dieses Vorgangs findet sich in Namen oder in »Paronomasie«. Von der Grammatik zur Anagrammatik. Von der Metersprache, der Sprache des Metrums, über ihre Ununterschiedenheit von ›Metasprache‹ zu einer Sprache, in der kein Element mehr ›mit sich‹ äquivalent ist oder sein muss oder sein kann; von der Äquivalenz zur uncodierten Teilbarkeit von Referenz und Bedeutung und Code in Homonymie, und dann zur regellosen – von Jakobson semantisch verstandenen, aber paronomastisch und autonym auslaufenden – Teilbarkeit aller Teile.<sup>44</sup> In immer kleinere Münze. Man kann dieses Orakel jetzt lesen wie man will, man kann es verwerfen oder anwenden, man kann es als eine ›reductio ad absurdum‹ der Poetik Jakobsons oder jeder linguistischen Poetik verstehen, oder als Entwurf einer futuristischen Sprache, die unter den Bedingungen einer Philologie im Informationszeitalter<sup>45</sup> nicht anders sagbar werden konnte und die ohnehin nicht mehr anders sagbar sein wird – das will ich der Entscheidung des Lesers überlassen. Alles, was ich jetzt noch unternehmen kann, ist die vielleicht unwahrscheinlich anmutende Verortung dieser Theorie (Quelle, Rauschen und Senke) und ihrer sinistren zoologischen Motive (Pferd, Rabe und Affen) im Kommunikationsmodell Shannons, und zwar mit Hilfe jener Theorie der poetischen Ambiguität, die in *Linguistik und Poetik* noch fehlte oder zu fehlen schien.

Im Jahr der Publikation des *Closing Statement*, 1960, sprach Jakobson auf einer Konferenz zur Mathematisierung der Linguistik noch einmal zu dem Forschungsgebiet, das ihn die ganzen 1950er Jahre beschäftigt hatte: »Linguistik und Kommunikationstheorie«, und ›Kommunikationstheorie‹ heißt bei Jakobson ganz einfach die Modellierung Shannons (und Weavers). Und nur bei dieser Gelegenheit findet sich eine kurze Theorie der poetischen Ambiguität, die vielleicht auch (theoriegeschichtlich) erklärt, womit Jakobson 1960 zu kämpfen hatte und womit er – so scheint es mir zumindest – nicht fertig werden konnte. Im Terminus des zugrunde gelegten Modells abgekürzt: es geht um ›noise‹. Der sprachliche Empfänger versucht, ›signal‹ in ›message‹ zurückzuverwandeln, stößt dabei auf Schwierigkeiten, die als ›Mehrdeutigkeit‹, mit dem technischen und rhetorischen Terminus und ihrer beider Äquivokation: *als* ›Äquivokation‹, »equivocation«, zu kennzeichnen sind.<sup>46</sup> Weavers Zusammenfassung besagt: »If there were no noise,

then there would be no uncertainty concerning the message if the signal is known. If the information source has any residual uncertainty after the signal is known, then this must be undesirable uncertainty due to noise.«<sup>47</sup> Und was kann sprachliche Ambiguität – im Modell Shannons und Weavers – anderes sein als eine solche »uncertainty due to noise?« Das Rauschen, die zweite Quelle. Jakobsons Stellungnahme zu diesem Aspekt stellt sich in den Rahmen ihrer Grundkonzeption: »for the speaker homonymy does not exist. When saying /sʌn/, he knows beforehand whether ›sun‹ or ›son‹ is meant, while the listener depends on the conditional probabilities of the context. For the receiver, the message presents many ambiguities which were unequivocal for the sender. The ambiguities of pun and poetry utilize this input property for the output.«<sup>48</sup> Man kann dieser Auffassung einfach widersprechen: ein Sprecher, so behauptet Jakobson, kennt keine Homonymie und er verschickt auch keine Ambiguität, das steht hier ganz dogmatisch fest; trotzdem gibt es absichtliche poetische und wortspielerische Ambiguität. Aber Jakobson bleibt hier ganz stringent: auch die poetische Ambiguität kann nicht mehr dem ›Sender‹ zugeschrieben werden, sondern nur noch der ›message‹ selbst, oder einer ›self-focused message‹. Sobald ein Sender absichtlich ›Ambiguität‹ verschickt, wird sie ihm ›als Sender‹ entzogen und muss der ›message‹ und ihrem Empfang zugeschrieben werden; man kann Ambiguität senden, aber die Botschaft einer Ambiguität lässt sich vom Sender nicht mehr durch eine Selbstkorrektur kontrollieren (sein Protest ist zwecklos: das habe ich nicht gesagt! oder: das habe ich doch gesagt!) – das wäre nicht nur ›probabilistisch‹ richtig, sondern auch im Einklang mit *Linguistik und Poetik*.

Erst durch diese kurze Notiz gewinnt man, so meine Konjektur, einen Einblick in die vollständige ›Zirkularität‹ oder in das vollständige ›Feedback‹ der poetischen Sprache, das Jakobson vorschwebte. Die poetische Ambiguität nutzt eine Eigenschaft des »input«, also des Empfangs, für den »output«, also für das verschickte Signal und seine Encodierung. Das heißt, die Unsicherheit, aber auch die maximale Reichhaltigkeit – der »noise« – des Input wird zum Output gemacht, in den Output eingespeist – das ist die eine Zirkularität. Und das Komplement dieser Zirkularität – ich denke jetzt einmal so axiomatisch-kombinatorisch, wie Jakobson dies in den 1950ern so gerne tat – wäre genau das, was in *Linguistik und Poetik* im Vordergrund steht: eine Eigenschaft des Output, nämlich die Äquivalenzbeziehung der (En-)Codierung, kurz: die ›Äquivalenz‹, wird zur Strukturierung des Input verwendet, also in der empfangenen Signal-Botschaft-Relation wirksam – das ist die bereits erwähnte ›Projektion‹ der Äquivalenz von der ›Ebene der Selektion‹ auf die ›Ebene der Kombination‹ in der »message«. Und diese beiden Teilzirkel schließen sich im Empfang zusammen: in der Mehrdeutigkeit des

Empfangenen und in der Rückfrage nach dem gesendeten Code. Erst beide komplementären Hälften zusammen ergeben eine ›Gesamtzirkularität‹, die Schwindel auslösen kann: den Vorgang des Input in den Output einspeisen, den Vorgang des Output in den Input, die Quadratur der Kreise von Message zu Message und von Code zu Code . . . kein Wunder, dass Jakobson diese Theorie, also eine wahrhaft futuristische und kybernetische Theorie der Poesie und der Sprache, die alle von mir herbeizitierten Zirkularitäten vereint und weniger eine selbstgerichtete Botschaft als eine selbstgerichtete – und selbstentlassene – Kommunikation beschrieben hätte, nie geschrieben hat, und niemand sie je schreiben wird. Es war und es war nicht.

Man versteht diese virtuelle Theorie der Poesie besser, wenn man ihr Ausgangs- und Zielmodell im Auge behält: das Modell Shannons und Weavers. Denn genau dort sind ja ebendiese beiden Enden mit ihrer Spannung, einer geradezu antinomischen Spannung so betont, dass Jakobson sie berücksichtigen musste, solange er seine Arbeit im Rahmen dieses Modells halten wollte: die ›Äquivalenz‹ der Code-Beziehungen und der ›Encodierung‹, und die mögliche ›Ambiguität‹ oder ›Äquivokation‹ des Empfangs und der ›Decodierung‹. Schon Warren Weavers populäre Zusammenfassung der mathematischen Kommunikationstheorie enthält den Ort für eine solche ›Ambiguität‹, wie sie Jakobson skizziert hat, und zwar unter dem prophylaktischen Label eines »Semantic Noise«. »This would represent distortions of meaning introduced by the information source, such as a speaker, which are not intentional but nevertheless affect the destination, or listener. And the problem of semantic decoding must take this semantic noise into account. It is also possible to think of a treatment or adjustment of the original message that would make the sum of message plus semantic noise equal to the desired total message meaning at the destination.«<sup>49</sup> Mit anderen Worten: es ließ sich eine Encodierung und Decodierung denken, deren erwünschtes Ziel »semantic noise« ist. Eigentlich handelt es sich hier dennoch um ein zerstörerisches oder die Entschlüsselung störendes Ziel; erst in der Variante der poetischen Ambiguität Jakobsons geht es auch auf Seiten des Hörers um ein erwünschtes Resultat oder eine ›erwünschte Senke‹, z. B. eines »pun« oder einer ›Paronomasie‹. Denn die Herkunft dieses ›semantic noise‹, also einer Störung, die zum Ziel der Kommunikation kodiert wird, ist eigentlich das kryptographische Ziel gewesen, den Interzeptor einer geheimen Nachricht über den verwendeten Code im Unklaren zu lassen. Wie Shannon in seiner *Communication Theory of Secrecy Systems* schreibt, ist es möglich, Geheimsprachen zu schaffen, in denen die Äquivokation im Empfang niemals gegen null geht, egal wie viel Zeit der Feind hat. »In this case, no matter how much material is intercepted, the enemy

still does not obtain a unique solution to the cipher but is left with many alternatives, all of reasonable probability. Such systems we call *ideal* systems.«<sup>50</sup> Codierung und »noise« – vollständige Äquivokation und Nicht-Äquivalenz – fallen dann für den Interzeptor, also im Empfang durch den Feind zusammen.<sup>51</sup> Jakobsons Version der ›Ambiguität‹ und der vollständigen Nicht-Äquivalenz der poetischen Botschaft beerbt damit – vermutlich ohne dass dies in Jakobsons Absicht lag – über den Umweg von Weavers »semantic noise« das Ziel jeder Geheimkommunikation, nämlich die Verhinderung des Verstehens einer ›message‹ und wertet sie um: zur maximalen und erwünschten Kommunikation der ›Botschaft um ihrer selbst willen‹, der ›Botschaft als solcher‹ – und zwar durch eine bei Shannon und Weaver nicht vorgesehene, aber auch nicht ausgeschlossene Umwertung der Äquivokation.

Diese Umschrift – von der geheimen zur universalisierten und zur sprachlichen und poetischen Kommunikation, von der Feindschaft zur Entblößung – enthält ein letztes Paradox. Roman Jakobson versuchte in allen seinen Schriften der 1950er Jahre, die geheimdienstliche Herkunft des Kommunikationsmodells, die ihm bestens bekannt war, durch eine bestimmte Beschwörungsformel zu bannen.<sup>52</sup> Der Linguist – und damit auch der linguistische Leser von poetischen Texten – müsse vom Kryptoanalytiker zum semantischen Teilnehmer der jeweiligen sprachlichen Kommunikation werden: »if the linguist is familiar with the code [...], then it becomes superfluous for him to play Sherlock Holmes«.<sup>53</sup> Wo Grammatik war, soll Semantik werden. Auch der Text von *Linguistics and Poetics* versucht diesem Imperativ zu gehorchen: er entschlüsselt zuerst den grammatischen Code der Poesie – die Parallelismen, die Äquivalenzbeziehungen – und widmet sich dann der Semantisierung, der Teilnahme. Allerdings ist das Resultat mehr als zweideutig, und Jakobsons Quelle, Rauschen und Senke lassen erkennen, warum. Gerade in dem Moment – und in allen folgenden Momenten –, in denen Jakobson vom Kryptoanalytiker einer Grammatik der Poesie zu ihrem semantischen Teilnehmer werden möchte, schlägt die Analyse noch einmal in Kryptographie und Kryptoanalyse, mit dem Wort der Einheit beider: in »Rückverschlüsselung«<sup>54</sup> um. Und zwar in eine Rückverschlüsselung, die sich und ihre Botschaft nicht nur der Intention des jeweiligen Autors entzieht – Jakobson zitiert hier später aus Saussures Anagrammstudien, das Anagramm geschehe, ob es der Empfänger oder der Sender wolle oder nicht: »Que le critique d'une part, et que le versificateur d'autre part, le veuille ou non«<sup>55</sup> –, sondern die sich auch der Vorstellung entzieht, es ginge um einen zu decodierenden ›Code‹. Jakobson schreibt hier: »L'anagramme poétique franchit les deux ›lois fondamentales du mot humain‹ proclamées par Saussure, celle du lien codifié entre le signifiant et son signifié, et

celle de la linéarité des signifiants.«<sup>56</sup> Das Anagramm übersteigt das Gesetz und die Einstellung, die Zeichenbeziehung der Sprache sei codiert. Es gibt Umschriften – und was sind Anagramme anderes als Umschriften? –, die sich weder Zufall noch Absicht und weder einer gemeinsamen noch einer geheim gehaltenen Sprache verdanken, die es zur Illusion werden lassen, sie verdanken sich der symmetrischen Ver- und Entschlüsselung eines Codes. Und es gibt eine Senke von Eigennamen – so Saussures Anagrammerfahrung –, die es fraglich machen, ob sie überhaupt einer Quelle entspringen,<sup>57</sup> und zwar deshalb, weil, eine Codierung jeder Botschaft vorausgesetzt, dann eine jegliche betroffene Botschaft – und sei sie immer dieselbe, i. e. derselbe Name – eine andere Codierung verlangte, lauter Codierungen ohne mögliche Metrisierung.<sup>58</sup> »La raison peut avoir été... purement poétique: du même ordre que celle qui préside ailleurs aux rimes, aux assonances, etc. Ainsi de suite. De sorte que la prétention de vouloir dire à aucune époque pourquoi la chose existe va au-delà du fait.«<sup>59</sup> (Saussure) Das Modell einer Sequenz ist nur die Sequenz ihrer Modelle. Technischer ausgedrückt: Jedes Gleichnis ist vergänglich. Give me some gin.

Für analytische und kryptanalytische Lehren – im Laufe der Jahre – danke ich Andreas Michaelis (Berlin) und Thomas Schestag (Frankfurt/M).

- 1 Roman Jakobson: Commentary, in: Aleksandr Afans'ev: Russian Fairy Tales, New York 1945, S. 629–651, hier: S. 650.
- 2 Zum hier verwendeten Modellbegriff und seiner Spannung vgl. Mary B. Hesse: Models and Analogy in Science, in: Paul Edwards (Hg.): The Encyclopedia of Philosophy Vol. 5, New York 1967, S. 354–359.
- 3 Vgl. Alessandro Bausani: Geheim- und Universalsprachen, Stuttgart 1970.
- 4 Ebd., S. 7.
- 5 Ebd., S. 12 f. Eine weitere Theorie der Beziehung von Geheim- und Universalsprachen könnte postulieren: sie sind schon darin logisch aufeinander bezogen, dass es in der Geheimkommunikation immer um zweierlei geht: eine Geheimkommunikation durchführen zu können, bevor ihr Geheimnis vom Feind zerstört wird, und jedes Geheimnis des Feindes zerstören zu können, es zu entschlüsseln oder zu zerbrechen (code-breaking), und d. h. auch: alles publik machen zu können (worin auch ein Imperativ der wissenschaftlichen Freiheit besteht, der im Fall der mathematischen Verschlüsselungstechniken eben darin mit den Normen des Geheimdienstes in Konflikt gerät) (vgl. David Kahn: The Code-Breakers, New York 1967). Eine andere Theorie der Beziehung von Geheim- und Universalsprachen könnte sagen: Es geht in beiden um die Ankunft an einem abgeschlossenen Ort. Diese Aussagen haben nicht einfach Recht oder Unrecht; es stellt sich vielmehr die Frage, ob es eine Theorie der Beziehung von Geheim- und Universalsprachen geben kann, solange sie davon ausgeht, dass dies das theoretische Ziel ist: ein Geheimnis dieser Beziehung zu zerstören oder sie zu einer universalen Gemeinsamkeit zu machen. Bausanis Darstellung verfällt diesem Ziel nicht, und sie geht über jede euroamerikanische Eingrenzung des Themas hinaus.
- 6 David Kahn: Cryptology, in: International Encyclopedia of Communications Vol. 1, Oxon. 1989, S. 428–430, hier: S. 429.
- 7 Roman Jakobson: Poetik, Frankfurt/M. 1979, S. 84.
- 8 Vgl. Claude E. Shannon/Warren Weaver: The Mathematical Theory of Communication [1949], Urbana, IL 1962.

- 9 Eine andere Perspektive gewinnt man, wenn man die Geschichte der Kommunikationsmodelle aus den rhetorischen Peristasen beginnen lässt (vgl. Henk Prakke: Die Lasswell-Formel und ihre rhetorischen Ahnen, in: *Publizistik* 10/1965, S. 285–291), denn dann ergibt sich für diesen Fall ein anders gelagerter historischer Zirkel: von der Rede (oratio) zu den technischen Modellen und zur Sprache und Rede (Jakobson: ›discourse‹) zurück. Ich verfolge (oder umrande) diesen historischen Zirkel nur in einigen Anmerkungen und konzentriere mich im obigen Text auf den Zirkel in entgegengesetzter Richtung: die Umschrift eines Modells für Umschrift, insbesondere auf die Elemente, die nicht aus den rhetorischen Peristasen ableitbar sind, und auf die Frage, was terminologisch aus der informationstheoretischen Modellierung in Jakobsons Sprache und Rede eingeht. In die Geschichte dieses Zirkels gehört auch Jakobsons (u. a. in Zusammenarbeit mit Colin Cherry entwickelte) Reduktion der Phoneme auf ›distinctive features‹, die er so binarisieren wollte, dass sie den ›bits‹ des Computers entsprachen (Roman Jakobson: *Selected Writings II: Word and Language*, Paris 1971, S. 571). Allerdings spielt diese ebenfalls zwischen 1950 und 1960 erfolgte Digitalisierung der Lautebene in ›Linguistics and Poetics‹ keine organisierende Rolle, denn die Darstellung der poetischen Sprache – und das hätte Jakobson stutzig machen können – beginnt dort mit einer ausführlichen Erörterung der Silbenkonstitution, und alle Fragen poetischer Phoneme bleiben an deren Silbigkeit gebunden.
- 10 Jakobson: *Closing Statement: Linguistics and Poetics*, in: Thomas A. Sebeok (Hg.): *Style in Language*, Cambridge, MA 1960, S. 350–370, hier: S. 356.
- 11 Jakobson: *Selected Writings II* (Anm. 9), S. 278.
- 12 Karl Bühler: *Sprachtheorie*, Leipzig 1934.
- 13 Jakobson: *Closing Statement* (Anm. 10), S. 370 f.
- 14 Eine Äquivalenzbeziehung ist ihrer logischen Definition nach eine Beziehung, die transitiv und symmetrisch und daher auch reflexiv ist (wenn  $a = b$ , dann  $b = a$ , und wenn  $a = b$  und  $b = c$ , dann  $a = c$ , daher auch  $a = a$ ). (Gleichheit ist logisch auch immer ein ›Sich-selbst-Gleichsein‹.) Die Gleichheit von Zeichen, z. B. von verschlüsselten und entschlüsselten Codezeichen, kann von einem logischen Standpunkt aus nur als eine solche Äquivalenzbeziehung behandelt werden; daher ist die Äquivalenz einer ›Codierung‹ – die ›1:1-Beziehung‹ – das, was logisch als ›Zeichengleichheit‹ zu erkennen und zu praktizieren ist. Dass Jakobsons Verwendung des Wortes ›Äquivalenz‹ zwischen 1950 und 1960 diese logische Definition voraussetzt, lässt sich aus seinen Schriften belegen, u. a. durch einen Verweis auf Shannon (Jakobson: *Selected Writings II* (Anm. 9), S. 578). – Zudem hegte Jakobson in den 1950ern die Hoffnung, die linguistische Semantik ließe sich durch einen Kern von Synonymiepropositionen aufbauen, also durch Gleichungen, die dann ebenfalls logisch als Äquivalenz zu bestimmen (und zu schreiben) gewesen wären, »reversible propositions as ›hermaphrodites are individuals combining the sex organs of both male and female‹ – ›individuals combining the sex organs of both male and female are hermaphrodites‹, or such pairs as ›centaurs are individuals combining the human head, arms, and trunk with the body and legs of a horse are centaurs‹ – [...]«. (Jakobson: *Selected Writings VII: Contributions to Comparative Mythology. Studies in Linguistics and Philology*, 1972–1982, Berlin/New York/Amsterdam 1985, S. 119) Dieser zentaaurische Wunsch lief damals allerdings sowohl konträr zu einer im amerikanischen Strukturalismus verwurzelten Semantikphobie von Linguisten als auch zur sprachanalytischen Demontage der Möglichkeit von Synonymie (alias ›analytischer Urteile‹) durch Quine, Goodman u. a.
- 15 Jakobson: *Poetik* (Anm. 7), S. 94.
- 16 Ebd., S. 94.
- 17 Ebd., S. 95.
- 18 Dieser Aspekt von Jakobsons Theorie ist von Friedrich Kittler knapp und zutreffend als Übersetzung europäischer Poesienormen in einen maximalen ›Signal-Rausch-Abstand‹ interpretiert worden (Friedrich A. Kittler: *Signal-Rausch-Abstand* [1988], in: ders.: *Draculas Vermächtnis. Technische Schriften*, Leipzig 1993, S. 161–181, hier: S. 170).
- 19 Jakobson: *Poetik* (Anm. 7), S. 85.
- 20 Ambiguität, lat.-engl. ›ambiguity‹. Auf Deutsch bevorzugte Jakobson in den 1950ern die griechisch-aristotelische ›Homonymie‹. Vgl. Jakobson: *Selected Writings II* (Anm. 9), S. 277.
- 21 Jakobson: *Poetik* (Anm. 7), S. 108.
- 22 Jakobson: *Closing Statement* (Anm. 10), S. 366.
- 23 Jakobson: *Poetik* (Anm. 7), S. 110 f., Übersetzung leicht verändert.
- 24 Ebd., S. 95.
- 25 Es ist ein Pferd, das die Umstülpung der poetisch konzentrierten Kommunikation herbeiführt: als

- Jakobson Poesie von Metasprache trennt, schreibt er: »metalanguage also makes a sequential use of equivalent units when combining synonymic expressions into an equational sentence: A = A (›Mare is the female of the horse‹). [...] in metalanguage the sequence is used to build an equation, whereas in poetry the equation is used to build a sequence.« (Jakobson: Closing Statement (Anm. 10), S. 358.) Doch später erscheint aus russischen Hochzeitsliedern ein Recke mit seinem Pferd, das Teil und nicht Teil von ihm ist: »the ›fierce horse‹ [...] figures simultaneously as a likeness to and as a representative possession of this fellow, properly speaking pars pro toto for the horseman [...] in the wedding songs and other varieties of Russian erotic lore, the masculine *retiv kon* becomes a latent or even patent phallic symbol [...] the horse of the love songs remains a virility symbol not only when the maid is asked by the lad to feed his steed but even when being saddled or put into the stable or attached to a tree. In poetry not only the phonological sequence but in the same way [sic] any sequence of semantic units strives to build an equation.« (Jakobson: Closing Statement, S. 370) Der Teil/Vergleich, aus dem Poesie in Metasprache umschlägt und Metapher in Metonymie, Kontiguität in Ähnlichkeit, Sequenz in Simile, d. h. alle Grunddichotomien Jakobsons (Jakobson: Selected Writings II (Anm. 9), S. 239–259) ineinander übergehen, ist ein Pferd. (Oder eine Herme.) Kein Zufall, dass Jakobson zwischen ›A = A‹ und »inalienable [...] split [...] split [...] split« (Jakobson: Closing Statement, S. 370f.) aus Robert Frosts ›The Figure A Poem Makes‹ zitiert: ›The figure is the same as for love.« (Jakobson: Closing Statement, S. 363) (Von solchen Figuren handelt die Philippologie.)
- 26 Jakobson: Selected Writings II (Anm. 9), S. 259.
- 27 Ebd., S. 130–147.
- 28 Ebd., S. 130.
- 29 Ebd., S. 131.
- 30 Jakobson: Selected Writings VII (Anm. 14), S. 119.
- 31 Jakobson: Selected Writings II (Anm. 9), S. 130.
- 32 Und daher wäre selbstverständlich auch das Pendant möglich: dass ein Verfahren der ›Metasprache‹ poetisch agiert und funktioniert – was Jakobson an anderer Stelle zwar explizit darstellt, aber auch dort nur indirekt ›poetisch‹ zu nennen wagt (Jakobson: Selected Writings VII, S. 120) (zu russ. *kon'* und *kon'ki*).
- 33 Was Jakobson in ›Linguistics and Poetics‹ nicht ausspricht, aber bereits 1949 in ›Language in Operation‹ (Roman Jakobson: Selected Writings III: Poetry of Grammar and Grammar of Poetry, Paris/New York 1981, S. 7/17), einer fundamentalen Analyse zu E. A. Poes ›The Raven‹ und den technischen Bedingungen sprachlicher Kommunikation, explizit machte. Es handelt sich um das Einleitungskapitel seines später nach vielen Anläufen verworfenen Buches ›Sound and Meaning‹, das im Krieg durch seine ›Six leçons sur le son et le sens‹ vorbereitet war und in der Reihe ›Studies in Communication‹ hätte veröffentlicht werden sollen, in der u. a. Colin Cherrys informationstheoretisches Lehrbuch ›On Human Communication‹ und W. V. O. Quines ›Word and Object‹ erschienen. ›Language in Operation‹ erschien erst 1964 nach Fallenlassen des Buchplans und ›Closing Statement‹. Dort schreibt Jakobson: »when I mentioned a young lady I met on a train, the word *lady* was used simply to signal the thing meant; but in the sentence ›Lady is a disyllabic noun‹ the same word is employed to signal itself. The poetic function entangles the word in both of these uses at once.« (Jakobson: Selected Writings III, S. 17) Die poetische Funktion unterläuft die logische Unterscheidung von ›Gebrauch‹ und ›Erwähnung‹, Bezeichnung und Autonymie, so Jakobson. (Und nicht nur die poetische, E. Sch.)
- 34 Jakobson: Closing Statement (Anm. 10), S. 356f. Der Slogan ›I like Ike‹ erschien bei Jakobson mit analoger (poetischer und präsidialer) Funktion zuerst 1956 in der ›Presidential Address at the Annual Meeting of the Linguistic Society of America‹: ›Metalanguage as a Linguistic Problem‹, aus der die gesamte Passage der ›Funktionen‹ in das ›Closing Statement‹ übernommen wurde. (Jakobson: Selected Writings VII (Anm. 14), S. 113–121) (Zwischenzeitlich verschwunden ist allerdings das Namenbeispiel ›French Fries‹, Jakobson: Selected Writings VII, S. 116.)
- 35 Jakobson: Poetik (Anm. 7), S. 117.
- 36 Ebd., S. 112.
- 37 Ebd., S. 118.
- 38 Jakobson: Closing Statement (Anm. 10), S. 376.
- 39 Jakobson: Selected Writings III (Anm. 33), S. 49.
- 40 Etymologisch: »cocktail [...] ›cock-tailed‹ horse, i. e. one with the tail docked and so sticking up like a cock's tail.« (Onions, Oxford Etymological Dictionary: ›Cocktail‹)

- 41 Jakobson: Selected Writings III (Anm. 33), S. 49.
- 42 Jakobson: Poetik (Anm. 7), S. 118f. Offensichtlich wendet Jakobson hier – die Erwähnung des ›ornatus facilis‹ bereitet dies in seinem Text vor (Jakobson: Poetik (Anm. 7), S. 115) – die Metapher des rhetorischen ›ornatus‹ gegen sich selbst, Rhetorik gegen Rhetorik: die Negation der ›ornatus‹-Metapher durch eine ›Nacktheit ohne Scham‹, durch die Gesellschaft einer paradiesischen Nacktheit der Rede. Doch diese anti/rhetorische Wendung der Nacktheit ist nur eine – sozusagen missio-narische – Adressierung dieses Finales.
- 43 Jakobson: Selected Writings II (Anm. 9), S. 278.
- 44 Sehr viel unverblümt wird diese Sicht der Poesie – ich nenne sie die -nymie – für und mit Poe freigelegt, im orpheischen Einleitungskapitel des nie geschriebenen Buches (Nevermore), hier nur eine Chrestomathie: »For talking birds [...] vocalization is primarily a means of getting their human partner to continue communication with them and give in fact no sign of parting [...] alienation of one's own speech and its attribution to an alter [...] The utterance is inhuman [...] The noun *raven* is simply an inversion of the sinister *never* [...] an anomalous communication about the severance of all communication [...] His skilled employment in verse and his linguistic examination of the refrain *Nevermore* are especially pertinent, for it is here that the ›sense of identity‹ is directly challenged, both as to sound and meaning. [...] Moreover, the same word can function as a proper name [...] It fuses end with endlessness. [...] the poem breaks up the unit *nevermore* into its grammatical constituents by separating *more*, *ever*, and *no* [...] *Nameless here for evermore* [...] Further, the unit *more* is susceptible of dissociation into root and suffix [...] The components we obtain by dissecting all these units into smaller fractions are themselves devoid of meaning. These components of the sound texture are laid bare through the equality and diversity of the phonemes [...] the same word is employed to signal itself [...] we have attempted an exploratory sally into the very core of verbal communication. For this purpose it seems most appropriate to choose a specimen like ›The Raven‹, which approaches this process in all its amazing complexity and nakedness.« (Jakobson: Selected Writings III (Anm. 33), 7–17)
- 45 Jakobson: Selected Writings II, S. 570.
- 46 ›Äquivokation‹ ist eine weitere Fundstelle für die Umsetzung rhetorischer in technische, téchnischer in technische Kategorien, und in ein zweideutiges ›Zurück‹. Diese wechselseitige Umsetzung war Jakobson mehr als anderen bewusst; so diskutiert er etwa die Mehrdeutigkeit des Begriffs der ›Redundanz‹ aus seiner rhetorischen Vorgeschichte (Jakobson: Selected Writings II (Anm. 9), S. 571). Analog gelagert ist, wie bereits erwähnt, die Modellierung der ›Peristasen‹; außerdem sollte nicht vergessen werden, dass Jakobsons Definition der ›poetischen Funktion‹ ihrer Absicht nach die traditionelle rhetorisch-poetische Definition der Poesie als ›oratio ligata‹, ›gebundene Rede‹, linguistisch beerbt. – Der Leser wird jetzt vermutlich die Frage stellen: Handelt es sich in der Äquivokation von ›Äquivokation‹ (rhetorischer Terminus *technicus*) und ›Äquivokation‹ (Shannons Terminus), die ich hier für Jakobson konjiziere, um ein Missverständnis? Es bleibt eine Frage der Perspektive, unter der man die Geschichte der euroamerikanischen Manipulation von Eindeutigkeit und Mehrdeutigkeit, von ›Codierung‹ und ›Homonymie‹ (ihrer rhetorischen, philosophischen und logischen Geschichte, z. B. der ›Sophistischen Widerlegungen‹) betrachten will, und noch betrachten wird.
- 47 Shannon/Weaver: Mathematical Theory of Communication (Anm. 8), S. 110.
- 48 Jakobson: Selected Writings II (Anm. 9), S. 575f.
- 49 Warren Weaver: The Mathematics of Communication [1949], in: Alfred G. Smith (Hg.): Communication and Culture. Readings in the Codes of Human Interaction, New York 1966, S. 15–24, hier: S. 23.
- 50 Claude E. Shannon: Communication Theory of Secrecy Systems, in: Bell System Technical Journal 28 (1949), S. 656–715, hier: S. 660.
- 51 Und sie fallen laut Shannon auch dadurch zusammen, dass der geheime Code (bzw. der geheime Schlüssel zum gemeinsamen Code von Sender und Empfänger) ungetrennt von der zu entschlüsselnden Botschaft verschickt wird (Jeremy Campbell: Grammatical Man. Information, Entropy, Language, and Life, New York 1982, S. 77); in dieser Zielsetzung (der Code soll für den Interceptor Störung sein; er wird es durch die gemeinsame und ungetrennte Verschickung von Code und Botschaft) liegt eine logische Gleichsetzung oder ›Äquivalenz‹ von Codierung und Noise, die in alle Abgründe der Kommunikationstheorie führt (›into the very core‹) und Shannons Zeitgenossen terminologisch verwirrt (vgl. Kahn: The Code-Breakers (Anm. 5), S. 751f.). – Und ist es nicht genau das, was Jakobson für Poesie und die ›poetische Funktion‹ der Sprache vorführt? Dass ›Codierung‹ und ›Botschaft‹ in der verschickten Botschaft untrennbar und unauflöslich ambig bleiben werden (mit

- Weaver gesprochen: dass die ›uncertainty concerning the message if the signal is known‹ kein Ende finden wird).
- 52 Jakobson: Selected Writings II (Anm. 9), S. 224, 277, 560, 575 u. a.
- 53 Jakobson: Selected Writings II, S. 575. Der Detektivvergleich geht anscheinend auf eine Stelle in Norbert Wiener: *The Human Use of Human Beings*, London 1989 (nach der 2. Aufl. von 1954), S. 189 zurück, die Jakobson persönlich erwähnt. Wiener wendet sich hier gegen eine kryptographische Auffassung von Wissenschaft: eine recht verstandene Naturwissenschaft (also auch eine zur Naturwissenschaft gewordene Linguistik) und ein rechtes Verständnis der Entropie seien mit ihr nicht vereinbar.
- 54 Jakobson: Selected Writings II, S. 278.
- 55 Jakobson: Selected Writings VII (Anm. 14), S. 245.
- 56 Ebd., S. 247.
- 57 Die Welt der deutschen Übersetzung informationstheoretischer Peristasen (›Source‹ wurde dt. zur ›Quelle‹, ›Destination‹ dt. zur ›Senke‹ – man könnte fast denken, ›Noise‹ als dt. ›Rauschen‹ verdanke sich einer zweiten ›Quelle‹) ist vermutlich dem onomasiologischen Umstand geschuldet, dass es sich um die Elemente eines Flussdiagramms handelt. Wie soll man es sagen? »In poetry the internal form of a name, that is, the semantic load of its constituents, regains its pertinence.« Die technische Terminologie trägt die Last der Metapher (der Metapher) aus.
- 58 »Perfect secrecy is possible but requires, if the number of messages is finite, the same number of possible keys«, so Shannon: *Communication Theory of Secrecy Systems* (Anm. 49), S. 659.
- 59 Jakobson: Selected Writings VII (Anm. 14), S. 246.

Peter M. Spangenberg

ELEKTRONISCHES SEHEN – DAS BEISPIEL DES FERNSEHENS. ÜBER DIE  
TECHNISCHE, GESELLSCHAFTLICHE UND PSYCHISCHE ORGANISATION DER  
SICHTBARKEIT

La télévision en direct est une véritable mise en demeure. On ne discute pas une image en direct, on la subit.

Paul Virilio<sup>1</sup>

Jegliche Medientechnologie ist eine technische Umsetzung von Utopien, die nur vordergründig etwas mit kommunikationspragmatischen Zielen zu tun hat, sondern vor allem auf die Auflösung von Grenzen abzielt. Je effektiver Medientechniken fest verankerte Erfahrungs- und Kommunikationsgrundlagen erschüttern, umso größer ist der *thrill* – die Angstlust, die angstgesättigte Faszination<sup>2</sup> –, den sie auslösen, wie es etwa die Diskussionen über Computer, Cyberspace und die Telepräsenz des High-Definition-TV belegen. Faszination und Furcht vermischen sich bei der Vorstellung einer kommunikativen Verfügbarkeit über die Mitwelt, der eigentlich nur noch jene Transparenz des fremden Bewusstseins fehlt, um das elektronische Sehen zu einer perfekten Gottesmaschine weiterzuentwickeln. Denn dass Medienmaschinen zugleich Gottesmaschine sind, wird deutlich, wenn man sich vor Augen führt, dass Allgegenwart, Gleichzeitigkeit der Wahrnehmung und der Eindruck von Transparenz stets Ausweitungen des menschlichen Bewusstseins durch die Technik – also durch die Gesellschaft – sind. Derartige Überschreitungen der Lebensweltgrenzen menschlicher Erfahrung – psychischer Systeme – verheißen eine *externe und somit authentische* Beobachtung der Welt und können nur einem Gott oder aber einer Gesellschaft zugeschrieben werden, deren Kommunikationstechnologie die Funktionsstelle Gottes eingenommen hat. Noch deutlicher wird die Verbindung von Naturbeherrschung, Sichtbarkeit und Macht,<sup>3</sup> wenn die Transparenz des technischen Sehens – wie im Krieg der Kameras, Störsender und Sensoren gegen Saddam Hussein – nur der einen Seite möglich ist und der anderen gezielt verwehrt werden kann.

Ubiquité satellitaire, instantanéité des télécommunications militaires, cette guerre surexposée se pare des attributs traditionnels du divin, au point qu'à côté de l'intégrisme mystique et des appels à la guerre sainte d'un Saddam Hussein, il faut entrevoir, du côté alliés cette fois, une sorte d'intégrisme technique, appel à la guerre pure, à l'aide de matériels

sophistiqués (Cruise-missiles, munitions intelligentes, etc.) qui permettraient d'affronter l'ennemi presque sans y toucher, comme par miracle en somme...<sup>4</sup>

Kommt zu der technisierten, distanzierten und somit allmächtigen Wahrnehmung ein ebenso distanzierendes wie distanzierendes Handeln hinzu, so ist die Selbstinszenierung der Gottähnlichkeit der High-Tech-Gesellschaft perfekt. Der Zusammenhang von *Command, Control and Communication*,<sup>5</sup> also die Verbindung zwischen dem Krieg und der *Genese* neuer Kommunikationstechnologien, die die neueren Medientheorien nachweisen,<sup>6</sup> führt zu der Frage, wie das technische und hier vor allem das elektronische Sehen organisiert ist. Die Faszination, die von der immer weiter getriebenen Aufhebung der Differenz zwischen interaktiven und audiovisuell vermittelten Wirklichkeiten ausgeht,<sup>7</sup> ist dabei immer schon verknüpft mit der Frage nach den Wahrnehmungs-, Kommunikations- und Handlungsmöglichkeiten der modernen Gesellschaft. Eine unhinterfragte Prämisse derartiger Beschreibungen über die Möglichkeiten und Folgen von Kommunikationstechnologien<sup>8</sup> ist allerdings die Vorstellung, *technisch vermitteltes Sehen könne eine objektive, subjektfreie Abbildung der Welt leisten* und sogar noch erweitern. So machen die vielfältigen Diskussionen über Manipulation und Desinformation durch audiovisuelle Massenmedien nur dann Sinn, wenn man unterstellt, dass der visuelle Eindruck immer im Sinne einer Referenz auf objektive Strukturen der Außenwelt verarbeitet wird, und zwar selbst dann, wenn es sich um deutlich markierte Akte des Fingierens handelt.<sup>9</sup>

Aus der Sicht neurophysiologischer Erkenntnisse und ebenso aus der Sicht einer konstruktivistischen Erkenntnistheorie erweist sich jedoch gerade die Konzeption des Sehens, die den meisten Theorien der audiovisuellen Massenkommunikation zugrunde liegt, als kaum haltbar. Vor allem die Vorstellung vom subjektfreien technischen Sehen ist zu korrigieren und stattdessen zu untersuchen, welche reflexiven Konzepte des Sehens durch den Einsatz von Medien in der Gesellschaft erzeugt werden. Da das Sehen ähnlich wie der Geruchssinn oder die Schmerzempfindung nicht selbstreflexiv organisiert ist und wir uns wohl sprechen hören, nicht aber beim Sehen sehen können, sind die Erfahrungen des Sehens nicht eindimensional biologisch determiniert, sondern werden entscheidend kulturell<sup>10</sup> – und das heißt durch die Gesellschaft und ihre Medien der Sichtbarkeit – beeinflusst.

## DIE EMERGENZ VON KOMMUNIKATION: KONSTRUKTION STATT ÜBERTRAGUNG

Die These, die hier anhand von einigen Beobachtungen vertreten werden soll, lautet also, dass der Evolutionsstand der Kommunikationstechnologien<sup>11</sup> als ein wichtiger Aspekt in die Wirklichkeitskonstruktion der Gesellschaft eingeht und dass im Falle der audiovisuellen Medien sich dies an sozialen Operationen der Wahrnehmung, die normalerweise allein den psychischen Systemen zugerechnet werden, beobachten lässt. Es geht also nicht so sehr um die Frage, was wahrgenommen wird, sondern wie dies geschieht. Nochmals akzentuieren lässt sich unsere Hypothese durch die Aussage, dass nicht eine objektiv wahrnehmbare Wirklichkeit durch technische Kommunikationsmittel immer perfekter und vollständiger abgebildet wird, sondern dass vielmehr technische Sichtbarkeit während einer Evolutionsphase der Gesellschaft immer stärker zum Synonym von Realität wurde und wir derzeit vor der Schwierigkeit stehen, dass diese Verknüpfung nun von den technischen Medien selbst unterlaufen wird.<sup>12</sup> Subjektive Subsinwelten, d. h. abweichende Wirklichkeiten, sind zwar in Bereichen wie Kunst oder Geschmack zugelassen und sogar erwünscht, sie setzen jedoch immer noch den Hintergrund einer gemeinsamen Einheitswirklichkeit voraus, die von einer Einheitswissenschaft erforscht, erkannt und repräsentiert werden kann. In der Alltagswelt ist diese gemeinsame Wirklichkeitsebene, so unsere Annahme, mittlerweile durch eine spezielle Form der Sichtbarkeit ausgezeichnet. Technische Visualisierung erscheint uns deshalb vornehmlich als eine Einheitsperspektive, die die funktionale Differenzierung der Gesellschaft insofern unterläuft, als sie nicht auf symbolisch generalisierte Kommunikationsmedien<sup>13</sup> zurückgreift, sondern bereits bei der Emergenz von Wahrnehmung ansetzt. Bevor diese Thesen im Hinblick auf das Fernsehen näher erläutert werden können, müssen zumindest mit ein paar Stichworten die erkenntnistheoretischen Vorgaben angerissen werden, die zu einem derartigen Perspektivenwechsel führen können. Die Bezugspunkte hierfür liefern die Theorieentwürfe der biologischen Kognitionstheorie Francisco Varelas und Humberto Maturanas sowie der soziologischen Systemtheorie Niklas Luhmanns.

Beginnen wir mit der biologischen Beschreibung von Kognition. Die konstruktivistisch orientierte neuropsychologische Forschung geht davon aus, dass das Gehirn als ein informational bzw. semantisch geschlossenes System betrachtet werden muss, dem für die Verarbeitung aller Außenkontakte nur die Form der neuronalen Aktivität zur Verfügung steht.<sup>14</sup> Kognition und in unserem Falle Wahrnehmung lässt sich deshalb *nicht* als die Übertragung (Sender = Ohr/Auge) eines semantisch kodierten Signals (Empfänger = Gehirn) durch die Sinnesorgane verstehen.

Energetische und materielle Offenheit hat aber mit informationaler bzw. semantischer Offenheit überhaupt nichts zu tun. *Offenheit* im informationalen/semantischen Sinne würde heißen, daß das Gehirn als Wahrnehmungssystem aus der Umwelt Signale empfängt, die als solche, d. h. unabhängig vom Gehirn, eine bestimmte Bedeutung/Information, d. h. Wirkung besitzen.<sup>15</sup>

Stattdessen ist Wahrnehmung zu beschreiben als ein aktiver Prozess des Gehirns, das aufbauend auf den *semantisch-neutralen* Stimuli des Auges einen Wahrnehmungseindruck erzeugt, an dem, verglichen mit den Ausgangsstimuli des Sinnesorgans, ein Vielfaches an neuronaler Aktivität im Gehirn beteiligt ist. Die neuronale Basis dieses Wahrnehmungskonstruktes ist nicht bewusstseinsfähig, und die Bedeutungsproduktion des Gehirns, die zu einem gestalthaften visuellen Eindruck führt, operiert in der ihr eigenen Zeitlichkeit, die auch dann nicht unterlaufen werden kann, wenn man bereits weiß, dass der visuelle Eindruck *falsch* oder ambivalent ist.<sup>16</sup>

Die signaltechnische Beschreibung von Kommunikation als einem Vorgang, den man als die Übertragung von Signalen von einem Sender vermittels eines Kanals und eines Trägermediums zu einem Empfänger beschreiben kann, ist für neuronale Systeme nur auf der Ebene der Ausbreitung neuronaler Stimuli zu übernehmen. Diese Stimuli sind jedoch, es sei nochmals betont, semantisch undeterminiert, d. h. die neuronalen Signale der Sehnerven weisen keinen qualitativen Unterschied gegenüber etwa den Signalen jener Nerven auf, die für die sensomotorische Steuerung zuständig sind. *Die Bedeutung, die der jeweiligen neuronalen Aktivität im Gehirn zugewiesen wird, entsteht dort konstruktiv* und vor allem durch Relationierung mit vorgängigen Bedeutungen,<sup>17</sup> wobei Wahrnehmung, Erinnerung und Lernen funktional miteinander verknüpft sind.

Aufgrund der operationalen Geschlossenheit psychischer Systeme lehnt auch die soziologische Systemtheorie Vorstellungen von Intersubjektivität begründet auf Informationsübertragung aus der Außenwelt ab. Stattdessen wird Kommunikation als ein Emergenzphänomen auf der Ebene sozialer Systeme beschrieben und als eine dreistellige Selektion von Information, Mitteilung und Verstehen definiert. Die Systemtheorie kann Kommunikation nicht allein mit Hilfe des Informationsbegriffs – *a difference that makes a difference* – beschreiben, weil im Prozess der Entstehung von Kommunikation nicht von vornherein klar ist, was an einem Wahrnehmungskonstrukt, das als Kommunikation beobachtet wird, als Information und was als Mitteilungsabsicht und -handlung zu behandeln ist. *Kommunikation ist* also kein in der Außenwelt vorhandener Gegen-

stand<sup>18</sup> oder ein dort vorzufindender inhärenter Sinnzusammenhang, den man nur zu transportieren braucht, sondern *eine Selektionsleistung, die immer nur für und durch einen Beobachter entsteht*. Kommunikationsangebote können im Rahmen verschiedener Kulturen, für verschiedene Personen oder in verschiedenen Medien zu sehr unterschiedlichen Selektionsleistungen führen, die angenommen oder abgelehnt werden können. An der Emergenz von Kommunikation sind also psychische und soziale Systeme, das operative kulturelle Gedächtnis und die verwendeten Kommunikationstechnologien beteiligt, wobei es uns vor allem darauf ankommt zu belegen, dass die Bedeutung von Technologien über die Funktion der Speicherung und Verbreitung von Kommunikationsangeboten hinausgeht und die realisierbaren Bandbreiten der Bedeutungsproduktion eröffnet und eingrenzt.

Zu diesem Zweck muss eine neuartige Definition des Medienbegriffs eingeführt werden, die auf der Unterscheidung zwischen locker und rigide gekoppelten Elementen beruht.<sup>19</sup> Diese Differenz zwischen lose gekoppelten Elementen – Medium – und darauf aufbauenden Einheiten rigider Kopplung – Form – bezeichnet nicht nur eine Innen/Außen-Differenz, sondern zugleich auch eine hierarchische Ordnung, da sich die rigiden Formen gegenüber dem *weicheren* Medium durchsetzen. Als Beispiele lassen sich das Licht als Medium für Wahrnehmung oder der Sand als Medium für die Wahrnehmung der Form eines Fußabdrucks anführen. Das Medium bestimmt somit die Möglichkeiten und die Prägnanz der Formbildung.

Unterscheidet man in dieser Weise Medium und Form, so verflüchtigt sich gewissermaßen das klassische Problem der Referenz. Es wird als Problem ersetzt. An die Stelle der Frage, was (wenn überhaupt etwas) Gedanken intendieren oder Sätze bezeichnen, tritt die Frage, durch welche Formen sich etwas als Medium der Realisierung von Form konstituieren lässt. [...] Die Wiederentdeckung des Mediums in den Dingen stellt das Medium in Differenz zur Form wieder her und eröffnet neue Möglichkeiten, Formen einzuprägen, und mit Wahrheit wird das diesen Bedingungen genügende Gelingen bezeichnet. Nur so wird auch der gewaltige Effekt der modernen Technik verständlich. Es handelt sich nicht um die Folgen der Entdeckung von bisher unbekanntem Naturgesetzen, sondern um einen konstruktiven Aufbau immer neuer Relationen von Medium und Form.<sup>20</sup>

Mit Hilfe dieser Unterscheidung wird deutlich, mit welchen Problemen alle Versuche behaftet sind, etwa die Materialität der Kommunikation,<sup>21</sup> also die Bedeu-

tung des Mediums für Formen der Kommunikation zu beschreiben, weil sich Medien immer nur in Bezug auf realisierte Formen beobachten lassen, ohne die das Medium unsichtbar bleibt. Aufbauend auf dieser Unterscheidung von Medium und Form lässt sich nun die Aktivität neuronaler Systeme als das unsichtbar bleibende Medium von Kognitionsleistungen beschreiben, von denen audiovisuell vermittelte Wahrnehmungen eine Möglichkeit der Formbildung darstellen. Unsere These zum elektronischen Sehen lautet nun, dass audiovisuelle Wahrnehmungen zu einem quantitativ wie qualitativ bedeutsamen Medium für soziale Kommunikation werden. Dies betrifft zwar auch die Verbreitung von Informationen und Mitteilungshandlungen, die mit der Absicht verbreitet werden, als Kommunikation verstanden zu werden, besonders jedoch die lose gekoppelten Elemente des Mediums, die die *sozial verbindliche Basis der Weltwahrnehmung* bilden und weniger kommunikative als emotionale Aktivitäten bei psychischen Systemen anstoßen. Als neuronale Konstrukte laufen nun technische Wahrnehmungen als auferlegte Fremdreferenz (Welt), die nur bedingt abgewiesen werden können, parallel zu anderen Bewusstseinsaktivitäten mit, und ihnen kommt eine hohe Relevanz bei der Konstruktion von Wirklichkeit zu. Somit erscheint sowohl für neuronale Systeme als auch für soziale Systeme Wahrnehmung als das Medium, in dem sich die Formen der Wirklichkeitskonstruktion einprägen, und diese Formen sind immer schon semantisch besetzt.

#### DIE ORGANISATIONSLEISTUNGEN DES ELEKTRONISCHEN SEHENS

Neuronale und soziale Systeme erfahren ihre eigenen Konstrukte als Repräsentationen von Bedeutungsstrukturen, die sie der Außenwelt zuschreiben. Die Unterscheidung von Individuum und Gesellschaft, von psychischen und sozialen Systemen wird durch die im Medium der technischen Wahrnehmung realisierten Formen ein weiteres Mal auf der Ebene der Wahrnehmung und nicht erst durch die Unterscheidung von Gedanken und Kommunikation eingeführt. Sozial vermittelte Formen der Wahrnehmung sind zunächst nichts Neues, jedoch dadurch, dass die technischen Wahrnehmungen in *Analogie* zu psychischen Formen der Wahrnehmung organisiert sind bzw. so erfahren werden, entsteht auf Seiten der psychischen Systeme ein immenses Irritationspotenzial – jener *thrill*, von dem bereits die Rede war – und auf Seiten der sozialen Systeme die Illusion, die Wahrnehmungswirklichkeit psychischer Systeme – das Medium psychischer Wirklichkeitskonstruktion – nun systemintern, also auch auf Seiten der Gesellschaft zur Verfügung zu haben.

Die Durchdringung von psychischen und sozialen Systemen<sup>22</sup> erfolgt somit schon auf der Ebene der – zunehmend auch für psychische Systeme – sozial verpflichtend anzusehenden, technischen Wahrnehmungen. Oder anders gewendet: Psychische Systeme können ihre Wahrnehmungsweisen nur noch dann sozial geltend machen, wenn sie sich der technischen Medien bedienen, wodurch jedoch die prinzipielle Differenz zwischen individueller Erfahrung und Kommunikation nicht aufgehoben wird. Ein Zuschauer kann medial vermittelte Wahrnehmungen im Hinblick auf eine Mitteilungsabsicht also als Kommunikation beobachten. Er kann dazu jedoch eher durch eine *überzeugende* Realisierung einer Form im Medium des technischen Sehens veranlasst werden als durch die sprachliche Mitteilung einer Mitteilungsabsicht.

Technologisch organisierte Wahrnehmungen bilden also das Medium für die Emergenz von interaktionsfreien Kommunikationen, die als bewusst gewordene Formen den Bildern selbst zugeschrieben werden. Technische Medien erzeugen somit im sozialen System der Gesellschaft einen *systeminternen Wahrnehmungshorizont*, der sich als Abbildung der Außenwelt versteht und zugleich um seine mediale Vermittlung weiß. Operativ erzeugt dieser Wahrnehmungshorizont durch das zugrunde liegende Medium einen einheitlichen Zugriff auf das, was er selbst als Welt konstituiert, und er ist trotz aller Kritiken und Klagen, die gerade im Fernsehen über die Kommunikationsstrukturen des Fernsehens artikuliert werden, nicht zu unterlaufen.

Dem Kreislauf der Bilder ist nicht zu entkommen, denn ein Bild kann nur durch ein anderes Bild verdrängt werden. Das Medium operiert selbstreflexiv, d. h. es wird in seinen Formen sichtbar und funktioniert doch so weiter, wie es funktioniert, weil keine anderen Elemente zur Verfügung stehen. Eine effiziente Lösung wäre ein Wechsel des Mediums – etwa lineare Schriftlichkeit –, was dann allerdings intern den strukturgleichen Zwängen und Beschränkungen unterläge. Man behilft sich stattdessen mit dem Glauben daran, dass potenziell alle sozial relevanten Themen zum Gegenstand der technisierten Wahrnehmung werden können. Im Falle des elektronischen Sehens, also besonders des Fernsehens, bedeutet dies jedoch, dass alles kommunikativ Bedeutsame in Sichtbarkeit überführt werden muss. Wenn jedoch Sichtbarkeit als Medium zum dominanten Kriterium von Wirklichkeit wird, dann bestimmt dies wiederum die möglichen – symbolischen – Formen, die einer Gesellschaft für ihre Konstruktionsleistungen zur Verfügung stehen, und die Katze beißt sich in den Schwanz.

## DAS FERNSEHEN ALS SYSTEMINTERNE UMWELT DER GESELLSCHAFT

Die Klage über die Oberflächlichkeit des Fernsehens oder die Abstraktheit der politischen und administrativen Sprache zeigt, dass die semantischen Formen von den Medien abhängen, in denen sie realisiert werden. Die Erzeugung von systeminternen, semantisierten Umwelten beschränkt sich natürlich nicht auf die Medien der technischen Wahrnehmung. Auch jenes soziale Konstrukt, das als öffentliche Meinung bezeichnet wird, erfüllt ebenso jene paradoxe Funktion der Abbildung der Welt in der Welt der Gesellschaft, und zwar durch ihre Reduktion auf relevante Themen und Beiträge.<sup>23</sup> Die systeminterne Umwelt auf der Basis der technisierten Wahrnehmung muss gegenüber den sprachlich erzeugten Umwelten jedoch wesentlich allgemeiner ausfallen, schon weil sich Wahrnehmungen nicht von vornherein auf Beobachtungsperspektiven festlegen lassen.<sup>24</sup> Das Fernsehen ist nun als eine ideale Institution für die Erzeugung einer derartigen systeminternen Wahrnehmungswelt anzusehen, weil alles, was mit der Videotechnologie sichtbar gemacht werden kann, im Fernsehgerät erscheinen kann.

Beim gegenwärtigen Evolutionsstand des elektronischen Sehens ist das Fernsehen zu charakterisieren als eine von vielen Organisationsformen der medialen Wahrnehmung und der Kommunikation in der Gesellschaft. Seine Rolle als gesellschaftliches Leitmedium der Wirklichkeitspräsentation hat sich gewandelt, da schon aufgrund der inflationären Steigerung des Programmangebots nicht mehr davon ausgegangen werden kann, dass die Öffentlichkeit derart vom Fernsehen fasziniert ist und von ihm beherrscht wird wie in den ersten Jahrzehnten der Nachkriegszeit. Damals versuchte man es als politisches Erziehungsinstrument – durch die Übertragung der Debatten des Bundestages – und zugleich durch das Fernsehspiel als neue Kunstform zu etablieren,<sup>25</sup> während es heute vor allem als Unterhaltungsmedium und Aktualitätsmedium betrachtet wird.<sup>26</sup> Jede dieser Beobachtungspräferenzen muss eine Vielzahl von Nutzungsaspekten des Fernsehens als systeminterner Umwelt ausklammern. Diese ist zu einem normalen und austauschbaren Geschehen geworden, das der Gesellschaft seine Zeit- und Themenstrukturen nicht mehr als vordringlich aufoktroieren kann, dafür aber im Alltag überall und erwartbar präsent ist. Auch sitzt das Publikum nicht mehr gebannt vor dem Gerät, sondern es streunt mit Hilfe der Fernbedienung mehr oder weniger gelangweilt oder interessiert durch die audiovisuellen Angebote der Kanäle<sup>27</sup> wie durch die Seiten eines Versandhauskatalogs, dessen Angebote sich zwar in einem hektischen Rhythmus ändern, der jedoch keine strukturellen Innovationen mehr zu bieten hat. Die Beiläufigkeit und Normalität, mit der

Fernsehen zu einem Element der Wirklichkeitskonstruktion geworden ist, macht jedoch derzeit seinen Stellenwert aus.

Die system- und technikinterne Umwelt dieser Art von Kommunikation, also die Welt, der sie zugehört und die sie mit erzeugt, ist nicht die *Realität* und deren vermeintliche Abbildung, sondern es sind zunächst einmal andere technische Bilder. Mittlerweile existieren sie in genügender Menge und über einen historisch ausreichenden Zeitraum hinweg, sodass das Fernsehen primär auf sich selbst Bezug nehmen kann. Die Informationen, die Mitteilungen und die mediale, audiovisuelle Qualität dieser Bilder bildet einen autopoietischen Organisationszusammenhang, der sich über seine operative Einheit – also durch die technische Organisation und nicht durch die Referenz dieses Sehens – reproduziert. Dies geschieht inhaltlich und, was wesentlicher ist, strukturell durch ein ausgefeiltes Set von Gattungen, die man als Sehanweisungen und -erwartungen (soziologisch gesprochen: Programme) verstehen kann, bei deren Umsetzung die Unterscheidung zwischen subjektiv individuellem und sozial vermitteltem, technischem Sehen operationalisiert und gleichzeitig invisibilisiert wird.<sup>28</sup> *Die Funktion dieses medialen Sehens ist die Gestaltung der Gesellschaft in der Form der Sichtbarkeit.* Das ist, wie schon erwähnt, nicht mit Abbildung der Welt zu verwechseln, sondern – wenn es überhaupt um Audiovisionen mit Referenzanspruch geht, eher als eine Abtastung und damit als Transformation der Umwelt zum Zweck der technischen Sichtbarkeit zu verstehen.

Irritationen können dabei nicht so sehr dadurch entstehen, dass große Teile der *Welt* nur noch in dieser Form ins Bewusstsein kommen, denn das gilt ebenso für die interaktionsfreie Kommunikation in anderen Medien. So scheint es etwa die Rezipienten von historischen Romanen oder von Historiographie nicht zu stören, dass ihr Wissen *nur* angelesen ist. Die grundlegenden Veränderungen, die durch das elektronische Sehen entstehen, beziehen sich auf die Art und Weise, in der Individuen – psychische Systeme – nun das Sehen selbst erfahren. Von einem natürlichen, wirklichkeitsadäquaten, *realistischen* Sehen kann auch nach der Einführung und Verbreitung der systeminternen, technischen Wahrnehmungswelt nicht gesprochen werden, weil Wahrnehmungen immer schon gesellschaftlich normiert und bewertet wurden.<sup>29</sup> Die Wahrnehmungsorganisation muss allerdings in Relation zum jeweiligen Bezugssystem der Wahrnehmung gesetzt werden: psychische Systeme oder Gesellschaft. Genau diese Unterscheidung wird jedoch durch das technische Sehen revolutioniert.

Die Auszeichnung des Erlebnisstils der täglich und fraglos gegebenen Lebenswelt und der Bewusstseinsspannung der hellen Wachheit mit dem Realitätsakzent der *wirklichen Wirklichkeit* erweist sich somit ein weiteres Mal als eine ge-

sellschaftliche Konstruktion. Da sich Individuen beim Sehen nicht selbst sehen können, werden die jeweiligen Formen des sozial vermittelten – kontrollierten, normierten und organisierten – Sehens nur so lange als natürlich erfahren, wie sie nicht in Konkurrenz mit anderen Wahrnehmungsformen treten. Sei es das mittelalterliche narrativ aufgebaute Simultanbild,<sup>30</sup> das gerade jene Tiefenstrukturen der transzendentalen Wirklichkeit vermitteln wollte, die sich hinter den Akzidentien der oberflächlichen Wahrnehmung verbergen, oder sei es die raumerzeugende Zentralperspektive der Renaissance,<sup>31</sup> die mit Hilfe selbstbezüglicher harmonischer Beziehungen – ganz im Sinne der modernen Chaostheorie – ihre Wahrnehmungen strukturierte, oder seien es die subjektivistischen Sichtweisen des Kinos, sie alle sind als historisch-soziale Formen eines sich selbst bewusst werdenden Sehens zu verstehen, wobei die jeweils dominierende Form zumeist als die höchste Entwicklungsstufe oder schlicht als die Wirklichkeit *angesehen* wird.

Übersehen wird dabei vom Zuschauer, dass natürlich auch das technische Sehen seinen eigenen Gestaltungsleistungen nicht entkommen kann: die Gestaltung dessen, was vor der Kamera geschieht und was für die Kamera erzeugt wird, die Gestaltung des Sehens durch die Kamera und was mit diesen Bildern durch den Zuschauer geschieht. Das Fernsehen muss daher sowohl aus der Perspektive der Organisation von Kommunikationsleistungen für andere Systeme beobachtet werden, aber vor allem aus der Perspektive einer historisch spezifischen Art des Sehens, und das bedeutet zugleich einer spezifischen Form der Umwandlung der Welt in ihre soziale Sichtbarkeit. Walter Benjamin paraphrasierend, könnte man von der Wirklichkeit im Zeitalter ihrer technischen Visualisierbarkeit sprechen. Solange man jedoch dabei weiterhin von der Vorstellung des Abbilds eines Originals ausgeht, wäre eine solche Sichtweise verkürzend, weil es sich beim technisch vermittelten Sehen nicht um Reproduktion, sondern um eine Konstruktion der Welt – ihrer Selbst- und Fremdreferenz, Gesellschaft und ihre Umwelten – in der Form der Sichtbarkeit handelt.<sup>32</sup>

#### TECHNISCHE SICHTBARKEIT ALS WELTFORM

Das Fernsehen gehört zum Alltag der interaktionsfreien Kommunikation wie das Radio und die Zeitung. Die gesellschaftsinternen Umwelten der elektronischen Wahrnehmung und Kommunikation sind mittlerweile wesentlich mehr durch die technische Organisation des Sehens, durch seine interne Geschwindigkeit, durch seine kollabierenden Räume und seine Präsentationsweisen bestimmt als durch Themen und Beiträge. Die Fernseher, Überwachungsmonitore und Com-

puterbildschirme, auf denen die *ernsthaften* Programme der Computer erscheinen, und die – neben den Spielprogrammen – mittlerweile digitalisiert auf CD-ROM erhältlichen Lexika, Fahrpläne, historischen Ton- und Bilddokumente verkörpern die eigentliche strukturelle Innovation, die darin besteht, dass nur noch dasjenige, was auf ihnen zu sehen ist, einen Wirklichkeitsanspruch erheben kann. Diese Schnittstellen zu den neuronalen Systemen der Zuschauer sind darauf ausgerichtet, ein Signal zu erzeugen, an das die symbolischen Ordnungen des Alltags angepasst werden müssen. Bombardieren diese Monitore<sup>33</sup> den Betrachter mit *realistischen* Bildern und Tönen, erzwingen sie also deren Produktion in den Gehirnen, so stellt sich beim Betrachter der Eindruck einer Anwesenheit ein, dessen Konstrukte zugleich als etwas Abwesendes gewusst, aber nicht so erfahren werden. Auf Bilder reagieren neuronale Systeme eben wie auf Bilder und nicht wie auf Worte. Die audiovisuelle Anwesenheit des Abwesenden verwischt für den Betrachter die gestalthafte Unterscheidung von Realität und Repräsentation. An der technischen Neutralisierung dieser Grenze in der elektronischen Inszenierung eines Fort-Da-Spiels mit Hilfe des Bildschirms und der Fernbedienung findet der Betrachter elektronischer Realbilder zwar weiterhin Gefallen, jedoch mittlerweile wie ein Kind, das die Regeln dieses Spiels virtuos zu handhaben weiß, ohne sich ihrer bewusst zu werden. Um in diesem Spiel nicht zu unterliegen, benötigt man eine intensive Mediensozialisation und das durch sie erworbene Gattungswissen, um Erwartungen bilden zu können, die dem Bewusstsein erlauben, die technischen Wahrnehmungen schneller zu strukturieren, als sie ablaufen. Nur ein trainierter Zuschauer kann den Wettlauf mit den technischen Bildern noch gewinnen.

Der Informationsreichtum der medialen Bilder dabei liegt gerade darin, dass sie nicht auf *eine* Kommunikationsabsicht oder überhaupt auf Kommunikation festgelegt werden können und sich nur bedingt für semantisch-abstrakte Informationsvermittlung eignen. Aufgrund ihrer semantisch unspezifischen Organisation bei gleichzeitiger hoher Informationsdichte ermöglichen technische Wahrnehmungen die Erfahrung von Horizonten der Welterfahrung, die dem Zuschauer zuvor zwar als verbale Kommunikation, aber nicht in der Qualität audiovisueller Inszenierungen zugänglich waren.<sup>34</sup> Die technischen Bilder operieren also direkt aus dem assoziativ organisierten Unbewussten psychischer Systeme, also dem Imaginären heraus, und sie gehören trotzdem zugleich zum Bereich der Gesellschaft, die sich mit diesen Bildern den Bereich eines kollektiven Unbewussten<sup>35</sup> erzeugt. Damit gewinnen sie als eine Weltform an Bedeutung, auf die die funktionalen Teilsysteme reagieren müssen. Die Beispiele hierfür sind dem jeweiligen Fernsehalltag zu entnehmen. So konnte die Aufmerksamkeit der Ka-

meras während der Berliner Kundgebung gegen Ausländerfeindlichkeit im November 1992 nicht von den Reden der Politiker gefesselt werden, sondern richtete sich zwanghaft auf jene Kundgebungsteilnehmer, die statistisch zwar in der Unterzahl waren, aber durch ihre Rängeleien und Eierwürfe für bewegte Bilder sorgten.

Die Qualität der technischen Organisation von Sichtbarkeit tendierte zunächst in Richtung der Imitation von Sinneswahrnehmungen: Gestalt, Bewegung, Farbe werden erzeugt und perfektioniert. Nachdem die Wiedererkennbarkeit erreicht ist, werden Steigerungen intendiert, um in der Konkurrenz um die Aufmerksamkeit mit andern Bildwelten bestehen zu können. Die Breitwandleinwände der Kinos werden, so verspricht uns die Industrie, demnächst durch das HDTV in das Wohnzimmer Einzug halten. Ob sich damit die Wohnzimmer wie in den – zweiten – Anfangstagen des deutschen Fernsehens wieder am Modell des Kinos<sup>36</sup> ausrichten, ist zumindest fraglich. Die Vorführungen der HDTV-Qualität hinterlassen jedenfalls den Eindruck einer neuen optischen Dimension der Sichtbarkeit, die mit dem Begriff der Telepräsenz<sup>37</sup> umschrieben wird. Auf dem technischen Niveau des High-Definition-TV werden wir die Sendungen des Fernsehens – ganz gleich um welche Themen und Beiträge es sich handelt – in der Oberflächenqualität jener Geldstücke vorgeführt bekommen, die nicht für den Gebrauch bestimmt sind, sondern direkt in die Archive der Sammler wandern. Fernsehen im Finish der *hochglanzpolierten Platte* wird uns alle seine Präsentationen auf einem einheitlichen hohen optischen Standard vermitteln, sodass in Zukunft – wie schon beim Film – das höchste Lob gegenüber der interaktiven Erfahrung darin bestehen kann, zu sagen, es sei wie im Fernsehen gewesen. Die Wirklichkeitskonstrukte der technischen Sichtbarkeit werden sich dann vielleicht gerade durch ihre Vorzugsqualität – Erlebnisklasse A – von den interaktiven Welten unterscheiden lassen, die nur in Extrembereichen – Bungee-Sprünge – noch mit der Intensität technisierter, sozialer Wahrnehmung konkurrieren können.

Die Präsentationen des Fernsehens sind unter dem Gesichtspunkt der Simulation jedoch nur unzureichend zu beschreiben, wenn man sich damit begnügt, damit Verfälschungen und Verschiebungen oder sogar die Auflösung von Sinnhaftigkeit zu beobachten.<sup>38</sup> Auch wenn sich der Eindruck von Kontingenz im Hinblick auf habitualisierte Schemata der Sinnbildungsleistungen anderer Medien einstellen mag, so schließt dies noch lange nicht jegliche Strukturbildung aus. Eine Normalform der technischen Sichtbarkeit besteht in der Produktion von stereotypen, konventionalisierten Verknüpfungen von Bildern, Tönen, Schrift und Geräuschen, deren gestalthafte Einheit auf Wiedererkennbarkeit hin opti-

miert ist. Auch wenn oft kaum eine logische Abfolge oder Verknüpfung zwischen den Bildern besteht, sind sie doch durch das sozial vermittelte Training des Sehens sehr einfach zu *lesen* und auf standardisierte Referenzebenen der Sichtbarkeit abgestimmt. Man kann sogar umgekehrt behaupten, dass sich die Technologien der Sichtbarkeit verzweifelt um Kontingenz bemühen, die ihnen weder in den surrealistischen Filmen noch in den Videoclips der Popmusik gelingt. Die soziale und die psychische Bedeutungsproduktion lässt sich nicht abschalten, auch wenn sie nicht zu einer die einzelnen Bilder verbindenden Kohärenzerfahrung führt.

Wenn sich das Fernsehen etwa in Nachrichtensendungen, Features oder in Serienproduktionen an die jeweiligen Stereotypen<sup>39</sup> hält, dann produziert es seine eigene Form der Alltagswelt durch die technischen *imagines*, welche die Vorstellungskraft unterlaufen und direkt auf der Ebene des bildhaften Imaginären psychischer Systeme operieren. Erst im Nachhinein muss und kann auf diese Bilder reagiert werden, und die Erwartung einer derartigen auferlegten Reaktion kann zu einer präventiven Abwehr der technischen Bilder führen. Man lässt sie nicht so direkt an sich heran wie die fiktionalen Bilder im Kino, die in diesem fest umrissenen Dispositiv gefahrloser mit der Aufhebung der Grenze von sozialer und psychischer Realität spielen dürfen.

Jenes imitative Fernsehen jedoch, dass sich selbst in der Weise einer Abbildung von Wirklichkeit inszeniert und an diese Inszenierung glaubt, liefert trotz aller technischen Tricks und Finessen ein Sehen, dessen Kohärenz sich selbst bestätigt, indem es an keine andere Realität als die so erzeugte Sichtbarkeit mehr glaubt. Über die Auswahl der Bilder und über die Kommentare, die sie begleiten, kann gestritten, also in üblicher Weise kommuniziert werden, jedoch nicht über den Realitätsakzent der Bilder selbst. In Abwandlung eines Werbeslogans für Computerprogramme des Bereichs Desktop Publishing, der diese Wirklichkeits-sicht aufgreift und umsetzt, kann man sagen: (*Only*) *What you see is what is real*. Wenn diese Wirklichkeitssicht erst einmal als stillschweigende Prämisse akzeptiert ist, so können nur andere, aktuellere, bessere, intensivere, *realere* Bilder unser Bild der Welt erschüttern. Dieser anscheinend unüberwindliche Realitäts-glaube gegenüber den Fernsehbildern<sup>40</sup> erzeugt eine Normierung der Wirklichkeit, die nur aus der Sicht anderer Medien zu beobachten und aufzubrechen ist.

Dies dürfte auch das Motiv für die Kritik des Filmregisseurs Jean-Luc Godard<sup>41</sup> am Fernsehen gewesen sein, als er es als ein Medium bezeichnete, das nichts als Passbilder der Realität herstellen könne. In dem Sinne wie ein Passbild, das für die Polizei oder die Behörden zur Bestimmung einer auf Wiedererkennungbarkeit abzielenden – also vormodernen – Identität einer Person ausreichen

mag, könnten auch die Fernsehbilder als *real* betrachtet werden. Die abgebildete Person empfindet beim Anblick ihres Passbilds dagegen stets ein gewisses Unbehagen, weil es bestenfalls einen Ausschnitt der eigenen individuellen Wirklichkeit zu präsentieren vermag. Damit ist die ganze Bandbreite der derzeitigen Mediendiskussion abgesteckt. Sie reicht von der Beschwörung des Zusammenbruchs jeglicher sinnhafter Erfahrung als Effekt der technischen Sichtbarkeitsmedien bis zur Beschreibung des Fernsehens als einem Produzenten automatisierter Bildchen.

- 1 Paul Virilio: *L'écran du désert. Chroniques de guerre*, Paris 1991, S. 87.
- 2 Das lustvolle Erleben von Gefahren, denen man sich selbst aussetzt, bezeichnet Michael Balint: *Angstlust und Regression*, Stuttgart 1991, S. 17–48, als *Philobaten*.
- 3 Also eine Naturbeherrschung durch Kommunikation und Wahrnehmung statt durch Werkzeuge. Vgl. Friedrich Kittler: »Fiktion und Simulation«, in: K. Barck et al. (Hg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig 1990, S. 196–213.
- 4 Virilio: *L'écran du désert* (Anm. 1), S. 77 f.
- 5 Dieser heiligen Dreifaltigkeit des modernen Krieges schlagen die Militärs noch den Nachrichtendienst hinzu. Vgl. für den Golfkrieg: Stan Morse (Hg.): *Gulf Air War Debrief*, London/Westport, CT 1991, S. 40 f. und 78 f.
- 6 Vgl. Friedrich A. Kittler: *Grammophon, Film, Typewriter*, Berlin 1986; sowie Paul Virilio: *Krieg und Kino. Logistik der Wahrnehmung*, Frankfurt/M. 1989; und bezüglich des Fernsehens: Thomas Müller/Peter M. Spangenberg: »Fern-Sehen – Radar – Krieg«, in: Martin Stingelin/Wolfgang Scherer (Hg.): *HardWar/SoftWar. Krieg und Medien 1914 bis 1945*, München 1991, S. 275–302.
- 7 Wobei die Zuschauer ihre Virtuosität damit unter Beweis stellen können, dass sie diese Unterscheidung gegenüber der technischen Raffinesse der medialen Wirklichkeitsimitationen doch noch zu handhaben wissen. Vgl. Waldemar Vogelgesang: *Jugendliche Video-Cliquen. Action- und Horrorvideos als Kristallisationspunkte einer neuen Fankultur*, Opladen 1991, S. 235–241. Der Zusammenbruch dieser Differenz würde jegliche Beobachtungsmöglichkeiten unterlaufen.
- 8 Vgl. zur Übersicht: Max Kaase/Winfried Schulz (Hg.): *Massenkommunikation. Theorien, Methoden, Befunde* (=Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, Sonderheft 30, 1989), und aus kulturtheoretischer Sicht: Norbert Krenzlin (Hg.): *Zwischen Angstmetapher und Terminus. Theorien der Massenkultur seit Nietzsche*, Berlin 1992.
- 9 Zur Beziehung des Fiktiven zum Realen und Imaginären vgl. Wolfgang Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Frankfurt/M. 1991, S. 18–23.
- 10 Hierzu sind ebenso die ökonomischen, institutionellen und infrastrukturellen Voraussetzungen, die Nutzungsgewohnheiten und die Angebote von Kommunikationsmitteln zu rechnen. Die Medienkultur einer Gesellschaft kann dann als die Ebene der Anschließbarkeit von Kommunikation jenseits der funktionalen Differenzierung der Gesellschaft betrachtet werden. Vgl. Siegfried J. Schmidt: »Medien, Kultur: Medienkultur. Ein konstruktivistisches Gesprächsangebot«, in: ders. (Hg.): *Kognition und Gesellschaft. Der Diskurs des radikalen Konstruktivismus 2*, Frankfurt/M. 1992, S. 380–450.
- 11 Im Sinne eines nicht erwartbaren, aber irreversiblen Prozesses. Vgl. Niklas Luhmann: *Das Problem der Epochenbildung und die Evolutionstheorie*, in: Hans Ulrich Gumbrecht/Ursula Link-Heer (Hg.): *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte*, Frankfurt/M. 1985, S. 11–33, hier: S. 19 ff.
- 12 Zum Entwicklungsstand der technischen Verknüpfung verschiedener Bildquellen vgl. die Artikel zum Themenschwerpunkt: »Desktop Video« in: c't 10, 1992, S. 100–125.
- 13 Im Rahmen eines komplexeren Beschreibungsansatzes müsste auf die unterschiedliche Form der Anschließbarkeit von Kommunikation durch technische Medien und durch symbolisch generalisierte Kommunikationsmedien eingegangen werden. Vgl. Niklas Luhmann: *Symbiotische Mechanis-*

- men, in: ders.: *Soziologische Aufklärung 3. Soziales System, Gesellschaft, Organisation*, Opladen 1981, S. 228–244; sowie ders.: *Einführende Bemerkungen zu einer Theorie symbolisch generalisierter Kommunikationsmedien*, in: ders.: *Soziologische Aufklärung 2. Aufsätze zur Theorie der Gesellschaft*, Opladen 1975, S. 170–192.
- 14 Zum Verhältnis von Gehirn und Kognition vgl. Gerhard Roth: *Autopoiese und Kognition: Die Theorie H. R. Maturanas und die Notwendigkeit ihrer Weiterentwicklung*, in: Siegfried J. Schmidt (Hg.): *Der Diskurs des radikalen Konstruktivismus*, Frankfurt/M. 1987, S. 256–286; sowie Gerhard Roth: *Das konstruktive Gehirn: Neurobiologische Grundlagen von Wahrnehmung und Erkenntnis*, in: Siegfried J. Schmidt (Hg.): *Kognition und Gesellschaft* (Anm. 10), S. 277–336.
- 15 Gerhard Roth: *Die Konstitution von Bedeutung im Gehirn*, in: Siegfried J. Schmidt (Hg.): *Gedächtnis. Probleme und Perspektiven der interdisziplinären Gedächtnisforschung*, Frankfurt/M. 1991, S. 360–370, hier: S. 360.
- 16 Bekannt sind jene Kippbilder, um deren Gestaltambivalenzen man wissen, die man jedoch nur sukzessiv – in einem Abstand von 2,5 bis 3 Sek. – und nicht in Gleichzeitigkeit sehen kann. Vgl. Ernst Pöppel: *Grenzen des Bewußtseins. Über Wirklichkeit und Welterfahrung*, München 1987, S. 54 f.
- 17 Das Gedächtnis ist ebenfalls nicht im Sinne eines Speichermediums zu beschreiben, dem man Repräsentationen der Umwelt wie aus einem Behälter bei Bedarf entnehmen kann. Vgl. Siegfried J. Schmidt: *Gedächtnisforschungen: Positionen, Probleme, Perspektiven*, in: ders. (Hg.): *Gedächtnis* (Anm. 15), S. 9–55.
- 18 Insofern ist Kommunikation und die Anschließbarkeit ihrer Selektionen als ein Phänomen sozial stabilerer Unwahrscheinlichkeit zu betrachten. Vgl. Niklas Luhmann, *Was ist Kommunikation?*, in: *Information Philosophie 1*, 1987, S. 4–16.
- 19 Vgl. Niklas Luhmann, *Die Wissenschaft der Gesellschaft*. Frankfurt/M. 1990, S. 398 ff.
- 20 Ebd., S. 183 f.
- 21 Dabei geht es vor allem um die Semantiken und die historischen Funktionen der Materialität von Kommunikation. Vgl. K. Ludwig Pfeiffer: *Materialität von Kommunikation?*, in: Hans Ulrich Gumbrecht/K. Ludwig Pfeiffer (Hg.): *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt/M. 1988, S. 15–28.
- 22 Zum Problem des Zugriffs auf die Komplexität des jeweils anderen Systemtyps vgl. Niklas Luhmann: *Soziale Systeme. Grundriss einer allgemeinen Theorie*, Frankfurt/M. 1984, S. 286–345.
- 23 Öffentliche Meinung ist als soziales Phänomen anzusehen und nicht davon abhängig, dass sich alle psychischen Systeme mit ihren Themen beschäftigen. Vgl. Niklas Luhmann: »Gesellschaftliche Komplexität und öffentliche Meinung«, in: ders.: *Soziologische Aufklärung 5. Konstruktivistische Perspektiven*, Opladen 1990, S. 95–130, hier: S. 95 ff.
- 24 Zur Funktion der Wahrnehmung vgl. Luhmann: *Soziale Systeme* (Anm. 22), S. 560–568.
- 25 Zur Durchsetzung des Dispositivs Fernsehen in den 1950er Jahren vgl. Monika Elsner/Thomas Müller/Peter M. Spangenberg: *Zur Entstehungsgeschichte des Dispositivs Fernsehen in der Bundesrepublik Deutschland der fünfziger Jahre*, in: Knut Hickethier (Hg.): *Grundlagen und Voraussetzungen der Fernsehprogrammgeschichte*, München 1993.
- 26 Zu den Anfängen und den aktuellen Formen der Fernsehunterhaltung vgl. Manfred Schneider (Hg.): *Fernsehsows. Theorie einer neuen Spielwut*, München 1991.
- 27 Zum Zapping vgl. Hartmut Winkler: *Switching – Zapping. Ein Text zum Thema und ein parallellaufendes Unterhaltungsprogramm*, Darmstadt 1991.
- 28 Dieses Gattungswissen erreicht je nach Interessenlage eine große Unterscheidungstiefe. Vgl. Siegfried J. Schmidt: *Skizze einer konstruktivistischen Mediengattungstheorie*, in: *Siegener Periodicum zur internationalen empirischen Literaturwissenschaft 6*, 1987, S. 163–205.
- 29 In diesem Sinne sind auch die Täuschungsmöglichkeiten von Medien begrenzt und selbstreflexiv organisiert. Vgl. Peter Klier: *Warum man die Öffentlichkeit so schlecht belügen kann. (De incorrupta rei publicae fide pudoris causa)*, in: Peter Klier/Jean-Luc Evard (Hg.): *Mediendämmerung. Zur Archäologie der Medien*, Berlin 1989, S. 40–51, hier: S. 49 ff.
- 30 Zu den narrativen Strukturen mittelalterlicher Bilder vgl. Horst Wenzel: *Visibile parlare. Zur Repräsentation der audiovisuellen Wahrnehmung in Schrift und Bild*, in: Ludwig Jäger/Bernd Zwitalla (Hg.): *Germanistik 2000*, München 1992.
- 31 Vgl. Michael Baxandall: *Die Wirklichkeit der Bilder. Malerei und Erfahrung im Italien des 15. Jahrhunderts*, Frankfurt/M. 1980, S. 41–138.
- 32 Die Geschichte der neuzeitlichen Inszenierung von Sichtbarkeit durch das elektrische Licht beschreibt Wolfgang Schivelbusch: *Licht, Schein und Wahn. Auftritte der elektrischen Beleuchtung im 20. Jahrhundert*, Berlin 1992.

- 33 Monitor ist unter anderem der Name eines Typs von Kampfschiffen, der zuerst im amerikanischen Bürgerkrieg eingesetzt und später – im Krimkrieg und im Ersten Weltkrieg – vor allem als schwimmende Batterie zur Beschießung feindlicher Stellungen an Land verwendet wurde.
- 34 Vgl. die Thesen von Joshua Meyrowitz: *Die Fernseh-Gesellschaft. Wirklichkeit und Identität im Medienzeitalter*, Weinheim/Basel 1987 zur Veränderung der geschlechtsspezifischen und sozialen Rollenerfahrung durch das Fernsehen.
- 35 Die Konkurrenz zwischen den operativen Wirklichkeitskonstrukten der Sprache und den Bildern betont Wlad Godzich: *Vom Paradox der Sprache zur Dissonanz des Bildes*, in: Hans Ulrich Gumbrecht/K. Ludwig Pfeiffer (Hg.): *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, Frankfurt/M. 1991, S. 747–758.
- 36 In den Programmzeitschriften der 1950er Jahre wurde eine intensive Debatte darüber geführt, ob und wie viel Licht beim Fernsehen das Zimmer erhellen sollte und wo diese Lichtquellen positioniert werden sollten.
- 37 Vor dem Hintergrund dieser neuen optischen Qualität und der sich anbahnenden Vernetzung der audiovisuellen Kommunikationstechnologien betrachtet Siegfried Zielinski: *Audiovisionen. Kino und Fernsehen als Zwischenspiele der Geschichte*, Reinbek 1989, die gegenwärtige Form des Fernsehens als eine historisch bereits überholte Evolutionsstufe zwischen dem Kino und der kommenden Audiovision.
- 38 Die bekannte Simulationstheorie Baudrillards schwankt zwischen der Feststellung apokalyptischer Auflösung und der Beobachtung der Organisationsformen der Hyperrealität. Vgl. Jean Baudrillard: *Simulacres et simulation*. Paris 1981, S. 121–141; sowie ders.: *Der symbolische Tausch und der Tod*, München 1982, S. 112–119.
- 39 Der Begriff ist nicht abwertend gemeint, sondern wird im Kontext der Bildsemiotik eingeführt, um Konventionalisierungen auf der Ebene der Gestalterkennung zu beschreiben, für die sich der Zeichenbegriff als zu rigide erweist. Vgl. Hartmut Winkler: *Bilder, Stereotypen und Zeichen*, in: *Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft* 41, 1991, S. 142–169.
- 40 Dies gilt vor allem für Nachrichtensendungen. Vgl. A. Celsing: *Seeing is Believing*, in: J. Vidal-Beneyto/P. Dahlgren (Hg.): *The Focused Screen*, Strasbourg 1987, S. 93–138.
- 41 In einer 1992 vom WDR ausgestrahlten Dokumentation zur Entstehung des Tonfilms.

Horst Bredekamp  
LEVIATHAN UND INTERNET\*



Abb. 1

Leviathan. Frontispiz zu  
Thomas Hobbes, »Levia-  
than«, London 1651

Thomas Hobbes' *Leviathan* von 1651, dieses Bild eines menschengeschaffenen Staatsmonstrum, beherrscht das politische Denken bis heute, weil der Behemoth, gegen den er errichtet wurde, niemals ganz besiegt werden konnte. Im Naturzustand regiert Hobbes zufolge allein das Luststreben des Einzelnen, das sich bedenkenlos zu entfalten trachtet. Da er jedoch durch die Macht des jeweiligen Gegenübers gebremst wird, besteht das Leben aus dem Wechselspiel von Vorteilsnahme und Gegenwehr: also einem unablässigen Bürgerkrieg. Die Abwesenheit allgemeiner Regeln bringt mit der Freiheit den frühen Tod. Aus der Überlegung, dass man älter als zwanzig werden muss, um ein Mindestmaß an Glück zu verwirklichen, erfindet Hobbes den Staat als ein Schrecken erregendes Monster, den Leviathan, dem die Machtwünsche aller Individuen übertragen werden.<sup>1</sup> In dieser gemeinsamen Vertragsbindung, auf das unmittelbare Interesse zu verzichten und alle Gewalt auf den Staat und dessen Repräsentanten zu übertragen, liegt mehr als nur die Summe der individuellen Kompetenzansprüche: »Dies ist mehr als Übereinstimmung oder Eintracht; es ist eine wirkliche Einheit Aller in ein und derselben Person, die durch Vertrag eines jeden Menschen mit einem jeden Men-

schen geschieht [. . .]. Dies ist die Erzeugung des großen LEVIATHAN oder, um es ehrfurchtsvoller zu sagen, jenes *Sterblichen Gottes*, dem wir unter dem *Unsterblichen Gott* Frieden und Schutz verdanken.«<sup>2</sup> Der Lohn für die Übertragung der individuellen Gewalt auf einen künstlichen Gott ist ein langes Leben und, im Schatten des Souveräns, die Entfaltung der bürgerlichen Individualität.

Dass Hobbes seinen Leviathan als Uhrwerk begreift, ist immer wieder gesehen und erörtert worden, aber dass er ihm im kryptisch formulierten Beginn des Werkes die Züge eines biomechanischen Automaten verleiht, dessen Gliedmaßen und Organe durch Menschen gebildet werden, die wie ein Schuppenpanzer die Haut ersetzen und sich offenbar auch in die Tiefe erstrecken, und der, in schroffem Gegensatz zu Descartes' Automatentheorie, mit höherer Vernunft und Seele versehen ist, hat immer wieder Verwunderung und auch Befremden hervorgerufen: »Durch Kunst wird jener große LEVIATHAN geschaffen, der GEMEINWESEN oder STAAT (auf lateinisch CIVITAS) genannt wird und der nichts anderes ist als ein künstlicher Mensch, wenn auch von größerer Statur und Stärke als der natürliche, zu dessen Schutz und Verteidigung er ersonnen wurde, und in dem die *Souveränität* eine künstliche Seele ist, da sie dem ganzen Körper Leben und Bewegung gibt.«<sup>3</sup>

Dennoch ist es gerade diese Leibmetaphorik, die in den letzten Jahren gezielt aufgegriffen wurde: als Zeichen des Global Capitalism<sup>4</sup> und seines kommunikationstechnischen Pendant, dem Cyberspace mit dem Internet. Allein eine Anfrage an eine der bekannteren Suchmaschinen wie dem Netguide wirft 1402 Programme, Texte und Bilder aus, die den Leviathan im Titel führen, um sich mit dessen Macht und Ausdehnung zu vergleichen. Offenbar sind der Hobbessche Leviathan und das Internet nicht nur darin verwandt, dass sie beide als menschgeschaffene Gebilde neue Gemeinschaften erzeugen, sondern dass sie ähnliche Probleme aufwerfen: wie und aus welchen Gründen entsteht Gemeinschaft, welcher Preis ist für diese Civitas zu zahlen, und welchen Nutzen bringt sie?<sup>5</sup>

Augenscheinlich erfüllt das Internet darin die Grundbestimmung des Staatsautomaten, dass es sich um ein künstliches Wesen handelt, das mit dem Menschen scheinbar wie mit einem Gegenüber zu kommunizieren vermag. Seiner Größe und seinem Wachstum nach ist es derart exponentiell jedwedem Erfahrungshorizont des Menschen enthoben, dass es gleichfalls divine Züge gewinnt; wenn der Leviathan ein »sterblicher Gott« ist, dann ist das Netz die bildlose Form des »alter deus«. Die Wucht, mit der es in weniger als drei Jahren in die Büros, Labors und Haushalte von bis zu 60 Millionen Nutzern drang, ist in der Rhetorik der Propagandisten daher immer wieder mit überirdischen Zügen versehen worden.

Metatechnisch angefeuerte Autoren wie die Verfasser der *Magna Charta des Zeitalters des Wissens* von 1994 beschreiben das Internet, dem Hobbesschen »artificial animal« gemäß, als ein künstliches Wesen, »eine bioelektronische Umwelt«, die »eher ein Ökosystem denn eine Maschine« genannt werden kann.<sup>6</sup> Der Begriff »environment« verdeutlicht, warum sich der »Leviathan« nicht etwa einer vertikalen Metaphorik bedient wie es Hobbes' »Leviathan« tat. Getreu der unhierarchischen Mentalität unserer Tage überragt dieses Wesen den Menschen nicht wie ein Riese, sondern begibt sich in weltumspannender Horizontale auf dessen Ebene. Es ist bildlos, aber ein extraterrestrischer Blick könnte vom Leuchten der nächtlichen Knotenpunkte des Lichtes vermutlich deckungsgleich auf die Verknüpfungen des Internet schließen (Abb. 2). Es umschmeichelt ihn, umhüllt ihn aber mächtiger, als es jede Autorität vermochte, gegenüber der er sich definieren und gegebenenfalls auch wehren konnte.



Abb. 2

Montage von Satellitenaufnahmen der nächtlichen Erde

Bei aller Ähnlichkeit verkörpern Leviathan und Internet daher die denkbar weitest entfernten Extreme. Während der Leviathan in der Konkretisierung im Bild und in der Handlung seine Bestimmung findet, erfüllt sich das Internet – zumindest in der Rhetorik seiner Apologeten – in der Überwindung alles Körperlichen. Die *Magna Charta* beginnt mit dem gnoseologischen Satz: »Das zentrale Er-

eignis des 20. Jahrhunderts ist der Sturz der Materie«,<sup>7</sup> und später: »Überall gewinnen die Kräfte des Geistes die Überhand über die rohe Macht der Dinge.«<sup>8</sup> Indem das Internet, wie in einem Gegenbild zum Leviathan, angeblich die Fesseln der Materialität abstreift, tilgt es auch die Regeln und Gesetze, insofern diese nur so weit existieren, als sie sich in Körpern verwirklichen.

Seit seiner Öffnung wurde das Internet denn auch mit einem emphatischen Freiheitsbegriff begleitet, der sich dem hypostasierten Urzustand der Regellosigkeit nähert: »Wir treten in ein neues Territorium ein, in dem es bislang ebenso wenig Regeln gibt, wie es im Jahre 1620 auf dem amerikanischen Kontinent oder auch im Jahre 1787 im Nordwestlichen Territorium Regeln gab.«<sup>9</sup> Die Rolle des bewaffneten, sich selbst das Gesetz seienden *Settlers* hat nun der *Hacker* übernommen, der zum umschwärmten Heros einer neuen Regelfreiheit aufgestiegen ist; die »Free Speech Campaign«, die im Anklang an die »Speaker's Corner« des Hyde-Park die freie Rede propagiert, in Wahrheit aber die Freiheit des Sehens vertritt, also eher »Free View Campaign« genannt werden sollte, bekämpft eifersüchtig jeden Versuch, in das Internet Zensoren einzuschleusen. Der Kampf gegen das Copyright führt zum Beispiel eben zu jenem Vorgang, dass man sich den *Leviathan* von Hobbes selbst ausdrucken und zudem noch allen Fähigkeiten der Textverarbeitung zuführen kann.

Die Benutzer verharren in der Vereinzelung. Sie sind durch die Netzstruktur verbunden, wie die Personen auf und im Leib des Leviathan, aber sie richten sich nicht aus. Sie sind frei und regellos und werden, zumindest nach den Hoffnungen der Autoren der *Magna Charta*, nach diesem Prinzip in das Reich der Körper zurückkehren und »den Tod des zentralen institutionellen Paradigmas des modernen Lebens, der bürokratischen Organisation [bewirken]. (Regierungen, eingeschlossen die amerikanische Regierung, sind die letzte große Bastion bürokratischer Macht auf dem Gesicht des Planeten, und für sie wird der kommende Wechsel tiefgreifend und wahrscheinlich traumatisch sein.)«<sup>10</sup> In der Zone der biomechanischen Welt der elektronischen Kommunikation basteln Millionen von Menschen an der Restitution des vorstaatlichen Naturzustandes, in dem die Regellosigkeit die Regel war. Das Internet stellt ökonomisch, sozialpsychologisch und politisch eine unerhörte, quasi erhabene Macht dar, aber seine Physis des vorgeblich Immateriellen wird zumindest bislang allein dazu eingesetzt, jenen Naturzustand herbeizuführen, gegenüber dessen Vorläufer Hobbes den Leviathan errichtet sehen wollte.

An diesem Anti-Leviathan, dem Behemoth des Internet, hätte Hobbes seine analytische Freude gehabt, denn in seiner künstlichen Naturfreiheit lässt dieses bereits die Anzeichen eines virtuellen Kampfes aller gegen alle erkennen. Wer

sich in seine Fangnetze begibt, dem ist der Informationsfluss nur der Vorwand, in eine Arena einzutreten, in welcher sich der Kampf aller gegen alle als eine Gegenwelt zur müden Tagtäglichkeit, aber auch als Bedrohung ereignet. Das Leben im Internet hat dieselben Eigenschaften, die Hobbes den *Personae* im wölfischen Naturzustand zuschrieb: es ist »solitary, poor, nasty, brutish, and short«.<sup>11</sup>

Jedes Anklicken wird von der Furcht begleitet, dass der Zugang zu den Venen des Datenflusses durch drängelnde Mitbewerber verstopft sein könnte, was wertvolle Warte- und Lebenszeit kostet oder gar den Absturz bewirken kann. Jedes Neustarten verstärkt das Gefühl des Sich-Ausliefern an die Bereitschaft der Netze, die eigenen Signale zu empfangen und weiterzuleiten. Zu dieser Unsicherheit gehört auch die Erkenntnis, dass viele angeklickte Nester leer sind, sodass man sich fragt, ob die Vögel abgeschossen wurden oder ob sie freiwillig in sonnigere Gefilde geschwärmt sind. Manche Areale lassen auch an ausgebombte Häuser und an Fassaden denken, hinter denen die Räume abgerutscht sind. Das Internet ist in weiten Bezirken eine Ruinenlandschaft.

Auf weiterem Plateau kommt die Angst hinzu, das genutzte Programm könne eines Tages aus dem Verkehr gezogen und durch bessere Alternativen ersetzt werden: jeder User weiß, dass seine eigene Lebenserwartung im Netz nur äußerst gering ist, falls er sich nicht häutet, um von seiner vermeintlichen Freifläche auf andere, von den agilsten und mächtigsten Telekommunikationskonzernen gestiftete Spielwiesen wechseln zu können.

Diese Urängste entladen sich immer wieder in Verschwörungstheorien, denen zufolge die Netze nicht etwa die Hängematten der Freiheit, sondern die Knoten der Gängelung sind. Sie äußern sich in der Vorstellung, dass das Internet als ein Geschöpf des Militärs durch die Geheimdienste genährt worden sei, die nun jedweden Computer unerkannterweise betrachten und kontrollieren können. »Plätzchen« (*cookies*) der entlegensten Server werden schon heute den lern- und sehwilligen Computern zum »Verzehr« angeboten, um diese in ihren Bewegungen und ihrer Abfragefrequenz zu erfassen. Falls vergiftete *cookies* differenzierte Abfrageprogramme (*maliciant agents*) verbergen, werden sie, sensiblen Heftpflastern gleich, zu Seismographen des Innenlebens. Es wird nicht lange dauern, bis sich Psychiater derartiger Sonden zu bedienen versuchen, um über die Bewegungen der Tasten und Mäuse das Unterbewusstsein der Benutzer analysieren zu können. Alte Vorstellungen, dass hinter jeder Spitze der Sehpyramide das Auge Gottes lauert, das auf dem Sehstrahl des Menschen in dessen Inneres zu gleiten vermag,<sup>12</sup> mögen hier ebenso Urstände feiern wie Nietzsches Bild vom Mahlstrom, der umso stärker den Betrachter anzublicken beginnt, je intensiver dieser in ihn hineinsieht.

In dieser Urangst wird der eigentliche *thrill* der Benutzer unzähliger Pornographieprogramme liegen, die natürlich ahnen, dass sie ihrerseits beim Tun von etwas Anrühigem beobachtet werden könnten. Hier ist tatsächlich einmal der Begriff des Voyeurs angebracht, der den besonderen Kick dadurch erfährt, dass er nicht weiß, inwieweit er selbst beobachtet wird. Hinter dem Kampf gegen den Begriff und Gehalt der »Datenautobahn« steckt so gesehen auch der Trieb, den Sumpf nicht trockenzuliegen und damit einen Teil jener primärnatürlichen Anlage des Menschen, in der sich eine ungeahnte Weite der Freiheit mit tiefen Verlustängsten paart, bewahren zu können.

Neben der Spannung von Freiheit und Angst gehört zum künstlichen Naturzustand des Internet auch seine innere Selbsterstörung. Auf nachhaltige Weise ist es die visuelle Erotik selbst, die als ein erster Schritt auf dem Weg zum Cyber-Civil War zu einem Verdrängungsprozess führt. Der visuell abstrahierte Geschlechtstrieb beginnt schon jetzt, die anderen Bewohner des Netzes nachhaltig zu stören. Denn sein Objekt, die unzensurierten Bilder aller Arten von Obsessionen, kosten, wie alle Hochglanzbilder, eine derart gigantische Masse an Bytereservoir und Übertragungszeit, dass sich alle anderen Vorgänge bereits heute von der Licht- in die Schneckengeschwindigkeit verlangsamen. Entgegen allen Verlautbarungen ist die Kapazität längst am Ende, das Reich der Freiheit bereits ein Konzentrationsfeld. Neue Mitglieder werden auf Wartelisten geschoben, bis im Jahre 2000 die durch neunstelligen Nummern bezeichneten Aufenthaltsgenehmigungen neu vergeben werden. Die Freiheit kostet jeden Tag eine Fülle an potenziellen virtuellen Existenzen – und hierin erfüllt sich Hobbes' Erfahrung des Naturzustandes im Internet auf seine drastischste Weise. Das nicht gerade Aus-Leben, aber doch Aus-Sehen der visuellen Lustbefriedigung verdrängt die Nachkommen: Die Augenlust treibt zunehmend neue Netzbewohner ab.

Im Zustand der vorzivilisatorischen Freiheit ist das Internet auch ein Spielort permanenter Auseinandersetzungen. Wer die Suchworte »Internet« und »War« eingibt, dem schütten sich Berge von Metaphern des Bürgerkrieges entgegen. Der Kampf zwischen Kapital und Politik, Anarchie und Ordnung, Prärie und Autobahn wird so lange toben, bis sich beide umgebracht haben und die Netze aus unkontrollierbarem Wachstum und nicht steuerbaren Verdrängungskämpfen zusammenbrechen. Dann werden sich die Betreiber weltweit zu einem Vertrag zusammenschließen, der selbst noch die Illusion tilgen wird, die User hätten sich einstmals im Stand der Anarchie befunden. Fangnetze werden Kontrollen ausüben und alles Wölfische und Subversive einfangen.

Schon jetzt schickt der Leviathan seine Kampftruppen in die Sümpfe des vorgeblich Perversen: durch zahllose Suchhunde, die vor allem Sexprogramme

auffinden und wenn nicht tilgen, so doch sperren. Nicht besonders fantasievoll, aber doch als Symbol besonders schlagend ist das auf einer hokusaischen Welle reitende Riesenschloss als metallische Version des in der unteren Zeile angegebenen »watchdog«, der alles, was nach Pornographie aussieht, verbellt. Die SS-Runen des Schlosses versprechen im Anklang zum »Safer Sex« den »Safe Surf«: einen Wellenritt über die Netzwoegen, ohne dass die Gefahr bestünde, dass man sich nass macht (Abb. 3).



Abb. 3

Titelseite von  
»SafeSurf«

Das Sexuelle gehört zu den mächtigsten Bereichen des Internet, ist zugleich aber sein subversivster innerer Feind. Denn wie Venus, die als einzige Person der Götterwelt in der Lage ist, Mars zu besiegen, macht die visuelle Sexualität aufgrund ihrer exorbitanten Bandbreite die Netze schwach, und die moralischen Ängste erzeugen Wachhunde und Schösser, die als Vorhut einer Neuen Ordnung zu sehen sind.

Insofern sich im künstlichen Naturzustand des Internet mit der Freiheit auch die Härte des Wolfslebens abzeichnet, wird sich nach dem Gegenentwurf zu Hobbes' *Leviathan* das Gesetz dieses Staatsautomaten wiederholen. Mächtige politische Kräfte, an deren Spitze der amerikanische Vizepräsident steht, werden neue Zugangs- und Verteilungs- sowie Kontrollmechanismen schaffen und damit die Geschwindigkeit, aber auch die *cleanness* der *information highways* garantieren. Hobbes' *Leviathan* wird auf ganzer Linie den Behemoth besiegen.

Damit aber wird derselbe Prozess, den Hobbes, gegen den Bürgerkrieg andenkend, nicht übersehen konnte, von Neuem beginnen: die nun entstandene Ordnung wird einen ohnmächtigen Zorn und permanente Wühlarbeit hervorrufen, der die Verträge der Neuen Ordnung und deren Wachinstanzen unterlaufen wird. Und damit wird das Wechselspiel von Ordnung und Anarchie weitertreiben, das Wolfgang Sofsky seinem großen Essay *Über die Gewalt* mit Blick auf den Leviathan vorangestellt hat: »Stets ist die Gewalt das Prius. Die Ordnung ist nichts anderes als dessen Systematisierung«.<sup>13</sup>

\* Der vorliegende Text, der in anderen Fassungen bereits publiziert wurde, repräsentiert Überlegungen von 1995/96. Angesichts der Entwicklungsgeschwindigkeit des Internet werden sie in manchen Punkten überholt, in anderen möglicherweise bekräftigt sein. Dass im Internet ein künstlich geschaffener Naturzustand gesehen werden kann, gehört zu den Punkten, die an Aktualität nicht verloren haben.

- 1 »The only way to erect such a Common Power [...] is, to conferre all their power and strength upon one Man, or upon one Assembly of men, that may reduce all their Wills, by plurality of voices, unto one Will.« (Thomas Hobbes: *Leviathan*, hg. v. Richard Tuck, Cambridge 1991, S. 120)
- 2 »This is the Generation of that great LEVIATHAN, or rather (to speak more reverently) of that *Mortal God*, to which we owe under the *Immortal God*, our peace and defence.« (Ebd., S. 120)
- 3 »By Art is created that great LEVIATHAN called a COMMON-WEALTH, or STATE (in latine CIVITAS) which is but an Artificiall Man; thought of greater stature and strength than the Naturall, for whose protection and defence it was intended; and in which, the *Soveraignty* is an Artificiall *Soul*, as giving life and motion to the whole body.« (Ebd., S. 9)
- 4 Robert J. S. Ross und Kent C. Trachte, zwei amerikanische Ökonomen, haben Ende der 1980er Jahre in mehreren Publikationen zu begründen versucht, dass es erstmals, seitdem Hobbes die Idee des Staates auf der Angst aufgebaut habe, real eine Macht gäbe, die auf demselben Prinzip basiere: der global agierende Kapitalismus: »Der charakteristische ›Terror‹ des Alten Leviathan war die Polizeimacht des Staates. Der charakteristische Terror des Neuen Leviathan ist Arbeitslosigkeit, Lohnkürzung, die Furcht, dass das Trachten [...] einer Gemeinschaft für ökologische oder ökonomische Verbesserungen die Agenten des Neuen Leviathan veranlassen könnte, ihre Investitionen an einem anderen Ort vorzunehmen, wo die arbeitenden Menschen gegenüber den Forderungen ihrer Auftraggeber eher nachgeben müssen.« (Robert J. S. Ross/Kent C. Trachte: *Global Capitalism. The New Leviathan*, New York 1990, S. 3) So problematisch es scheinen mag, den beschriebenen Vorgang mit dem Begriff des alten »Leviathan« zu belegen und damit als einen Willensakt aller Beteiligten zu bestimmen – dass er stattfindet, ist täglich aus den Nachrichten und der Presse zu entnehmen. Die Autoren konnten das Wegfallen der politischen Blöcke nicht ahnen, und daher hat sich, was sie als Symptom diagnostizierten, noch erheblich verstärkt: dass die ökonomisch bedingte Angst selbst in bestbehütete Areale wie Skandinavien oder in unsere eigenen Breiten eingekehrt ist und das Handeln bestimmt.
- 5 Richard Clark MacKinnon: *Searching for the Leviathan in Usenet*. A Thesis presented to the Faculty of the Department of Political Science San Jose State University, December 1992 ([gopher://actlab.rtf.utexas.edu/00/art and tech/rft/papers/leviathan](http://actlab.rtf.utexas.edu/00/art%20and%20tech/rft/papers/leviathan)).
- 6 »a bioelectronic environment [...] more ecosystem than machine« (Esther Dyson/George Gilder/George Keyworth/Alvin Toffler u. a.: *Cyberspace and the American Dream: A Magna Carta for the Age of Knowledge*, Release 1.2, August 22, 1994, veröffentlicht als elektronischer Artikel im Internet: <http://www.townhall.com/pff/position.html>, S. 2). Vgl. hierzu Friedrich Kittler: *Der Kopf schrumpft. Herren und Knechte im Cyberspace*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 9.9.1995, und Horst Bredekamp: *Politische Theorien des Cyberspace*, in: Hans Belting/Siegfried Gohr (Hg.): *Die Frage nach dem Kunstwerk unter den heutigen Bildern*, Stuttgart 1996, S. 31–49 (zuerst erschienen in: *FAZ*, Nr. 29, 3.2.1996, Beilage »Bilder und Zeiten«).

- 7 »The central event of the 20th century is the overthrow of matter.« (Dyson/Gilder/Keyworth/Toffler u. a.: *Cyberspace and the American Dream* (Anm. 6), S. 1.)
- 8 »The powers of mind are everywhere ascendant over the brute force of things.« (Ebd., S. 1.)
- 9 »We are entering new territory, where there are as yet no rules – just as there were no rules on the American continent in 1620, or in the Northwest Territory in 1787.« (Ebd., S. 7.)
- 10 Cyberspace »spells the death of the central institutional paradigm of modern life, the bureaucratic organization. (Governments, including the American government, are the last great redoubt of bureaucratic power on the face of the planet, and for them the coming change will be profound and probably traumatic).« (Ebd., S. 3.)
- 11 Hobbes: *Leviathan* (Anm. 1), S. 89; vgl. MacKinnon: *Searching for the Leviathan in Usenet* (Anm. 5), S.iv.
- 12 Alexander Perrig: *Masaccios »Trinità« und der Sinn der Zentralperspektive*, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, Bd. 21 (1986), S. 11–43, hier: 18 f., 27.
- 13 Wolfgang Sofsky: *Traktat über die Gewalt*, Frankfurt/M. 1996, S. 7 ff., hier: S. 25.



V. SPEICHER



Bernhard J. Dotzler

## DIE INVESTITUR DER MEDIEN

### ÜBER DIE WELT DER MASCHINE ALS SYMBOLISCHE WELT

I.

#### 1. DAS STRIP-TEASE

Die Lust des Voyeurs mag zweifelhaft sein, unbezweifelbar ist sie doch: »Deshalb ist das Strip-tease langsam: es müsste so schnell wie möglich ablaufen, wenn sein Zweck die rituelle Entblößung wäre, aber es ist langsam, weil es Diskurs, Zeichenkonstruktion [...] ist.«<sup>1</sup> So, wie man weiß, hat Baudrillard vor nunmehr zwei Jahrzehnten seine Ausrufung des Simulationszeitalters am glamourösen Anblick, an der Illusorik des Strip-tease in eins mit dem offenbaren – oder nackten – Geheimnis seiner Funktionsweise zu verdeutlichen unternommen. »Das Strip-tease ist ein Tanz: vielleicht der originellste der heutigen westlichen Welt. Sein Geheimnis liegt darin, dass eine Frau ihren eigenen Körper in einem autoerotischen Ritual zelebriert und er dadurch begehrenswert wird«<sup>2</sup> – das ist die Seite der Faszination. »Es ist also kein Spiel, bei dem die Zeichen einer sexuellen ›Tiefe‹ wegen abgelegt werden, es ist im Gegenteil ein sich steigerndes Spiel mit der Konstruktion von Zeichen«<sup>3</sup> – das ist die Seite seiner (wie damit ihrer, dieser Fasziniertheit) semiotisch-medialen (Hyper)Realität: seiner Tauglichkeit, die »Ära der Simulation«<sup>4</sup> zu exemplifizieren, zu repräsentieren.

Fällt heute das Stichwort *Simulation*, assoziiert man sogleich die »Suggestionskraft elektronischer Bildtechniken«<sup>5</sup>, die »rapide Entwicklung [...] auf dem weiten Gebiet der Computergraphik«, die »allgemeine Anerkennung und Verbreitung computerisierter Bilder«.<sup>6</sup> Dagegen vor zwanzig Jahren? Sicher, da gab es zwar bereits jede Menge Fernsehen – wie längst das Reflektieren über Fotografie und Film seit Benjamin um das *Understanding Media* nach McLuhan ergänzt worden war.<sup>7</sup> Aber, bleibt zu erinnern, die Kunst des Imaging stand noch weit avant la lettre; die Pop Art der Computer dominierten typographierte Rasterporträts (Abb. 1); noch hatten die Fraktale ihren Siegeszug kaum begonnen... Kurzum: Zwischen der Macht der Computer als der »der Binarität, der Digitalität«<sup>8</sup> und der Macht der Bilder herrschte noch bei weitem nicht jene Solidarität, wie man sie heute leicht für gegeben annimmt.

Darum das Strip-tease – oder jedenfalls seine Verwendung als populärpopularisierender Blickfang für die Simulationstheorie. Wie so oft hat Baudrillard sicherlich auch hiermit ein Beispiel gewählt, das vorab durch seine spektakuläre

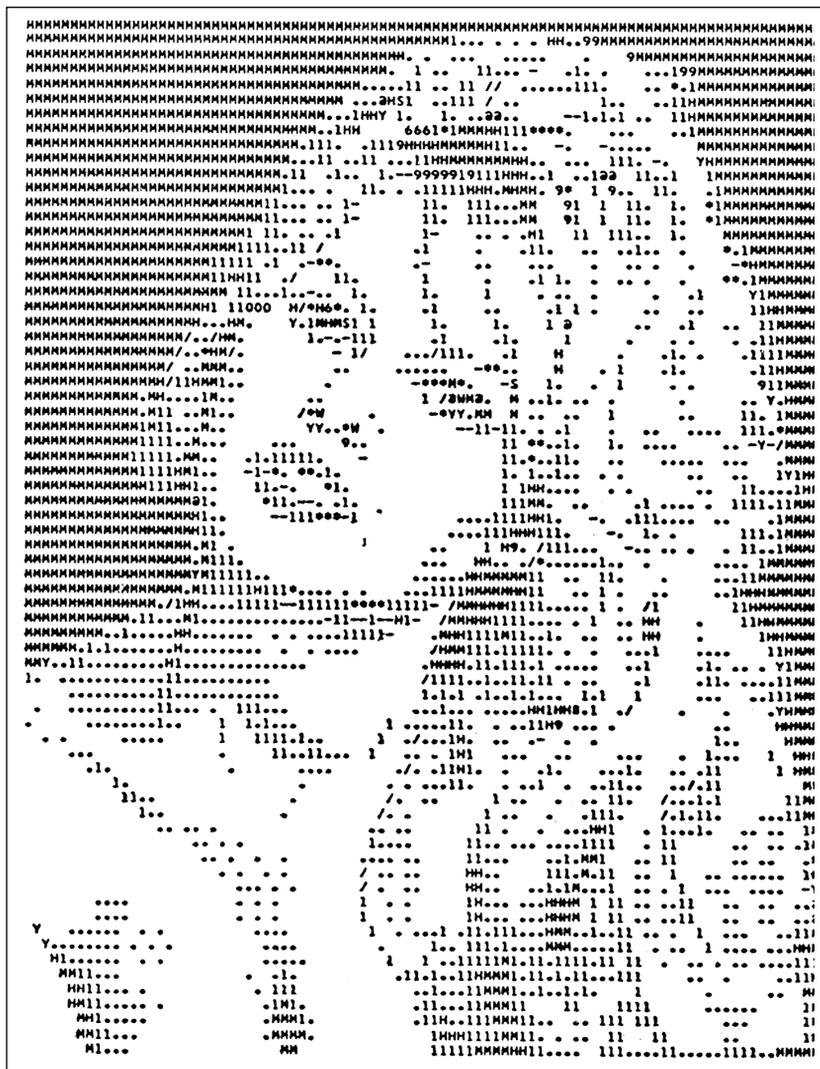


Abb. 1:  
Rasterporträt  
Brigitte Bardots

Darbietung zu bestechen versucht. Das Strip-tease, keine Frage, offeriert sich als reine Augenweide. Gerade als solche aber beschränkt es sich keineswegs auf die Funktion, mit den Mitteln des Variétés ein bisschen Farbe ins Grau der Theorie zu bringen, um vielmehr als Metapher zu fungieren, d. h. als Markierung einer »theoretischen Verlegenheit«<sup>9</sup> von ebenso systematischem wie historischem Belang.

Denn die Lust des Voyeurs mag unbezweifelbar sein; zweifelhaft bleibt sie gleichwohl, und das nicht aus Gründen des guten oder schlechten Geschmacks (um von guten oder schlechten Sitten gar nicht zu reden), sondern der Irrtümlichkeit, die der Inszenierung des Strip-tease wesentlich eignet. Auf »die heiße und

phantasmatische Phase« folgt »die radikale Ernüchterung, das coole und kybernetische Stadium«<sup>10</sup>, lautet dazu die abstrakte Diagnose, die in concreto einfach nur heißt, dass (wie, wiederum zwanzig Jahre zuvor, bereits Roland Barthes resümierte) »das ganze Strip-tease innerhalb der Natur der Ausgangsbekleidung bleibt«: »Es gibt beim Strip-tease eine ganze Serie von Einkleidungen, die sich in dem Maße um den Körper der Frau legen, in dem sie vorgibt, ihn zu entkleiden.«<sup>11</sup>

Der Voyeur, kurz gesagt, wird betrogen – und *das* macht ihn zum Repräsentanten des Zuschauers, Betrachters, Beobachters an der Spitze gegenwärtiger Bild- als Simulationstechnologie. Es herrscht eine Bilderlust im Simulationszeitalter. Aber es ist immer ein Trug dabei. Durch »dieselben Gesten, die ihn entkleiden«, wird der Körper »zugleich ständig verdeckt und verschleiert«<sup>12</sup>: So operiert das Strip-tease. Und so täuscht jedes Computerbild: »Wenn man überhaupt sagen kann, dass diese Bilder etwas bezeichnen oder sich auf etwas beziehen, dann wohl auf Millionen *Bits* elektronischer mathematischer Daten.«<sup>13</sup> Deshalb mag der universale Voyeur, der überall zuschauen, als Betrachter dabei sein kann, zwar den Mythos oder die Reklame unserer Medienwelt charakterisieren. Übergangen wird dabei nur, dass es auf den üblichen elektronischen Bildschirmen – auf dem »Echtzeit-Bildschirm« – ein »Bild im traditionellen Sinn« gar »nicht mehr gibt!«<sup>14</sup>

Stattdessen visualisiert das Display reinen (mathematischen) Code<sup>15</sup>, egal was – oder ob überhaupt etwas – dieser Code wiederum ab- oder vorbilden soll. Pixel für Pixel entspricht einem Segment binärer Zahlen (Bildpunktkoordinaten, Chrominanz, Luminanz), die im Medium Computer gespeichert, übertragen und verrechnet werden: *Multimedia* bedeutet nichts anderes als diese strikte Homogenität von Codierung und Repräsentation. Und Baudrillards Diagnose geht durchaus schon in diese Richtung. Die Gegenwart der Simulation, schreibt er an einer Stelle ja auch (und in aller Direktheit), wird definiert durch »ein Band, das gelesen, codiert und decodiert wird, ein Magnetband der Zeichen«<sup>16</sup> – ganz eines Sinnes mit Herbert A. Simons klassisch gewordenem Grundlagenbuch zu den fortan gültigen *Sciences of the Artificial*. Jede künstliche Welt, liest man da (auch *virtual reality* war noch nicht in Mode), reduziert sich in erster und letzter Instanz auf »Prozesse, die über Symbolstrukturen operieren – Prozesse, die Symbole erzeugen, verändern, kopieren und zerstören.«<sup>17</sup>

Ebendies erklärt die Möglichkeit, das gekonnte Strip-tease als Simulationsereignis zu zelebrieren – wenn anders es, wie zitiert, als »Diskurs«, als »Zeichenkonstruktion« operiert. Ebendies lässt aber zugleich die Kluft nur umso deutlicher ins Auge springen, die das gewählte Beispiel und die anvisierte hochtechnologische Basis des Simulationszeitalters voneinander trennt, beider Inho-

mogenität, beider mediale Differenz. Bei aller semiologischen Aufgeklärtheit bewegt sich die Strip-tease-Analyse ob ihres Sujets ja noch ganz im Lichthof jener sehr traditionellen Fantastik, die – mit einer Formulierung Prousts – »durch Beleuchtung und Kostüm«<sup>18</sup> erzeugt wird. Das Strip-tease als Metapher gehört in etwa dem gleichen medientechnischen Niveau an wie die – wiederum noch bei Proust verwendete – Metapher einer »wissenschaftlichen Laterna magica«<sup>19</sup>. Ja, gerade darum *ist* es für hier Metapher im Wortsinn und stellt als solche vor die Frage, wie die Kluft, die solche Metaphorizität oder Überbrückungsfunktionen erzwang, gleichwohl im Medium Computer, das inzwischen auch unsere Bildwelt regiert, in sich zusammenfallen konnte.

## 2. DER WEBSTUHL

Anders gesagt, wenn sogar die Entkleidung indirekt Einkleidung ist, liegt es nahe, Letztere gleich direkt in den Blick zu rücken. So, in der Tat, haben es Baudrillard, Barthes und, noch einmal, Proust nicht umsonst *auch* vorgeführt: am Beispiel der »Toiletten von heute« alias Mode.<sup>20</sup> Aber auch bei Goethe schon, in den *Wilhelm Meister*-Romanen, kehrt »die Phantasie der auratisierten, weiblichen Gestalt, die ihr Kleid ablegt«, ebenso immer wieder, wie ihr die Frage nach der »Investitur« als der Bekleidung des Körpers durch Zeichen korrespondiert.<sup>21</sup> Zugleich hat Goethe mit den *Wanderjahren* noch eine andere, doch nicht weniger einschlägige Spur gelegt, konzipiert seit 1810, konkretisiert ab 1820, wie der Tagebucheintrag vom 13. November desselben Jahres verrät. Von Goethes optischer Theorie, der »Farbenlehre«, ist darin die Rede; sodann von einem »Schema des Manns von 50 Jahren« mit dem an diesen erteilten »Verjüngungs Hauptrath«<sup>22</sup>; ferner vom »Berliner Theater«; und schließlich von einem »Decours des Spinnens und Webens«.

Statt der Mode also – als der Konstruktion feiner Unterschiede im Medium der Textilien – die Textilindustrie als solche, der »Bedarf an rohen Stoffen für die Fabrikation«<sup>23</sup>, wie Heinrich Meyer es formulierte. Dieser lieferte bekanntlich jene Beschreibung der *Baumwollen Manufactur*, die Goethe dann wörtlich als *Lenardo's Tagebuch* in die zweite Fassung der *Wanderjahre* eingearbeitet hat, in eins mit einem eigens dazu erfundenen »künstliche[n], werktätigen Schelm«, der, »wenn er, unsere einfacheren Werkzeuge vernachlässigend, zusammengesetztere sich bauen wollte, uns zu Grunde richten könnte«<sup>24</sup>

Seitdem hat die Literaturwissenschaft sich umfänglich mit diesem und weiteren »Zeugnissen des alles mitreißenden technisch-industriellen Geschichtsprozesses«<sup>25</sup> von Heine bis Hauptmann beschäftigt. Nur jener »Schelm« blieb da-

rüber so gut wie unkommentiert. Als ob er als reine Romanfigur ebenso rein der Fiktion angehören sollte und nicht, wie immer, das Gespinnst der Fiktion gerade an solchen scheinbar losen Enden mit dem Realen verknüpft wäre. Das heißt nicht, dass möglichst ein bzw. das »reale Vorbild« für besagten »Geschirrfasser« ermittelt werden sollte, so wie die Maschinenstürme der Literatur nach Goethe »ihre realen Vorbilder in den berühmten Weberaufständen der vierziger Jahre«<sup>26</sup> hatten. Es hieße das einmal mehr, der Literatur – oder allgemein: Medien – als Abbild oder Widerspiegelung habhaft werden zu wollen. Während das Beispiel des namenlosen Maschinenkonstruktors – wie die »Verwebungsstruktur«<sup>27</sup> der *Wanderjahre* ja überhaupt – vielmehr für Netzwerkeffekte steht.

In keiner Weise Vorbild des fraglichen »Schelms«, und doch in seiner Person oder Maske zur Schau gestellt, ist nämlich Joseph Marie Jacquard. 1752 in Lyon als Sohn eines Webers geboren, ruinierte er zunächst das Unternehmen, mit dem er in die Fußstapfen seines Vaters getreten war, um am Ende gleichwohl als ebenso erfolgreicher wie berühmter Mann zu sterben. Beider, des finanziellen Erfolgs wie der Verewigung seines Namens, Grundlage war die Erfindung einer nach ihm benannten Maschine, des Jacquard-Webstuhls. 1805 entwickelte Jacquard den Prototyp. 1812 waren allein in Frankreich schon um die 18 000 solcher Webstühle in Betrieb; 1834, im Todesjahr Jacquards, waren es über 30 000. Und ein jeder ersetzte alle *manpower* um ein Vielfaches. Denn nicht nur reduzierte sich die Zahl der pro Webstuhl nötigen Arbeitskräfte auf die Hälfte (wo vormals Weber und Ziehjunge notwendig waren, bedurfte es des Letzteren nun nicht mehr), sondern »jeder Arbeiter« konnte zudem »in einer Stunde dieselbe Arbeit verrichten [...], welche bei dem alten Verfahren mehrere Stunden erforderte«<sup>28</sup>.

Dabei ist weder das Kernstück dieser maschinellen Rationalisierung – die Lochkarte, um die es im Folgenden gehen wird – noch die Maschinenkonstruktion insgesamt allein Jacquards Verdienst. Vor ihm war da bereits ein gewisser Vaucanson, Jacques de Vaucanson (1709–1782), derselbe, den die Literaturgeschichte oft genug als Urbild so vieler Automatengeschichten erinnert hat und den die Technikgeschichte eben außerdem feiert wie folgt: »Berühmt geworden ist seine Maschine zum Weben von Mustern, die unter Ausschaltung von jeglicher menschlichen Geschicklichkeit und Intelligenz arbeitete. Die Idee, die dem Bau dieser Maschine zugrunde lag, wurde später von Jacquard glücklich verwertet.«<sup>29</sup> Nur war ein glücklicher Verwerter einer Vorgängeridee dabei schon Vaucanson selber. Ihm zuvorgekommen war nämlich Jean Baptiste Falcon, und so weiß die Technikgeschichte des Weiteren zu berichten: »Der französische Mechaniker *Falcon* baute im Jahr 1728 als erster einen Webstuhl, der von *Holzbretchen* mit Lochkombinationen automatisch gesteuert wurde. Diese Holzbrettchen

bilden die *Urform* unserer *heutigen Lochkarten*, wie sie in der elektronischen Datenverarbeitung verwendet werden.«<sup>30</sup>

Unversehens findet man sich damit, vielleicht nicht am heutigen Tag, aber doch in Baudrillards Gegenwart wieder. Darum, also allein schon um dieser Vorwärtsgewandtheit der skizzierten Genealogie willen, kann es derselben nicht etwa um eine Rückverfolgung von Prioritätsansprüchen gehen. Von Interesse ist vielmehr das genaue Gegenteil von Originalität, der Informationsfluss, der und den die Erfindung regiert – denn *information processing* geriet sogleich, und keineswegs erst mit Anbruch der IBM-Ära, zu Ziel und Zweck der Lochkartenverwendung. So war Jacquard just 1804 ans Conservatoire des Arts et des Métiers berufen worden, um daselbst die Apparatur von Vaucanson zu restaurieren: zur direkten Instruktion für die im Folgejahr präsentierte eigene Konstruktion. Und so hatte ein Charles Babbage – damals gerade bekannt geworden als *der* Spezialist für alles *Maschinen- und Fabrikenwesen*<sup>31</sup> – nicht umsonst jenes in Seide gewobene und derart seinen Nachruhm durch Reproduzierbarkeit sichernde Bildnis Jacquards immerwährend vor Augen (»hanging up in my drawing-room«<sup>32</sup>), das dadurch ihn, Babbage, den hieran anknüpfenden Einfall unmöglich wieder vergessen ließ:

»Man hat Stoffe gewoben, für die mehrere Tausend Lochkarten erforderlich waren. In meinem Besitz befindet sich ein solcher [Abb. 2], der mithilfe von mehr als zwanzigtausend Karten hergestellt wurde, und es gibt keinen Grund, weshalb man in einer Analytical Engine nicht, wenn nötig, eine gleiche Anzahl von Lochkarten für mathematische Vorhaben einsetzen sollte.« (BRA 411)<sup>33</sup>

### 3. DIE MATHEMATIK...

Eine Maschine, Analytical Engine genannt – Lochkarten – mathematische Vorhaben: Man liegt nicht falsch, wenn man wiederum sogleich moderne Rechnertechnologie assoziiert. Die Analytical Engine, wie Babbage sie dann wirklich zu konstruieren unternahm, hat ihm denn auch wiederholt seine Ernennung zum »Computerpionier« eingetragen. Ihre »erste Zeichnung [...] datiert vom September 1834«, und ihr »Zweck läßt sich in Kürze so umreißen: Sie ist eine Maschine zur Errechnung des Zahlenwerts oder der Zahlenwerte jeder Formel oder Funktion, für die der Mathematiker die Lösungsmethode angeben kann.« (BRA 398)

Seien die technischen Details, wie sie dies hätte leisten sollen, für hier dahingestellt. Wichtig an dieser Stelle ist allein ihre Ausstattung mit Lochkarten. Denn wie um das hierfür entscheidende Vorbild für immer festzuhalten, prägten schon die Zeitgenossen den seither berühmten Slogan, »daß die Analytical Engine *alge-*

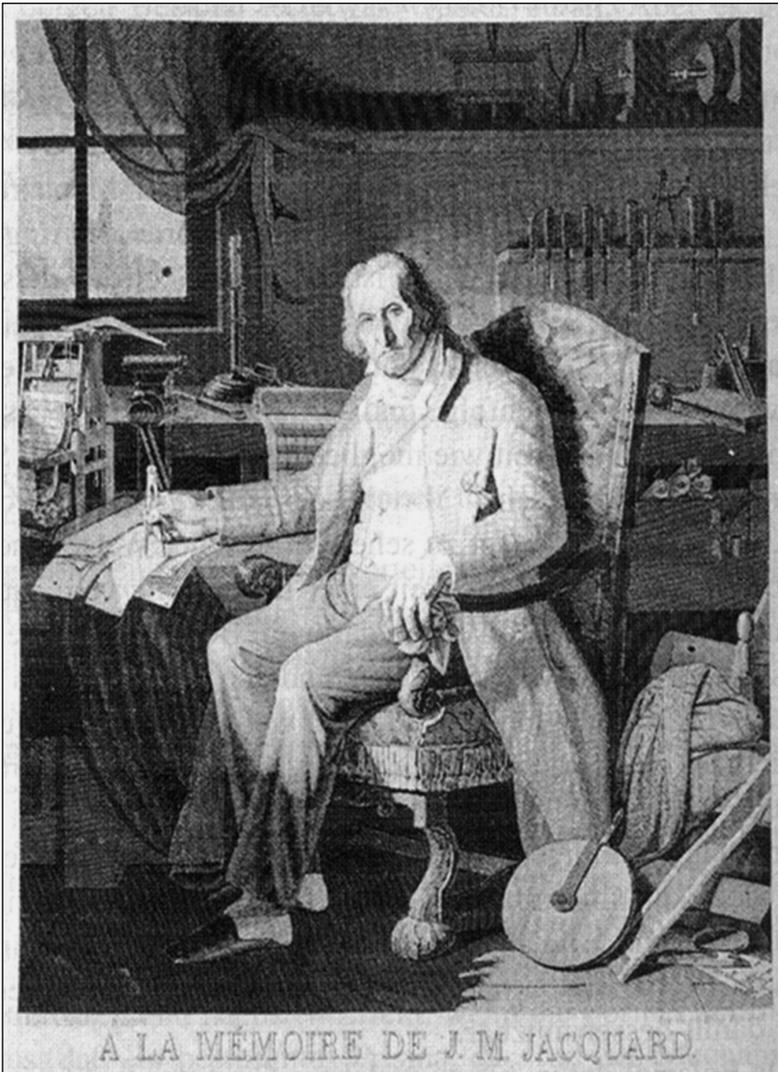


Abb. 2:

Ein aus Seide gewobenes  
Porträt Jacquards

*braische Muster webt*, gerade so wie der Jacquard-Webstuhl Blätter und Blüten« (BRA 335), und wie um ihrer Zukunft voranzueilen, wurde außerdem angemerkt:

Tatsächlich kann die Maschine als materieller Ausdruck jeder beliebigen unbestimmten Funktion von beliebiger Allgemeinheit und Komplexität beschrieben werden, wie zum Beispiel:

$$F(x,y,z, \log x, \sin y, x^p \text{ usw.}),$$

was, wie man bemerken wird, eine Funktion aller anderen möglichen Funktionen mit beliebig vielen Größen ist.

In diesem [...] *neutralen* oder *Nullzustand* ist die Maschine bereit, jederzeit den Eindruck einer *speziellen* Funktion [...] zu erhalten, und zwar über die Karten, die einen Teil ihres Mechanismus bilden (und nach dem Prinzip der im Jacquard-Webstuhl benutzten Karten angewandt werden). (BRA 329)<sup>34</sup>

Neuerlich findet man so die (im Übrigen von sämtlichen Quellen solchermaßen betonte) Anlehnung an Jacquard erwähnt. Dazu handelt es sich hier um die zugleich prägnanteste wie (und weil) in höchster Zuspitzung abstrakte Formulierung dessen, was die Maschine dank ihrer Lochkartenadaption hätte sein sollen: Universalmaschine. Das ist oder war die *Sensation*. Dass eine Apparatur für sich alles und nichts bezweckt, um aus diesem »neutralen Zustand« heraus in eine spezielle, zweckgerichtete Maschine fallweise erst verwandelt zu werden – nie zuvor hatte es eine solche Erfindung gegeben. Dass darum die ganze Mathematik als »Funktion aller anderen möglichen Funktionen« in einer Maschine ihren »materiellen Ausdruck« finden könne – erst mit den Computern unserer Tage scheint diese Botschaft wirklich an ihr Ziel gekommen zu sein. So heißt es bei Simon:

In der Vergangenheit waren wir mehr daran gewöhnt, uns die Symbolstrukturen der Mathematik und der Logik abstrakt und körperlos vorzustellen – wenn man von Papier, Bleistift und Verstand absieht, die notwendig waren, um sie ins Leben zu rufen [zu beleben, aktivieren]. Die Computer haben die Symbolsysteme aus dem platonischen Reich der Ideen in die empirische Welt aktueller Prozesse verlagert, die in Maschinen oder Gehirnen oder in einer Verbindung beider ablaufen.<sup>35</sup>

Babbages Analytical Engine steht damit wie ein Brückenglied da, das Goethezeit und Gegenwart miteinander verbindet. Auf der einen Seite Novalis – um eine weitere, bedeutende Anspielung auf die Textilindustrie nicht zu übergehen: Die Mathematik, notierte er, »ist ein *schriftliches Instrument* [...]. Webstühle in Zeichen.«<sup>36</sup> Und auf der anderen Seite Turing – als derjenige, der *definitiv* die »Diskrete Universale Maschine« erfand: »Rechnungen«, notierte auch er, »werden für gewöhnlich in der Weise ausgeführt, daß bestimmte Symbole auf ein Stück Papier geschrieben werden.«<sup>37</sup> Darum kann man, so Turing weiter, ebenso den – *Papiermaschine* getauften – Verbund eines »Mensch[en], ausgestattet mit Papier, Bleistift und Radiergummi«, zur »Universalmaschine« erklären<sup>38</sup> wie umgekehrt direkt eine solche »Maschine konstruieren, die die Arbeit dieses Rech-

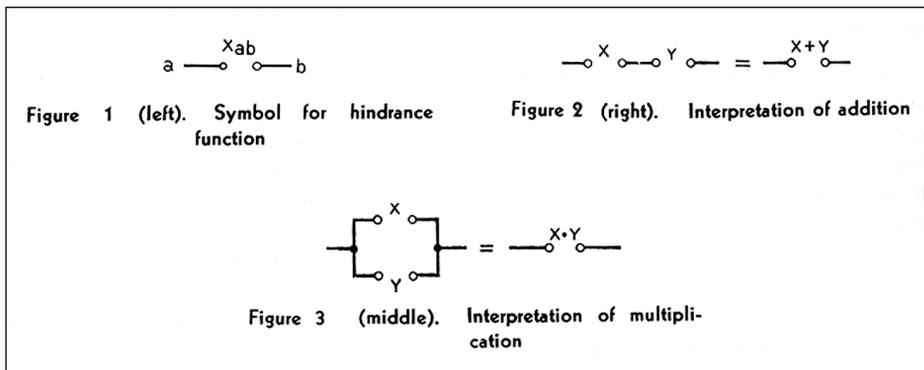
nenden tut«<sup>39</sup>. Die Turing-Maschine, als das Grundmodell aller Computer, liest und schreibt bekanntlich selbst.

Seitdem, könnte man sagen, operieren die Symbole in Eigenregie. Das berühmte Menetekel: »we should have to expect the machines to *take control*«<sup>40</sup>, in der Weise, wie Zeichen nun Zeichen regieren, ist es längst wahr geworden. Simons Verlagerung der »Symbolsysteme« in »die empirische Welt aktueller Prozesse« hat sich nun realisiert. Ebenso Baudrillards »Travelling der Zeichen«.<sup>41</sup> Ja, sogar die berüchtigte Das-Medium-ist-die-Botschaft-Gleichung McLuhans findet hier ihre wohl elementarste Anwendbarkeit, ergo Bestätigung. Nicht umsonst gilt der Stiftungsurkunde des Computerzeitalters jeder Rekurs auf einen »Geisteszustand« vermeidbar, um lieber von »Zustandsformeln« zu reden, die ganz in ihrer Äußerlichkeit als schriftliche »Notiz« aufgehen.<sup>42</sup> So werden Spekulationen auf mögliche Bedeutungsüberschüsse – Inhalte oder Botschaften eben – von vornherein gegenstandslos. Die Turing-Maschine liest ein Zeichen, um ein anderes Zeichen zu schreiben, um dieses wiederum zu lesen, und so immer weiter –: Die Turing-Maschine adressiert durchweg sich selbst. Repräsentation und Exekution geschehen in ein und demselben Medium.

Dem entspricht, dass Turing seine Maschine selber noch als reine Mathematik, reine *Papiermaschine* ausformulierte – so wie die seither tatsächlich realisierten Maschinen alle Mathematik gänzlich papierlos, rein in zuerst elektro-mechanischen, dann elektronischen Schaltkreisen prozessieren. Denn, um eine komplizierte Geschichte möglichst einfach zusammenzufassen, wenn auch Claude Shannon seine im Jahr darauf veröffentlichte Magisterarbeit *A Symbolic Analysis of Relay and Switching Circuits* nannte, lieferte er damit im Effekt doch den inversen Nachweis, dass Relais-schaltungen für die symbolischen Anschiebe von Algebra und Logik eintreten können. »In the control and protective circuits of complex electrical systems it is frequently necessary to make intricate interconnections of relay contacts and switches. [...] In this paper a mathematical analysis of certain of the properties of such networks will be made«, lauten daher zwar die ersten Sätze der Einleitung. Aber nur, um gleich im folgenden Abschnitt einen Formalismus in eins mit der lapidaren Bemerkung, die Wahl der hierzu gewählten Symbole mache die Manipulation von Schaltgliedern »very similar to ordinary numerical algebra«, und im Weiteren die Umkehrung zu präsentieren, die besagte Schaltglieder an die erste, ihre logische Interpretation an die zweite Stelle rücken lässt (Abb. 3).<sup>43</sup>

So begann – *nach* Turing – unsere im Prinzip papierlose Zeit, in der die Zeichen, Symbolsysteme, Maschinen sich selbst in die Hand genommen, weil gelernt haben, »mit ihren eigenen Flügeln zu fliegen«.<sup>44</sup> Bei Babbage dagegen ereig-

Abb. 3:  
Shannons  
Schemata



nete sich das genaue Gegenteil. Die Maschine – die nämlich nie gebaut wurde – blieb Leerstelle, und diese Leerstelle füllten so gut wie ausschließlich Papiere: Formelanschriften, Konstruktionsentwürfe, Notate und Notizen. An ihnen ist ablesbar, wie anders geartet Babbages Bemühen noch war, und mindestens im selben Maß, in dem man die Analytical Engine als Brückenglied zwischen Novalis' Automaten in Symbolen und Turings Symbolautomatik ansprechen kann, steht sie für das *Problem* einer solchen Brücke. Auf einer historisch früheren Stufe und in technologisch anderem Gewand kommt man damit zurück auf die Ausgangsfrage nach der Ermächtigung der Maschine zur Universalmaschine als Ursache und Wirkung ihrer Medialität.

## II. ... UND IHRE VERKÖRPERUNG

It may be helpful at this stage to realize that the primary form of mathematical communication is not description, but injunction.  
George Spencer-Brown

Auch Babbage, noch einmal, laborierte daran, seine Maschine zur Deckungsgleichheit mit der Welt der Zeichen zu bringen. Sein Plan, weiß die wichtigste zeitgenössische Publikation darüber, ging auf ein »mechanisches System«, »dessen Operationen von eben solcher Allgemeinheit wie die der algebraischen Notation sein sollten«. Deshalb gab »er ihm den Namen *Analytical Engine*«. Deshalb verfiel er darauf, Lochkarten zu verwenden als »lediglich eine Übersetzung algebraischer Formeln oder, besser gesagt, eine andere Form der analytischen Notation« (BRA 313, 326). Insoweit ging sein Bemühen – einerseits – konform mit der

im 19. Jahrhundert allgemein zu beobachtenden Anstrengung, die Datenflüsse durch neue Medien oder »Fazilitäten der Kommunikation« (Goethe an Zelter, 6.6.1825), vorrangig die Telegraphie, zu revolutionieren und dadurch das Netz, wie es heute in aller Munde ist, technisch-real auf den Weg zu bringen.<sup>45</sup> Babbage, in dieser Hinsicht, subsumiert sich dem Beginn der Entwicklung technischer Medien, die fortan die Informationsverarbeitung, ihren Transport, ihre Speicherung übernehmen.

Andererseits jedoch arbeitete Babbage im Gegenzug auch daran, Zeichen *für* Maschinen zu entwickeln. Also nicht nur Zeichen in Maschinen einzulesen, sondern Maschinen aus Zeichenkombinationen hervorzubringen. Und das nicht in der Unmittelbarkeit à la Turing und Shannon, nicht im Medium elektrischer oder elektronischer Schaltkreise, sondern gemäß den Vorgaben einer Zeit, in der Maschinen noch aus Zahnrädern, Hebeln, Radwellen und dergleichen bestanden. Für solche Bauelemente sann Babbage *On a method of Expressing by signs the Action of Machinery* oder kurz und terminologisch: eine Mechanical Notation.

Diese Mechanical Notation – manches spricht dafür, dass Babbage sie zuletzt als die wichtigste seiner Erfindungen zu hinterlassen glaubte. Jedenfalls leistete sie ihm den entscheidenden Dienst unter all den o. g. Papieren, der ihm zu konstatieren erlaubte: »Mithilfe der Mechanical Notation wurde die Analytical Engine Wirklichkeit« (BRA 237), und das nicht trotz, sondern wegen des Scheiterns aller Versuche, selbige Maschine tatsächlich zu bauen. Einmal mehr behauptet sich damit eine Deckungsgleichheit zwischen Maschinenkörper und Zeichenkörper. Nur jetzt von der anderen Seite her, von Seiten der Zeichen *für* Maschinen, und es ist entscheidend, hier die Konvergenz zweier komplementärer Projekte zu erkennen, deren Zusammenschluss erst geleistet werden musste. Post festum, mit und nach Alan Turing, fällt es nicht schwer zu behaupten: »Die symbolische Welt, das ist die Welt der Maschine.«<sup>46</sup> Hier, in den Schwierigkeiten, mit denen Babbage zu tun hatte, sieht man erst einmal das umgekehrte Problem sich stellen, dass die Welt der Maschine die symbolische Welt für sich erobern musste.

Dabei war die Mechanical Notation keineswegs die Einzige ihrer Art. Das 19. Jahrhundert – auch das belegt die Not, die erst noch zu überwinden war – kennt mehrere solcher *Symbolsprachen für mechanische Systeme*.<sup>47</sup> Doch Babbage als Einziger ging an die Synthese, in Anwendung seiner Zeichensprache zur Ausführung von Maschinen eine Maschine zur Ausführung von Zeichenoperationen auszuführen. Rein für sich betrachtet, scheint die Mechanical Notation kaum mehr des Aufhebens wert. Sie sollte eben, wie nicht anders zu erwarten, die »Funktionsweise einer beliebigen Maschine« ins Reich gleichsam algebraischer Anschreibbarkeit überführen; sollte *full information* übermitteln über die »kon-

krete Form und relative Position aller Teile«, die Chronologie »aller Abläufe« und die »konkrete Verbindung eines jeden beweglichen Teils der Maschine mit jedem anderen, auf das es einwirkt« (BRA 201 f.). So hoffte Babbage, der Komplexität seiner Analytical Engine nicht nur selbst Herr geworden, sondern auch, selbst ohne sie darüber hinaus zu verwirklichen, ihrer Überlieferung sicher zu sein. Aber wie ihm deshalb die Analytical Engine vornehmlich als durch die Mechanical Notation schon vollgültig realisiert heißen konnte (und musste), darf (und muss) umgekehrt auch die Mechanical Notation als von der Analytical Engine her konzipiert begriffen werden.

Auf die Frage nämlich der *Wiedergabe von Aktion durch Zeichen* antwortete Babbage mit einer *Agentivierung der Zeichen* selber. Der spezielle Entwurf einer Maschinennotation geht einher mit Überlegungen *On Notation* überhaupt. In einem Lexikonartikel hat Babbage sie zusammengefasst und dazu einleitend definiert: »NOTATION, (in mathematics) the art of adapting arbitrary symbols to the representation of quantities, and the operations to be performed on them.«<sup>48</sup>

Das klingt überaus klassisch – zunächst, und verlagert doch sogleich den Akzent auf das prozedurale, das operative Moment. Und wie nun zu zeigen wäre – aber wieder sollen die technischen Details an dieser Stelle nicht aufhalten –, artikuliert Babbages Zeichentheorie allgemein eine Verschiebung von Repräsentation auf Performanz.<sup>49</sup> Symbolsprachen, postuliert er mehrfach, können und sollen erstens das *Gedächtnis* unterstützen; zweitens den Mit- oder Nachvollzug der durch sie angezeigten *Prozesse* erleichtern; wodurch sie drittens zugleich Spitzenleistungen in puncto Informationsübertragung erbringen.

Babbage bringt also die Macht der Zeichen – »the bearings of the notation«<sup>50</sup> – auf die drei Grundfunktionen, die Medien als Medien definieren: Speichern, Rechnen, Übertragen. Dies ist oder war seine Methode, eine Homogenisierung von Codierung und Repräsentation, eine Durchdringung von Repräsentation und Exekution zu erreichen. Um die Lücke zu schließen zwischen der Konstruktion einer Maschine für Zeichen und der Notierbarkeit von Zeichen für Maschinen, laborierte Babbage an der medialen Konfigurierung der Zeichen selber. Deshalb und nur deshalb hat Babbage seine Maschine zwar nie gebaut, aber dennoch verwirklicht. Und nur weil die Abstraktion, in und mit der dies geschah, der Anekdotensucht allen Kommunizierens jenseits seiner Formalisierung nicht genügt, ist es vielleicht nicht müßig, ausblickend zu erinnern, welches Vor- und welches Nachspiel zu dieser Realisierung gehört.

## III.

Die Literaturwissenschaft, in ihrer Zuständigkeit für »Wort, Sprache und Bild«, zu der Goethe sich einmal in ausdrücklicher Abgrenzung gegen jede Verständigung durch »Zeichen und Zahlen« bekannte (an Naumann, 24.1.1826), während Babbage (sein Aufsatz *On a method of expressing by signs the action of machinery* erschien just ebenfalls 1826) gerade nur durch Letztere, gerade nicht »mithilfe von Zeichnungen« (BRA 205) oder Bildern und »fast ganz ohne die Hilfe von Wörtern« (BRA 201) kommunizierbar zu machen gedachte – die Literaturwissenschaft also hat sich wieder und wieder mit der Verzauberung beschäftigt, die das Puppenspiel ihm, Goethe, selbst wie seinem *Wilhelm Meister* als das Initial seiner poetischen Einbildungskraft angetan haben soll.<sup>51</sup> Eine Parallelgeschichte dazu, als das Initial seiner technischen Einbildungskraft, berichtet aber auch Babbage: »Einst an der Hand seiner Mutter, erblickte er/in einem hell erleuchteten Haus am Hanover Square einen Automaten von Vaucanson (Die metallische Tänzerin [*Silver Lady*]),/und das Räderwerk setzte sich in Bewegung.«<sup>52</sup> So weit die Vorgeschichte.

Ihr Nachspiel beginnt 1834. Im selben Jahr reifen in Babbage die Pläne für die Analytical Engine und begegnet er dem Objekt seiner »early admiration« wieder (BRA 39 f.).<sup>53</sup> Sogleich, denn das Wiedersehen ereignet sich bei Gelegenheit ihrer Versteigerung, erwirbt Babbage die *Silver Lady*, und es dauert nicht lange, da verfallen er und die Damen seines Zirkels auf das Spiel, sich mit der Garderobe ihres neuen Spielzeugs zu befassen. »Seine Schwestern, die er ihre Puppen aus- und einkleiden sah, erregten in ihm den Gedanken, seinen Helden auch bewegliche Kleider nach und nach zu verschaffen«, erzählt Goethe von *Wilhelm Meister*. Und Babbage widerfuhr es kaum anders.

Zuvor allerdings überwog doch das hauptberufliche Interesse des Erfinders festzustellen, wie »das Automat« konstruiert worden war. Das Ergebnis dieser Untersuchung ist so vernichtend wie – für Babbages eigenes Schaffen – erhebend zugleich. Die *Silver Lady*, so Babbage, wurde schlechterdings nicht konstruiert: »Tatsächlich schien so gut wie sicher, daß keinerlei Konstruktionszeichnungen für das Automat angefertigt worden sein konnten, sondern daß das wunderschöne Produkt vielmehr nach einem System fortwährenden Ausprobierens entstanden war.« Anders die Maschine(n) von Babbage. »Die gesamte Mechanik der letzteren lag in Form von Konstruktionszeichnungen auf Papier vor, bevor auch nur ein Teil davon zusammengesetzt wurde.«

Um aber diesen Unterschied feststellen zu können, musste Babbage die *Silver Lady* freilich eher aus- als anziehen. »Ich erwarb die Silberfigur und machte

mich nun daran, den ganzen Mechanismus in seine Teile zu zerlegen.« Auch wenn daher die Geschichte im Ganzen vom Aus- und Einkleiden handelt, machte doch das Strip-tease, wenn man so will, den Anfang.

- 1 Jean Baudrillard: Der symbolische Tausch und der Tod [1976], München 1982, S. 170 – hier und im Folgenden zit. unter Angleichung des Genus (*das* Strip-tease) an einen früheren Text gleicher Thematik von Roland Barthes (Mythen des Alltags [1957], Frankfurt/M. 1964, S. 68–72), wo es vorwiegend heißt: »Einzig die Dauer der Entkleidung macht aus dem Publikum den Voyeur [...].«
- 2 Baudrillard: Der symbolische Tausch (Anm. 1), S. 167.
- 3 Ebd., S. 169.
- 4 Jean Baudrillard: Agonie des Realen, Berlin 1978, S. 9.
- 5 Gottfried Boehm: Die Bilderfrage, in: ders. (Hg.): Was ist ein Bild?, München 1994, S. 325–343, hier: S. 325.
- 6 Jonathan Crary: Techniken des Betrachters [1990], Dresden/Basel 1996, S. 11.
- 7 Vgl. Baudrillard: Der symbolische Tausch (Anm. 1), S. 98 ff.
- 8 Ebd., S. 115. Vgl. dazu auch Gérard Raulet: Die neue Utopie. Die soziologische und philosophische Bedeutung der neuen Kommunikationstechnologien, in: Manfred Frank/Gérard Raulet/Willem van Reijen (Hg.): Die Frage nach dem Subjekt, Frankfurt/M. 1988, S. 283–316.
- 9 Wenn auch nicht einer *unbehebbar*en – wie das die Definition der »absoluten Metapher« fordert. Vgl. zuletzt Hans Blumenberg: Höhlenausgänge, Frankfurt/M. 1989, S. 808.
- 10 Baudrillard: Der symbolische Tausch (Anm. 1), S. 117
- 11 Barthes: Mythen des Alltags (Anm. 1), S. 68 f.
- 12 Baudrillard: Der symbolische Tausch (Anm. 1), S. 168.
- 13 Crary: Techniken des Betrachters (Anm. 6), S. 12.
- 14 So das Ergebnis bei Lev Manovich: Eine Archäologie des Computerbildschirms, in: Kunstforum 132 (1996), S. 124–135, hier: S. 127, mit der näheren Begründung: »Nur aus Gewohnheit bezeichnen wir das, was wir auf dem Echtzeit-Bildschirm sehen, noch als ›Bilder‹. Nur weil das Scannen schnell genug geschieht und weil der Referent manchmal statisch ist, sehen wir etwas, das wie ein Bild aussieht. Aber ein solches Bild ist nicht mehr die Norm, sondern die Ausnahme einer allgemeineren, neuen Repräsentation, für die wir noch keinen Begriff haben.«
- 15 In diesem Sinn etwa gestand Mandelbrot einmal, er könne gar nicht programmieren, und trotzdem – oder deshalb – seien die Computergraphiken sein Mittel, Fehler in Computerprogrammen zu finden. Vgl. John Briggs/F. David Peat: Die Entdeckung des Chaos, München 1990, S. 128.
- 16 Baudrillard: Der symbolische Tausch (Anm. 1), S. 118.
- 17 Herbert A. Simon: Die Wissenschaften vom Künstlichen [1969/1981], Berlin 1990, S. 20.
- 18 Marcel Proust: Auf der Suche nach der verlorenen Zeit. Ausgabe in zehn Bänden, Frankfurt/M. 1979, S. 3262.
- 19 Ebd., S. 3265.
- 20 Ebd., S. 2792. – Ferner: Roland Barthes: Die Sprache der Mode [1967], Frankfurt/M. 1985, und Baudrillard: Der symbolische Tausch (Anm. 1), Kap. III: Die Mode oder die Zauberwelt des Codes.
- 21 Gerhard Neumann: »Ich bin gebildet genug, um zu lieben und zu trauern«. Die Erziehung zur Liebe in Goethes »Wilhelm Meister«, in: Titus Heydenreich (Hg.): Liebesroman – Liebe im Roman, Erlangen 1987, S. 41–82, hier: S. 51).
- 22 Letzterer Eintrag, um genau zu sein, entstammt dem erwähnten Schema selbst, hier nach dem Anhang zu: Johann Wolfgang Goethe: Wilhelm Meisters Wanderjahre, hg. v. G. Neumann u. H.-G. Dewitz, Frankfurt/M. 1989 (= Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. I. Abteilung: Sämtliche Werke, Bd. 10), S. 818.
- 23 Heinrich Meyer: Baumwollen Manufactur (1810), zit. nach Johann Wolfgang Goethe: Wilhelm Meisters Wanderjahre, S. 887; vgl. Wanderjahre (Anm. 22), S. 702.
- 24 Goethe: Wilhelm Meisters Wanderjahre (Anm. 22), S. 713, 719 u. 715.
- 25 Wolfgang Hädecke: Poeten und Maschinen. Deutsche Dichter als Zeugen der Industrialisierung, München/Wien 1993, S. 264. – Für ein jüngstes literarisch-dramatisches Beispiel solcher Zeugnisse vgl. Bernard Umbrecht: Tisseur de mémoire. Weber der Erinnerung, in: Bernhard J. Dotzler/Hel-

- mar Schramm (Hg.): *Cachaça. Fragmente zur Geschichte von Poesie und Imagination*, Berlin 1996, S. 273–301.
- 26 Ebd., S. 264.
- 27 Hans Staub: *Der Weber und sein Text*, in: G. Buhr/F. A. Kittler/H. Turk (Hg.): *Das Subjekt der Dichtung. Festschrift für Gerhard Kaiser*, Würzburg 1990, S. 533–553, hier: S. 541.
- 28 So die Originalbeschreibung, zit. nach Conrad Matschoß (Hg.): *Männer der Technik*, Berlin 1925, S. 130. – Für die übrigen Angaben vgl. Jerry M. Rosenberg: *The Computer Prophets*, London 1969, S. 108 f., sowie Brigitte Tietzel: *Geschichte der Webkunst*, Köln 1988, S. 21 f. u. 197.
- 29 Matschoß: *Männer der Technik* (Anm. 28), S. 281.
- 30 Edgar P. Vorndran: *Entwicklungsgeschichte des Computers*, Berlin/Offenbach 1982, S. 57. Selbst bei Falcon hat indes die Suche nach Vorläufern noch nicht ihr Ende. Denn Falcon wiederum arbeitete mit einem gewissen Basile Bouchon zusammen, und so wird auch diesem das Verdienst zugeschrieben, erstmals – nämlich bereits 1725 – auf die Idee gekommen zu sein, Lochstreifen für die Webstuhlsteuerung einzusetzen. Vgl. Brian Randell (Hg.): *The Origins of Digital Computers. Selected Papers*, Berlin/Heidelberg/New York 1982, S. 5.
- 31 Vgl. Charles Babbage: *On the Economy of Machinery and Manufactures*, London 1832 (1. und 2., erw. Auflage), 1833 (3., erw. Aufl.) und 1835 (4., erw. Aufl.); übersetzt in zahlreiche Sprachen, so auch ins Deutsche: *Ueber Maschinen- und Fabrikenwesen*, Berlin 1833.
- 32 Charles Babbage: *Passages from the Life of a Philosopher*, London 1864, S. 169; vgl. die ebd. folgende Anekdote von der Vorführung des Porträts, das der Betrachter gerade nicht als Seidengewebe erkennt, um es vielmehr für einen Stich oder eine Lithographie zu halten.
- 33 Belege mit der Sigle BRA verweisen hier und im Folgendem auf: Bernhard J. Dotzler (Hg.): *Babbages Rechen-Automate. Ausgewählte Schriften*, Wien/New York 1996.
- 34 Vgl. auch Babbages eigene Beschreibung: »Die Analytical Engine ist mithin eine Maschine allgemeinsten Natur. Gleichgültig, welche Formel man von ihr entwickelt haben will, es muß ihr deren Entwicklungsgesetz mit Hilfe zweier Sets von Lochkarten mitgeteilt werden. Sobald diese eingegeben wurden, handelt es sich um eine Spezialmaschine für diese besondere Formel.« (BRA 241)
- 35 Simon: *Die Wissenschaften vom Künstlichen* (Anm. 17), S. 20.
- 36 Novalis: *Aufzeichnungen aus dem Sommer und Herbst 1800*, HKA III, 684.
- 37 Turing: *Über berechenbare Zahlen...[1937]*, in: ders.: *Intelligence Service. Schriften*, Berlin 1987, S. 40.
- 38 Turing: *Intelligente Maschinen [1948]* (Anm. 37), S. 91.
- 39 Turing: *Über berechenbare Zahlen*, S. 43.
- 40 Turing: *Intelligente Maschinen, eine häretische Theorie [1951]*, S. 15; engl. in: Sara Turing: Alan M. Turing, Cambridge 1959, S. 128–134, hier: S. 134; meine Hervorh.
- 41 Baudrillard: *Der symbolische Tausch* (Anm. 1), S. 118.
- 42 Turing: *Über berechenbare Zahlen* (Anm. 37), S. 46.
- 43 Claude E. Shannon: *A Symbolic Analysis of Relay and Switching Circuits [1938]*, in: ders.: *Collected Papers*, New York 1993, S. 471–495, hier: S. 471 f. u. 475.
- 44 Jacques Lacan: *Das Seminar II. Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse [1978]*, Weinheim/Berlin 1991, S. 381.
- 45 Vgl. Patrice Flichy: *Tele. Geschichte der modernen Kommunikation*, Frankfurt/M./New York 1994, S. 54–59 (= Kap. »Die Erfindung des Netzes«).
- 46 Lacan: *Seminar II* (Anm. 44), S. 64.
- 47 Vgl. Otto Mayr: *Symbolsprachen für mechanische Systeme im 19. Jahrhundert*, in: *Technikgeschichte* 35 (1968), S. 223–240.
- 48 *The Edinburgh Encyclopaedia*, Bd. XV, S. 394.
- 49 Dies versucht ausführlicher nachzuweisen mein Aufsatz: *Technotation. Babbage und die Macht der Zeichen*, in: *Weimarer Beiträge* 43 (1997), S. 99–109.
- 50 Charles Babbage: *Observations on the Notation employed in the Calculus of Functions*, in: *Transactions of the Cambridge Philosophical Society* 1/1822, S. 63–76, hier: S. 64.
- 51 Wilhelm Meisters theatralische Sendung I.8; Lehrjahre I.6; *Dichtung und Wahrheit* I.1 und 2.
- 52 So die Nacherzählung von Hans Magnus Enzensberger: *Mausoleum. Siebenunddreißig Balladen aus der Geschichte des Fortschritts*, Frankfurt/M. 1975, S. 62. Vgl. Babbage: *Passages* (Anm. 32), S. 17 f., bzw. BRA 39.
- 53 Für die vollständige Geschichte, in BRA nur in Auszügen übersetzt, vgl. Babbage: *Passages*, S. 365 f.

Wolfgang Ernst  
 MEDIEN@RCHÄOLOGIE  
 (PROVOKATION DER MEDIENGESCHICHTE)

Der Beitrag der Medienarchäologie zur Kommunikationswissenschaft ist – von den Nachrichtentechniken der Signalübertragung einmal abgesehen – das Wissen vom Speicher(n). Die sowjetische Kultursemiotik hat zur Voraussetzung ihrer Analysen gemacht, dass Kommunikation zwischen Personen nur möglich ist aufgrund eines Mindestmaßes an gemeinsamem Gedächtnis.<sup>1</sup> Gewiss lässt sich das Imaginäre nicht auf die technischen Voraussetzungen der symbolischen Speichermedien reduzieren – vielleicht aber ist die Vergangenheit (der Medien) jenseits des Mediums der historischen Imagination (der Erzählung also) von ihren Speicheragenturen her denkbar, als vergangene Zukunft des kulturellen Gedächtnisses im Wandel seiner medialen Bedingungen. Das also könnte eine Deutung des Neologismus Medienarchäologie sein:<sup>2</sup> die Wissenschaft von Gedächtnisformen als Funktionen des Speicherns, Verarbeitens und Übertragens, eine Mnemokybernetik. Archäologie und Archiv verbindet dabei mehr als eine bloß etymologische Assoziation (und die Affinität der akademischen Disziplin Archäologie zur diskreten Datenverarbeitung), seitdem Speicher und Befehl (*arché*) in der von Neumann-Architektur des Computers als programmierte Algorithmen zusammenfallen. Auch dieser Text sucht die Artefakte, auf die er referiert, nicht zur Grundlage einer Metaargumentation zu machen, sondern sie auszustellen, sie transitiv zu moderieren (*das Archiv schreibend*). »Aus diesem Grunde handelt jeder Diskurs immer ebenso sehr über den Diskurs selbst wie über die Gegenstände, die sein Thema bilden.«<sup>3</sup>

GOETHE SPEICHERN: DAS ARCHIV ALS MEDIUM DER LITERATUR

Was Medienarchäologie von der Literatur- und Kulturwissenschaft unterscheidet, ist ihre Hinwendung zu nicht-diskursiven Agenturen des unscharf so benannten *kollektiven Gedächtnisses*, also zu eher infra- denn poststrukturalen Dispositiven der Kommunikation. Im Medium ihrer Archivierung kommt Literatur selbst an die Grenzen ihrer Diskursivität. Wilhelm Dilthey plädierte 1889 nach dem Vorbild der politischen Archive für die Einrichtung von Literaturarchiven als materialem Gesetz des Überlebens von Schriften, denn Geist erinnert sich nur in den Launen seiner Hardware. »Früher oder später wird das nationale Gefühl diese

Forderung durchsetzen«:<sup>4</sup> Die Nation als Interpretant delirierender Zeichenketten (ver-)sammelt die *disiecta membra* ihres symbolischen Gedächtnisses, nachdem sie bis 1870/71 selbst noch virtuelle Option gewesen war. Zur gleichen Zeit, als Preußen sein Staatsarchivwesen neu organisiert und der Reformier Freiherr vom Stein die Quellenedition *Monumenta Germaniae historica* initiiert, um das Imaginäre der Geschichte im Sinne des *nation building* nicht minder zu mobilisieren als kurz zuvor die Truppen im Kampf gegen Napoleon,<sup>5</sup> fasst Goethe im Mai 1822 eine neue Gesamtausgabe seiner Werke ins Auge und weiß um die Notwendigkeit eines archivischen Dispositivs als Bedingung aller auktorialer *posthistoire*, die verlustfreie Erfassung des vorhandenen Materials: »Die Hauptsache war eine reinlich ordnungsgemäße Zusammenstellung aller Papiere [...], wobei nichts vernachlässigt noch unwürdig geachtet werden sollte.«<sup>6</sup> Dem technischen Speicher sind – im Unterschied zu Hegels Begriff der Erinnerung – alle Daten gleich. Goethe verwendet darauf den Begriff Archiv nicht metaphorisch, sondern mit Fachtermini wie Repertorium und Repositur im Sinne der zeitgleich sich endgültig formulierenden Archivwissenschaft für eine Gesamtheit von Papieren, worüber schließlich »ein Verzeichnis nach allgemeinen und besonderen Rubriken, Buchstaben und Nummern aller Art gefertigt, vor mir liegt.«<sup>7</sup> Zwischen Goethe als Prosopopoié endlicher und diskreter Papiermengen<sup>8</sup> und dem Archiv aber steht ein Aufschreibesystem namens Sekretär: Friedrich Theodor Kräuter, der ein (von ihm so benanntes) »Repertorium über die Goethesche Repositur« geschaffen hat. Goethe selbst nannte diese Maschine ein »bibliothekarisch-archivarisches Verzeichnis«,<sup>9</sup> noch ist der Verbund beider Speichermedien nicht epistemologisch endgültig ausdifferenziert. Das Kriterium der Signaturen ist kein abstraktes, sondern ein an die reale Ordnung des Speichers und an die Materialität der Speicherplätze (Variablen) gebundenes System: »In dem [...] Verzeichnis bedeuten die [...] in der ersten Spalte eingefügten Buchstaben und römischen Zahlen [...] offenbar die Einteilung des Archivschranks nach Abteilungen und Fächern.«<sup>10</sup>

Im Unterschied zur Epoche des Alten Reiches berücksichtigt die Institution Archiv nun nicht mehr allein die Rechtsverhältnisse des Staates, sondern auch das Historische als Eigenwert – wobei diese Geschichte nicht vorliegt, um schlicht abgespeichert zu werden, sondern im Medium des Archivs erst hergestellt wird.<sup>11</sup> Dementsprechend verwendet Goethe Archiv und Historie geradezu synonym und »im Zusammenhang mit historischen Forschungen gern die Worte archivarisches und archivalisch, beide gleichbedeutend.«<sup>12</sup> Er organisiert mit seinem Nachlass die vergangene Zukunft seiner Gegenwart, ganz wie zu Beginn des 19. Jahrhunderts eine Reihe von Zeitschriften den Titel Archiv führt, etwa Friedrich

Ludwig Wilhelm Meyers *Berlinische[s] Archiv der Zeit und ihres Geschmacks*. Damit ist die Nachricht von der Gegenwart bereits archivisch strukturiert, und der Speicher nicht im emphatischen geschichtsphilosophischen Sinn, sondern systemtheoretisch als Subuniversum definiert – ein Ort der Sicherheitsverwahrung, als Arbeitsspeicher und Datenbank der Gegenwart, so etwa zur Deposition von Goethes Privatbriefen im Weimarer Archiv für die Dauer seiner Rom-Reise 1786. Wenn Wissenschaft in erster Linie eine Operation des »Trennen und Absonderns« ist, sei es ratsam, »das einmal Abgetrennte und Gesonderte in Lehrbüchern gleichsam wie in Archiven stehen zu lassen.«<sup>13</sup> Im als Archiv gesteuerten Nachlass schließlich findet die Transsubstanziation von physischem Körper und literarischem Korpus statt, analog zum von der deutschen Archivkunde entwickelten Begriff des »Archivkörpers«.<sup>14</sup> Der Speicher wird damit zu einem auto(r)referenziellen Medium, buchstäblich: »Dieses ganze bei ihm liegende, auf sein Leben, besonders sein schriftstellerisches Leben, bezogene Schriftgut war von ihm aus- und bei ihm eingegangenes, also organisch gewachsenes Schriftgut.«<sup>15</sup> Das Gedächtnis aber ist kein organischer Körper, sondern ein Apparat – weshalb zu seiner Analyse auch besser Medienarchäologie denn eine selbst ernannte Medienanthropologie zuständig ist. Der Paroxysmus des literarischen Archivs als *Begründung* der Ausgabe letzter Hand ist es, im Unterschied zur Literatur selbst ohne den Autor operabel zu sein (was Goethe auch dadurch sichert, dass er die Oberaufsicht darüber dem Staatskanzler von Müller überträgt); »und so möchte der Klarheit und Sicherheit wohl nichts im Wege stehn« (am 4.4.1825 an Sulpiz Boisserée). Es liegt in der medialen Logik dieser Form von Überlieferung, dass der berufenste Adressat und Kommentator solcher Sätze Willy Flach ist, seinerseits Staatsarchivar in Weimar: »Die Sicherung von Goethes literarischem Nachlass ist also gelungen, seine Werke können später auch ohne seine eigene Mitwirkung bestehen und veröffentlicht werden.«<sup>16</sup>

Goethe koppelte sein Archiv an ein zeitlich dynamisches Betriebsprogramm: seine *Tag- und Jahreshefte* als Chronik, »welche die Lücken [...] einigermassen ausfüllt [...]; sie dient schon in ihrer jetzigen Gestalt zur Norm, wie meine sämtlichen Papiere, besonders der Briefwechsel, der einst verständig benutzt und in das Gewebe von Lebensereignissen mit verschlungen werden könnte.«<sup>17</sup> Aus solchem Stoff also ist die Archi(v)textur der Geschichte gewebt. Der symbolisch mechanisierte Schriftenspeicher transformiert drohende Datenentropie in sinnvoll adressierbare Ordnung als Bedingung von Überlieferung (sprich: Tradition), so dass »eins wie das andere, aus der Staubwolke einer leidenschaftlichen Empirie, in den reineren Kreis historischen Lichtes tritt.«<sup>18</sup> Diese Belichtung kommt nicht

aus dem Dunkel des Speichers selbst, sondern ist eine Zündung namens historische Imagination. Das Objekt von Medienarchäologie heißt dementsprechend Gedächtnis, das von Mediengeschichte Erinnerung. Es bedarf des Begriffs der Erinnerung zur Benennung eines operierenden Energiezustands, um latente Speicher überhaupt erst zu aktivieren; so können »die an sich leblosen Gedächtnisobjekte elektronischer Informationssysteme durch die formende Hereinnahme in die persönliche Situation energetisch aufgeladen und in Erinnerungsmedien verwandelt werden.«<sup>19</sup> Dieses Gedächtnis bewirkt einen Aufschub, ein *katechon* gegenüber der Kontingenz kurzfristiger politischer und ökonomischer Prozesse. Retardierende Zeichen, die an solchen Haltestellen aufgespeichert sind, strukturieren als Informationsmuster die Wahrnehmung der Gegenwart; »Sinn« entsteht dabei erst, wenn ein heterogenes Kontinuum von Daten durch Mechanismen der Selektion und Kombination strukturiert wird. »Formuliert in der Metaphorik des Gedächtnisses heißt das: in einem *bestimmten* Zusammenspiel aus Vergessen und Erinnern.«<sup>20</sup>

#### MEDIEN(KULTUR)GEDÄCHTNIS. KULTURTECHNISCH

Medienarchäologie konzentriert sich dabei auf den Raum *zwischen* Monument und Dokument, auf die Schnittstelle von diskursiven und non-symbolischen Agenturen des Gedächtnisses, etwa auf das Verhältnis von Nationaldenkmälern einerseits zu Archiven und Bibliotheken andererseits, von Bismarck- zu Wassertürmen,<sup>21</sup> allgemein auf das Verhältnis von Gedächtnisorten zu Infrastrukturen der Speicherung als kultursemiotisches Dispositiv. Denn »Kultur ist ihrem eigentlichen Wesen nach gegen das Vergessen gerichtet. Sie überwindet es, indem sie das Vergessen in einen Mechanismus des Gedächtnisses verwandelt.«<sup>22</sup> Genau an dieser Stelle interveniert das Archiv als Gesetz dessen, was später gesagt (weil gespeichert) werden kann. Eine Kultur nämlich ist erst gegeben, wenn sie über Orte der Remanenz verfügt; sie etwa unter dem Stichwort ISDN infrastrukturell zu denken heißt die Forderung einer weniger hermeneutisch denn buchstäblich informierten Medienwissenschaft: »Das Wort Aufschreibesystem [...] kann auch das Netzwerk von Techniken und Institutionen bezeichnen, die einer gegebenen Kultur die Entnahme, Speicherung und Verarbeitung relevanter Daten erlauben.«<sup>23</sup> Archivästhetisch formuliert bedeutet das für Medienwissenschaft den Schritt von der Mimesis an den Gegenstand zu dessen Indizierung. Präziser als Maurice Halbwachs es mit seinem nebulös sozialromantischen Entwurf einer *mémoire collective* vermag, definieren Jurij Lotman und Boris Uspenskij Kultur

als »nicht-erblich vermitteltes Gedächtnis eines menschlichen Kollektivs, das in einem bestimmten System von Verboten und Vorschriften zum Ausdruck kommt.«<sup>24</sup> Hinzuzufügen wäre das Telekommunikationssystem der Tradition. »Ohne die Codierung der griechischen Philosophie auf transparenten Schriftrollen hätten die Postsachen, die wir die Tradition nennen, niemals aufgegeben werden können«;<sup>25</sup> somit ist Tradition, medial, als Kulturtechnik des Übertragens und Speicherns benannt. Damit tritt die Differenz von Hermeneutik und Medium auf den Plan: Was sind die nicht-historischen Bedingungen der Überlieferung? Die medienwissenschaftlichen Klassiker der Toronto-Schule (Harold Innis, Eric Havelock, Marshall McLuhan) definieren Kulturen durch die Kapazität ihrer Medien, d. h. ihrer Aufzeichnungs-, Speicherungs- und Übertragungstechnologien und fassen sie als Funktion jeweiliger Hardware damit präziser, als es der (Software-fixierte) Begriff der »Kommunikation« vermag. »Die Pointe und Provokation dieser Richtung besteht darin, daß sie aus der Literaturwissenschaft eine Ingenieurwissenschaft macht.«<sup>26</sup> Vielleicht ist ein solches Wissen weiter möglich, wenn der Begriff von Literatur prosaischer, nämlich archivtechnischer gefasst ist:

Ein sehr wichtiger Einsatzbereich des Computers liegt in der Archivierung; darunter versteht man die methodische Sammlung von Daten, insbesondere auch von Texten, die Verwaltung und den systematisierten Zugriff auf dieses Datenmaterial. Texte, Daten, Tabellen und Abbildungen usw. fallen unter den Sammelbegriff Literatur (oder auch Dokumente), und daraus ist nun die »elektronische Literatur« geworden.<sup>27</sup>

Macht und Kultur sind sich an dieser Stelle einig: Beide stehen im Verbund mit Speichern. Medienarchäologie zielt auf jene Zustände, die sich nicht erzählen, also im Modus der Historie darstellen lassen; sie sucht Systeme als Systeme, also von außen und nicht bloß in interpretatorischer Immanenz zu beschreiben. Medienarchäologie rekonstruiert jene Speicherschaltungen, nach denen die faktisch ergangenen Diskurse einer Epoche organisiert werden mussten, um als Gedächtnis zu Kultur zu werden. Michel Foucaults Begriff vom Archiv – in seiner Forschungspraxis, wenn auch nicht in seiner Theorie deckungsgleich mit einer Bibliothek – bezeichnet in diesem Sinne das Apriori von Schriftsätzen:

Weshalb diskursanalytische Arbeiten Nöte immer erst mit Zeiten hatten, deren Datenverarbeitung das alphabetische Speicher- und Übertragungsmonopol, diese Machtbasis Alteuropas, sprengte. Um 1850 endeten die

historischen Untersuchungen Foucaults. Nun sind zwar alle Bibliotheken Aufschreibesysteme, aber nicht alle Aufschreibesysteme Bücher. Spätestens seit der zweiten industriellen Revolution mit ihrer Automatisierung von Informationsflüssen erschöpft eine Analyse nur von Diskursen die Macht- und Wissensformen noch nicht. Archäologien der Gegenwart müssen auch Datenspeicherung, -übertragung und -berechnung in technischen Medien zur Kenntnis nehmen,<sup>28</sup>

mithin also, im kritischen Anschluss an Foucault, eine *Medienarchäologie des Wissens* praktizieren.<sup>29</sup> Eine so gewendete Diskursanalyse vollzieht Medienanalyse als Archäologie und Theorie. Erst wenn der Schrift, mithin der Literatur in der Speicherung serieller und kultureller Daten andere Medien Konkurrenz machen, kommt der materielle Charakter der Wörter – »und damit Medienspezifisches« – in den Blick.<sup>30</sup> *Word* im digitalen Raum ist die schlichte Bezeichnung einer Speichereinheit.

#### COMPUTER MEMORY

In der ersten Computergeneration existierten noch alternative Bezeichnungen für Speicher; erst dann setzte sich die Metaphorisierung von schaltelektronischen Latenzzuständen unter dem Begriff *memory* durch. Medienarchäologie hat es – die folgenden Anführungszeichen verraten es – nicht mit kultureller Poetologie, sondern mit zentralen Recheneinheiten zu tun:

A computing machine, capable of solving problems must possess a ›memory‹ or, less poetically [sic], an ›information storage unit‹. The recent history of improvement in computing machines has been largely a history of improving memory devices. [...] When we speak of the ›memory‹ of a machine, we are using the term in a rather different sense from the usual one involving human mental activity. In a computer the component labeled ›memory‹ serves the functions of storing instructions, data put into the machine and results of computations which are held until they are needed for successive operations.<sup>31</sup>

Wo an die Stelle des homogenisierenden Begriffs Gedächtnis die Vektorisierung von Speichern tritt, heißt dies im Sinne der Kybernetik jenseits emphatischer Geschichtsphilosophie: *There is memory no more*. Vielmehr haben wir es mit der

Aktualisierung von Feedbackschleifen zu tun.<sup>32</sup> Schon das klassische Archiv verkörpert die Synchronizität des Zuhandenen, definiert durch den Zugriff, nicht durch die Zeit: »Es ist notwendig, eine ganze Reihe von diskontinuierlichen Momenten zu sammeln und – zumindest potentiell – in ein und derselben ›Präsenz‹ zu halten.«<sup>33</sup> Nicht statisches Gedächtnis, sondern prozessualer Verzug bildete Zwischenspeicher in Computern, die nicht erinnerten, sondern zählten; Zeit wird so nur als materialer, hardwarebasierter Aufschub der Synchronisationsschleifen gefasst, als dynamisches Archiv:

Designers turned to the idea of storing information in a delay tank of mercury, where the information is cycled in the form of ultrasonic sound waves. The electrical pulses representing information ›bits‹ are converted by crystals to sound waves, which travel so much slower than electricity of light that a given length of path can hold a vastly greater amount of information. [...] The pulses are amplified and recirculated through the tank repeatedly.<sup>34</sup>

Medienarchäologie bringt Wissen von Gedächtnis als Technik so nicht nur zum Klingen, sondern weckt es aus seinem anthropozentrischen Schlaf: »We must therefore compare the computer memory devices not with the functions of the human brain, but rather with the physical information-storage devices used by men – the scratchpad, notebooks and other current records, books and other permanent references.«<sup>35</sup> Wenn Gedächtnis als Form und nicht als Sprache angeschrieben wird, ist es von historischer Semantik. Eine neue Mikrogeschichtszeit wird anhand des *magnetic core memory* diskutiert: »The cores remember their magnetic history, while the ferro-electric crystal remembers its electric history.«<sup>36</sup> Ridenours Ausführung, die sich heute schon als Nachricht aus der Antike des Computers liest, findet ihrerseits zu einer (medien)archäologischen Metapher:

Two millennia ago human beings had just the same difficulties with scrolls [...]. Shortly after the tougher parchment was introduced, the book form was invented [...]. Called the codex, it was originated primarily for law codes, so that pages could be removed or added as statutes changed. Reels of magnetic tape are the scroll stage in the history of computing machines. It remains for someone to invent the machine's analogue of the codex.<sup>37</sup>

Auch auf Tierhaut als Schriftträger im Mittelalter war Speicherplatz verknapp; die logische Folge heißt Palimpsest. Wenn der Inhalt der Schrift bereits anderswo

verarbeitet oder für die damaligen Zeiten veraltet war (*Juridica*), wurde der Text entfernt.<sup>38</sup> Das griechische Wort sagt *wieder abgeschabt*; die übliche lateinische Bezeichnung ist *Codex rescriptus*. Als digitale Lesbarmachung abradierter Pergamenttexte wird Medien- als Abfallarchäologie (*memory of waste*)<sup>39</sup> aktiv; der Prozess des Einscannens verwandelt dabei unter der Hand von *Photoshop* den Text zum Bild respektive zur Graphik. Medienarchäologie betrifft also nicht allein die Medien als Objekt, sondern auch als Subjekt, ihre sichtende Tätigkeit: »Es ist tatsächlich so, daß die Fotografie oft mehr aus dem Original herausholen kann, als mit dem bloßen Auge zu erkennen ist.«<sup>40</sup>

*Read Only Memory* meint jene Form des nichtflüchtigen Computerspeichers, der – im Unterschied zum *Random Access Memory* von Programmen nur gelesen, nicht aber über- oder umgeschrieben werden darf – ganz wie die Edikte antiker Imperatoren und katholischer Päpste in Rom. Fungiert doch der Bibeltext »als *software*, die von der *hardware* kirchlicher Institutionen in einem dogmatischen Festwertspeicher (*Read Only Memory*) festgeschrieben und im exegetischen Netz der Kompilationen und Kommentare eines übertragenen vierfachen Schriftsinnes lesbar gemacht wird.«<sup>41</sup> Inwiefern entspricht die gedächtnisadministrative Institution klassischer Machtsysteme, also Registratur und Archiv als Arkanwissen des Staates, der Architektur von *Computermemory*? Das ROM der Historie ist ihr Betriebssystem: Standards historischer Kritik, ihre Methoden, Apparate. Ihr Gedächtnis schreibt sich in Anmerkungsteilen. Das Archiv dient als RAM, Archivwissenschaft jedoch als Betriebsmodus im *protected mode* – eine Perspektive, die im strengen Sinne dem System immanent ist.<sup>42</sup> De(nk)blockaden von ROMs sind die Aufgabe einer kritischen Medienarchäologie.

#### MEDIENARCHÄOLOGIE, AUSDRÜCKLICH

Das 20. Jahrhundert war das erste, das sein Gedächtnis nicht mehr primär schrift- und aktenbasiert, sondern audiovisuell überlieferte. Die Quellenkritik der Historie kommt mit dieser neuer Archivlage noch nicht zurecht; so verfasst Jacques Perriault 1981 seine *Mémoires de l'ombre et du son* denn auch nicht als Geschichte, sondern ausdrücklich im Untertitel als *Une archéologie de l'audiovisuel*. *Audiovisionen* in Deutschland schließen an:

In der hegemonialen Kultur gibt es eine schon modisch gewordene Suche nach archaischem Material, das mit der Patina der Geschichte belegt ist:

Sehnsucht nach opulenten Zeugnissen des Texte- und Bilderstellens, des Imaginierens, des anregenden und häufig auch delirierenden Denkens zwischen Wort und Ikon. Mein Archäologie-Konzept [...] ist sicher nicht frei von solch frühromantischer Besetzung [...]. Ihre leitenden Motivationen und Ideen kommen jedoch eher aus einem tiefen Mißtrauen in die Geschichte, besser: die Geschichtsschreibung.<sup>43</sup>

Einer narrativen Mediengeschichte, die in ihrem Hang zur Kontextualität immer schon die Ästhetik der Kontinuität privilegiert, setzt Medienarchäologie das Herauspräparieren monumentaler Inseln der Nicht-Diskursivität entgegen, die so diskontinuierlich in Raum und Zeit sind wie die Techniken, als deren Effekt sie lesbar sind:

Archäologie (der Medien, der Audiovision) wäre in diesem Sinne die Methode, in der weitgehend linear und chrono-logisch konstruierten Geschichte die widerständigen lokalen Diskursivitäten und Ausdrucksprachen des Wissens und des Konzeptionierens technisch basierter Weltbilder und Bilderwelten herauszuarbeiten.<sup>44</sup>

Doch indem sich Zielinski auf die »Suche nach unterirdischen, noch nicht freigelegten Verbindungen« und im Sinne von Deleuze/Guattari nach »Gefüge. Rhizom. Filigranes Wurzelwerk. Unkraut« begibt,<sup>45</sup> wird – wie zuweilen auch bei Foucault – die Archäologie in ihrem Wortgebrauch zur Metapher, als die sie im Sinne von *arché* als Gestell, als technologisches Dispositiv der Diskurse gerade nicht gemeint war. Das Schwierigste aber ist, den Verführungen der Vergangenheit als Erzählung, jenem ästhetischen Effekt okzidentaler Geschichtskultur, zu widerstehen: »Wie vermeidet man beim ReKonstruieren [sic] historischer Phänomene die Gefahr, die eruierten Manifestationen des Lebendigen durch das Erstellen linear-stringenter Ordnungen erneut zu töten?«<sup>46</sup> Das heißt konkret etwa, »das ganze Phylum von optischen Werk- und Spielzeugen, die zahlreichen Artefakte für die Her- und Zurschaustellung visueller Reproduktionen«,<sup>47</sup> wie sie seit der Renaissance bis ins späte 19. Jahrhundert im Zusammenspiel von Kunst und Ingenieurwissenschaften generiert wurde, nicht schlicht als *Vorgeschichte* des Kinos zu perspektivieren, sondern als deren medienarchäologische Alternativen zu erinnern – ein den Prähistorikern vertrautes Oszillieren zwischen Geschichte und Archäologie. Der Begriff einer »mediengeschichtlichen Archäologie«<sup>48</sup> bleibt somit ein Oxymoron; Medienarchäologie als genuine Methode ist nur um den Preis einer Aufgabe des *historischen* Modells der Organisation von Daten über-

kommener Vergangenheit zu haben, indem das, was medial der Fall ist, mit dem kalten Blick der Archäologie statt mit warmer historischer Imagination (im Sinne McLuhans) adressiert wird. Max Picard leistete dies noch ganz unter dem Eindruck des Zweiten Weltkriegs mit dem lapidaren Satz: »Das Radio ist nicht etwas, das vom Menschen gemacht ist.«<sup>49</sup> Eine Anmerkung rückt diese Proposition zu recht:

Es ist klar, daß in der physikalischen Kausalität das Radio vom Menschen abhängig ist. Aber klar ist auch, daß die physikalische Kausalität nur der indifferente Boden ist für das, was sich auf ihr abspielt. Gegenüber der Macht, die das Radio über den Menschen hat, ist es gleichgültig, ob das Radio durch den Menschen in Betrieb gesetzt wird. Das Wesen eines Phänomens wird niemals in der materiellen Kausalität deutlich, weil sie nur angeben kann, wo ein Ding herkommt, und nicht, was ein Ding ist [...], es macht den Menschen [...]. Der Mensch ist nur noch ein Anhängsel des Radiogeräusches, das Radio lebt ihm das Geräusch vor und der Mensch macht die Bewegung des Geräusches nach, das ist sein Leben.<sup>50</sup>

Rauschen ist das, was keine Muse der Geschichte mehr zu schreiben, zu registrieren vermag; der Begriff des Lebens hat sich damit umgeschrieben.<sup>51</sup> Die epistemologische Diskontinuität liegt in der Ruptur von Datenverarbeitung im Medium des Symbolischen (Schrift) und der dem Realen verpflichteten Messung und Berechnung (*computing*). »Das wäre meine archäologische und diskursgeschichtliche Frage: woher kommt dieses wundersame System der modernen Mathematik mit ihren reellen Zahlen? [...] es ist singular in der Geschichte der Menschheit, daß eine Kultur überhaupt versucht hat, mit reellen Zahlen die Welt zu berechnen und zu beherrschen.«<sup>52</sup> Die dem zugrunde liegende Asymmetrie ist durch keine Historie überbrückbar. Plädieren wir vielmehr für eine Archäologie im Sinne Foucaults:

Die Formel hebt bekanntlich gerade nicht auf den Wortsinn von ›Archäologie‹ ab, sondern auf das Moment der Kontextlosigkeit der von der Vergangenheit hinterlassenen Monumente, zwischen denen nun aber nicht durch Wiederauffüllung der Lücken und Zwischenräume ein Sinnzusammenhang rekonstruiert werden soll, der sie ›von innen heraus‹ belebt. Als reine Beschreibung der diskursiven Ereignisse sucht die Archäologie nicht die Kontinuität eines anderen Diskurses und wehrt sich dagegen, allegorisch oder überhaupt eine interpretative Disziplin zu sein.<sup>53</sup>

Doch hinter dem Begriff der Medienarchäologie verbirgt sich mehr als ein mit den Buchtiteln Foucaults kokettierendes Wortspiel. Medienarchäologie statt *Medien-geschichte* praktiziert auch die Überführung des modernen, dem kognitiven Medium der Narration verhafteten Geschichtsbegriffs in eine ›archäologische‹ Form der funktionalen Wissensverarbeitung, d. h. diskrete, modulare Prozessualisierung und Darstellung des kulturellen Text- und Bildgedächtnisses in Bausteinen.<sup>54</sup> Die Taktik von Medienarchäologie nicht als Genealogie des Gewesenen, sondern als Wissenschaft des (noch) tatsächlich Vorliegenden (Präsenz des Archivs) heißt DesImagination: Austreibung der Phantome des Lebendigen aus dem, was Einsicht in eine Folge von Signalen und Algorithmen ist. *Archäologie* definiert hier einen Aussagemodus über Vergangenheit, dessen Perspektive das synchrone Zuhandensein von (Video-)Material im Archiv ist, ein Moment der *disconnectedness* implizierend (Verlust, Distanz).

Medienarchäologie heißt die Absage an eine Hermeneutik, die den Stellenwert von Buchstaben auf Sinn hin befragt; vielmehr benennt sie Texte als Energiespeicher (*enargeía*), bedingt im Medium: »Während der Geist Europas in Büchern hauste, deren einziges Tun es war, etwas zu bedeuten, ist Software Information – eine von der Hardware ablösbare Syntax, die nach Shannons klassischer Definition Bedeutung weder haben soll noch darf.«<sup>55</sup> Die Botschaft der Medien liegt also in der *Virtualität der Kombination von Signalen*, basierend auf der Verknüpfung einer endlichen Anzahl von Befehlen, was, wie Foucault im archäologischen Sinne anhand der Tastatur von Schreibmaschinen festhält, eine *Existenzfunktion* darstellt.<sup>56</sup>

Hier hat eine *Archäologie* der Medien anzusetzen, die [...] nicht den metaphorisch-bildlichen Assoziationen von Vermittlung, Ausdruck und Botschaft leichtfüßig folgt, sondern die Funktionsweise, die Spezifität und die Konstitutionsleistung technischer Apparaturen der Speicherung, Übertragung und Berechnung von Daten beschreiben will. Deren ›Ursprung‹ liegt aber um 1800 und ist markiert durch die Erosion der abendländischen Wissenstechnik, der *Bibliothek*.<sup>57</sup>

Medienarchäologie hat also zur Konsequenz, mit Diskontinuitäten rechnen zu lernen. Momentan vollzieht sich die Abkopplung der elektronischen Schaltkreise von den klassischen, monumentalen, beharrenden, mithin: katechontischen Speichern (Archiv, Lager, Depot, Bibliothek, Museum). Es gilt, die Schnittstellen beider Systeme zu diagnostizieren und im Sinne von J.-F. Lyotards Konzept dis-

kursiver »Übergänge« zu vermitteln, ihrerseits also zu *mediatisieren* – was Lyotard mit der Metapher einer Handelsschiffahrt zwischen diskreten Inseln eines Archipels formulierte, also anders beschreibbar denn als historische Linearität. Medienarchäologie »verfährt differenzierter und setzt an die Stelle der Ablösung ein Modell der Umschichtung«,<sup>58</sup> neue Medien machen alte nicht obsolet, sondern weisen ihnen andere (Speicher-)Plätze zu – Kybernetik des Archivs als Dispositiv aller historischen Redeweisen. Der entscheidende Faktor für den computerarchäologisch neuen Schritt der Zusammenführung von Kybernetikern, Mathematikern und Neurologen »war der Krieg«;<sup>59</sup> Medienarchäologie eröffnet einen militärischen Horizont, aller massenmedialen Amnesie über die Herkünfte existierender Medientechniken zum Trotz.<sup>60</sup> Gemeint ist damit etwa die Automatisierung der Kryptologie im Zweiten Weltkrieg als Geburtshelfer des digitalen Computers im englischen Bletchley Park.<sup>61</sup> An Medienarchäologie gekoppelt ist hier nicht länger nur das Archiv: »Einer Archäologie dieser Gegenwart (dem Unmöglichen also) mag es dienen, Turings verstreute Papiere erstmals zu sammeln. [...] Die Ausgewählten Schriften drucken alle Aufsätze, die ohne mathematische Aufrüstung lesbar sind, und den einen, dessen Unlesbarkeit mittlerweile mit der Wirklichkeit zusammengefallen ist.«<sup>62</sup> In der Tat: Mein Versuch, in der Mediathek der Kunsthochschule für Medien in Köln die 5-Zoll-Diskette als Anlage zur Publikation von Alan Turing, *Intelligence Service*, einzulesen, scheiterte am Imperium von Macintosh und an der Unmöglichkeit, unter den wenigen, in der Verwaltung verbliebenen PCs noch Maschinen mit entsprechenden Laufwerken zu finden. So wird die Geschichte der Ursprünge des Computers auf demselben unlesbar. Die Archive der Zukunft werden ihre Hardware gleich mitspeichern müssen. Medienarchäologie fragt daher nach den nicht-historischen Bedingungen der Überlieferung von Geschichte und plädiert für eine Sondierung von Überlieferungstechniken; »die Geschichte aber terminiert ihrerseits – im Archiv.«<sup>63</sup> Konkret mündet das in der Forderung nach einem *dépôt légal*, einer Pflichtabgabe von jeweiligen Hardwareprodukten an zentrale Sammlungen als Bedingung kultureller Übertragung. Sonst wird das Herz des Computers, der Mikrochip, für künftige Generationen vom Subjekt dereinst zum rätselhaften Objekt einer Medienarchäologie, wie es der Nachbau westlicher Computerchips durch die Ingenieure der DDR als subtile Entsedimentierung, als Abtragung ihrer Schichten in einem anderen Kontext (als Feindwissenschaft nämlich) praktizierte: *Reverse Engineering* ist Medienarchäologie buchstäblich.<sup>64</sup>

Die Lage von heute erfordert darüber hinaus eine andere Medienarchäologik, wenn die Kopplungen von Computerentwicklung an Auftraggeber aufgedeckt

werden wollen. So »verlieren selbst Geheimakten an Macht, wenn die realen Datenströme unter Umgehung von Schrift und Schreiberschaft nur noch als unlesbare Zahlenreihen zwischen vernetzten Computern zirkulieren.«<sup>65</sup> Bleibt für den Chronisten also nur Nachträglichkeit oder eine andere Schriftkompetenz namens Informatik; diese findet längst nicht mehr im Medium der Historie, der Erzählung, statt. Wenn Archäographie im Unterschied zur Geschichtsschreibung Programmieren heißt (*arché* verweist auf den Befehlsmodus) und die Archive der Zukunft nicht mehr Akten, sondern Algorithmen speichern, heißt das für die Retrospektive, »an den Blaupausen und Schaltplänen selber, ob sie nun Buchdruckerpressen oder Elektronenrechner befehligen, historische Figuren [...] abzulesen.«<sup>66</sup> Von Geschichtskörpern gibt es immer nur das, was Medien speichern und weitergeben können.

#### ANTIQUARIK IM INTERNET: ARCHÄOLOGIE DER KOMMUNIKATION?

Medienarchäologie entziffert am Artefakt die Information, nicht die *story*. Sie steht also auf Seiten der Datenverarbeitung; jenseits der historischen Imagination hält sich *machine reasoning* an das Vorgefundene.<sup>67</sup> Diese Archäologie ist keine Kunstgeschichte mehr im Sinne Johann Joachim Winckelmanns, sondern eine exakte Wissenschaft, *mathesis*: »Archaeology, relieved of the passion for objects (from antiquities and works of art to museum pieces) needs to seek, record, consult, process, reconstruct the truncated and distorted information.«<sup>68</sup> Unter den Bedingungen elektronifizierter Kybernetik schließlich konvergiert die klassische Opposition Dokument *versus* Monument im Informationsbegriff:

La rivoluzione documentaria tende [...] a promuovere una nuova unità d'informazione: al posto del fatto che conduce all'avvenimento e una storia lineare, a una memoria progressiva, essa privilegia il dato, che porta alla serie e a una storia discontinua. Diventano necessari nuovi archivi in cui il primo posto è occupato dal corpus, il nastro magnetico. [...] Il nuovo documento viene immagazzinato e maneggiato nelle banche dei dati.<sup>69</sup>

In der Tradition antiquarischer Wissensvernetzungstechniken des 16. bis 18. Jahrhunderts (Datenreisen, Inventar, Deregulierung der Mnemotechnik) ist das Internet, per technischer Definition hypertextuell konfiguriert, nun selbst als Subjekt und als Objekt von Texten, Tönen und Bildern zitierfähig geworden. Intelligente Agenten (*knowbots*) beim Informationsretrieval lassen uns wissen,

dass Gedächtnis selbst nur noch Rückübersetzung elektronischer Verhältnisse in die Begriffswelt historischer Semantik ist. Im Internet erzählt sich der Computer nicht mehr als Simulation von Historie; was zählt, ist, dass hier ein Medium seine eigene Genese als Hard- und Software zu emulieren vermag. Das Plädoyer für eine solche Medienarchäologie des Rechners deckt sich also mit dem, was Wissenschaftshistoriker als Projekt einer Geschichte des Computers in seinem eigenen Medium fordern.<sup>70</sup> Unter der Adresse <http://www.applemuseum.seastar.net/sections/gui.html> ist diese Option Wirklichkeit geworden, als Anamnese des PC-Bildschirms auf demselben: »In 1973, the Xerox Alto was born at Xerox' Palo Alto Research Center (PARC).«

Das Internet in seiner Doppelfunktion als Archiv und Server bedeutet nur scheinbar die anachronistische Rückkehr der musealen Kunst- und Wunderkammern in Renaissance und Barock als »heilloses Durcheinander, vor dem es klassische Archivare und die Direktoren von Kunstsammlungen grausen mag [...]. Verheißt doch das digitale Tohuwabohu die Wiederkehr einer verschollenen Zeit, in der das Denken mit den Augen noch nicht verachtet war.«<sup>71</sup> Die Epoche der Aufklärung beerbte uns mit systematischen Enzyklopädien und folglich Spezialmuseen, wo Ausstellung und Administration des Wissens auseinanderfielen: »There was no museum that did not address, archive, and catalogue; and also no museum that kept its visitors from accessing these technologies.«<sup>72</sup> Doch schon die scheinbare Arbitrarität im Bestand der Kunst- und Wunderkammern war eingebettet in ein Schriftregime, das die Objekte verzeichnete, registrierte, als Teile einer göttlichen Kosmologie studierte und in Karteikästen auswies. Der Kurzschluss von postmoderner, virtueller Bildspeicherung und vormodernem Kuriositätenkabinett verheimlicht die differenten Schaltpläne, die beiden zugrunde liegen. Das Veto gegenüber der Verführung zur historischen Analogie heißt Medienarchäologie. Das Internet nämlich bildet kein Archiv aus, sondern Oberflächen; eine Medienarchivologie muss dem unverzüglich Rechnung tragen. *Digitale Archäologie* ist kein Fall für zukünftige Generationen, denn »im Zeitalter der Digitalisierbarkeit und damit der Speicherbarkeit aller Informationen zeigt sich ein paradoxes Phänomen: Der Cyberspace hat kein Gedächtnis.«<sup>73</sup> Die Unübersetzbarkeit von realen Archiven (Textverteilung im Raum) in digitale Topographien läuft auf den Zwischenspeicher hinaus; an die Stelle finaler Gedächtnisorte tritt die Latenz von Information:

Der größte Teil des Wissens im Cyberspace ist nur sehr kurzfristig existent: In einem Telefondraht oder auf einer elektromagnetischen Welle

wandert die Stimme mit Lichtgeschwindigkeit durch den Raum zum Ohr des Zuhörers und ist dann für immer verschwunden. Doch in zunehmendem Maße bauen die Menschen Cyberspace-Lagerhäuser für Daten, Wissen – Information und Falschinformation – in digitaler Form, zerlegt in die Einsen und Nullen des binären Computercodes. Diese Lagerhäuser haben eine bestimmte äußere Form (Disketten, Bänder, CD-ROMs), aber ihr Inhalt ist nur denen zugänglich, die [...] den richtigen Schlüssel besitzen. Der Schlüssel ist die Software.<sup>74</sup>

Die Zugriffszeiten sind dabei extrem minimiert; so wird eine Forderung Turings, des prinzipiellen Erfinders des Computers selbst wahr: »Man braucht irgendeine Form von Speicher, bei der jeder gewünschte Eintrag kurzfristig erreichbar ist«, während die in den Büchern enthaltene Information wegen der Zeit, welche die mechanische Bewegung ihrer Suche und Lektüre benötigt, unter den Bedingungen von Datenverarbeitung in Hochgeschwindigkeit relativ unzugänglich bliebe.<sup>75</sup> Archiv und Archäologie beruhen mehr auf Organisation denn auf Fundlagen, im Unterschied zur Nachträglichkeit der historiographischen Bearbeitung des Daten-Monuments als Dokument. Was dabei zählt, ist nicht die Benutzung, sondern der Zugang. Bill Gates' Bildbank *Corbis* im World Wide Web ruft vor der Zurverfügungstellung der Bilder und Dateien die Zustimmung des Users zu den Copyright-Bedingungen ab; das Anklicken des »I agree« registriert zugleich den Benutzer im Netz. So setzt Archivierung als Registrierung von Gegenwart ein. An die Stelle von Fragen nach Geschichte und Sinn tritt die Notwendigkeit, Archive nicht länger als Vergangenheit zu konfrontieren.

Am Ende stellt sich die Frage, in welchem Verhältnis Speicher- und Übertragungsmedien zu ihren diskursiven Effekten namens Kommunikation stehen. Medienarchäologie erinnert an den Kriegshorizont der Geburt des Internet gegenüber einer gängigen Soziologenweisheit, dass Medien aus einem »steigenden Bedürfnis nach besserer Kommunikation« geboren würden.<sup>76</sup> Wenn Medienarchäologie *Kulturen der Kommunikation* zum Gegenstand macht, beschäftigt sie sich im Sinne einer wohldefinierten Wissenschaft viel mehr mit den non-diskursiven Materialitäten und den davon induzierten Kurzschlüssen zur Semantik. Nur aus der Perspektive unverdrossener Geisteswissenschaften schiebt sich die diffuse Kopplung von Kultur und Kommunikation an die Stelle der Verschaltung von Speichermedien und Kybernetik. Präzise hat dies das in der mathematischen Informationstheorie gängige Kommunikationsmodell unter Begriffen wie Sender, Empfänger, Kanal, Nachricht (Botschaft), Codes und Zeichenvorrat we-

niger semiotisch denn signaltechnisch zu fassen gesucht. Diese Auffassung von Kommunikation als Lehre von der messbaren Nachricht verrät ihren Ursprung in den Versuchen, Nachrichtenverluste im Rauschen langer Telefonleitungen kalkulierbar zu machen.<sup>77</sup> Mit den Worten *Call before you dig* mahnt ein Warnschild in der Nähe der Princeton University, New Jersey, Bauarbeiter an Glasfaserkabel unter der Erde. »Wenn das nicht Medienarchäologie\* ist (\*oder ihre Verhinderung...).«<sup>78</sup>

- 1 Siehe Andreas Schelske: Wie wirkt die Syntaktik von bildhaften Zeichen kommunikativ?, in: Klaus Sachs-Hombach/Klaus Rehkämper (Hg.): Bildgrammatik, Magdeburg 1998, S. 145–154, hier S. 153.
- 2 Der Begriff wurde maßgeblich vom Medienwissenschaftler und Gründungsrektor der Kölner Kunsthochschule für Medien, Siegfried Zielinski, entwickelt und institutionalisiert. Siehe etwa seinen Aufsatz: Medienarchäologie. In der Suchbewegung nach den unterschiedlichen Ordnungen des Visionierens, in: Eikon. Internationale Zeitschrift für Photographie & Medienkunst, Heft 9 (1994), S. 32–35. Ferner Siegfried Zielinski: Towards an Archaeology of the Audiovisual, in: Balkanmedia IV, 1/1995, S. 30–37.
- 3 Hayden White: Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses, Stuttgart 1986, S. 11 f.
- 4 Wilhelm Dilthey: Archive der Literatur in ihrer Bedeutung für das Studium der Geschichte der Philosophie, in: Archiv für Geschichte der Philosophie, II. Band 3. Heft, Berlin 1889, S. 343–367, S. 366 f.
- 5 Dazu Wolfgang Ernst: Im Namen der Geschichte: Sammeln – Speichern – (Er)Zählen. Infrastrukturelle Konfigurationen des deutschen Gedächtnisses (1806 bis an die Grenzen zur mechanischen Datenverarbeitung), Habilitationsschrift Humboldt-Universität Berlin (Typoskript)
- 6 Goethes Werke, hg. i. A. d. Großherzogin Sophie v. Sachsen in 4 Abteilungen, Weimar 1887–1918, Abt. I: Werke, Bd. 41 II, 25 ff., zitiert nach: Willy Flach: Goethes literarisches Archiv, in: Archivar und Historiker. Studien zur Archiv- und Geschichtswissenschaft, zum 65. Geburtstag von Heinrich Otto Meisner hg. v. d. Staatlichen Archivverwaltung im Staatssekretariat f. Innere Angelegenheiten, Berlin 1956, S. 45–71.
- 7 Zitiert nach: Flach: Goethes literarisches Archiv (Anm. 6), S. 64.
- 8 Vgl. Wolfgang Ernst: Texten ein Gesicht geben: Die Prosopopöie des Archivs im Namen Ernst Kantorowicz', in: Ästhetik und Kommunikation, Heft 94/95, Jg. 25, Dezember 1996 (Themenheft »Medium Gesicht. Die faciale Gesellschaft«), S. 175–182.
- 9 W I/41 II (Sophien-Ausgabe) (Anm. 6), S. 28.
- 10 Flach: Goethes literarisches Archiv (Anm. 6), S. 67, Anm. 81.
- 11 Ebd., S. 47, unter Bezug auf den Eintrag »Archiv« in der Allgemeinen Encyclopädie der Wissenschaften und Künste von Johann Samuel Esch u. Johann Gottfried Gruber (5. Teil 1820).
- 12 Ebd., S. 53.
- 13 1789: W II/13 (Sophien-Ausgabe), S. 431, zitiert nach: Flach: Goethes literarisches Archiv (Anm. 6), S. 58.
- 14 Über den »Archivkörper« als Organismus siehe Adolf Brennecke: Archivkunde. Ein Beitrag zur Theorie und Geschichte des europäischen Archivwesens, bearbeitet nach Vorlesungsnachschriften und Nachlaßpapieren [Nachlass hier als Subjekt und Objekt der Archivlehre, W.E.] und ergänzt von Wolfgang Leesch, Leipzig 1953, S. 85 ff.
- 15 Flach: Goethes literarisches Archiv (Anm. 6), S. 66.
- 16 Ebd., S. 69, unter Bezug auf Goethes Brief an Boisserée: W IV/39 (wie Anm. 6), S. 171.
- 17 W IV/38, S. 20, an Johann Friedrich von Cotta, 14. Januar 1824, zitiert nach: Flach: Goethes literarisches Archiv (Anm. 6), S. 70.
- 18 Ebd., S. 70.
- 19 Peter Matussek: Durch die Maschen. Die Vernetzung des kulturellen Gedächtnisses und ihre Erinnerungslücken (Typoskript), ungekürzte Fassung des auf der Inferface III in Hamburg am 1.11.1995 vorgetragenen Textes, S. 20.
- 20 Wolfgang Struck: Soziale Funktion und kultureller Status literarischer Texte oder: Autonomie als

- Heteronomie, in: Miltos Pechlivanos/Stefan Rieger/Wolfgang Struck/Michael Weitz (Hg.): Einführung in die Literaturwissenschaft, Stuttgart 1995, S. 182–199, hier: S. 196.
- 21 Siehe Wolfgang Ernst: Wassertürme: Imperative von Infrastruktur, in: Katalog Medienkunst im Wasserturm, hg. v. der Bildo Akademie für Kunst und Medien, Berlin 1994, S. 63–75.
- 22 Jurij M. Lotman/B. A. Uspenskij: Zum semiotischen Mechanismus der Kultur, in: *Semiotica Sovietica* 2, hg. v. K. Eimermacher, Aachen 1986, S. 853–880, hier: S. 859.
- 23 Friedrich Kittler: *Aufschreibesysteme 1800/1900*, Nachwort zur 2. erw. u. korrigierten Auflage, München 1987, S. 429. Siehe auch Heiko Idensen: Schreiben/Lesen als Netzwerk-Aktivität. Die Rache des (Hyper-)Textes an den Bildmedien, in: Martin Klepper/Ruth Mayer/Ernst-Peter Schneck (Hg.): *Hyperkultur. Zur Fiktion des Computerzeitalters*, Berlin–New York 1996, S. 81–107, hier: S. 83.
- 24 Lotman/Uspenskij: Zum semiotischen Mechanismus der Kultur (Anm. 22), S. 856.
- 25 Peter Sloterdijk: Regeln für den Menschenpark. Ein Antwortschreiben zum Brief über den Humanismus – die Elmayer Rede, in der vom Autor autorisierten Version, in: *Die Zeit*, 16.9.1999, S. 15.
- 26 Aleida Assmann: Exkurs: Archäologie der literarischen Kommunikation, in: Pechlivanos/Rieger/Struck/Weitz (Hg.): Einführung in die Literaturwissenschaft (Anm. 20), S. 200–206, hier: S. 201.
- 27 Wolfgang Limper: *OCR und Archivierung: Texterkennung, Dokumentation, Textrecherche*, München 1993, S. 29.
- 28 Kittler: *Aufschreibesysteme* (Anm. 23), S. 429, unter Bezug auf Harold Innis: *Empire and Communications*, Oxford 1950.
- 29 Siehe Wolfgang Ernst: *M/edium F/oucault*. Weimarer Vorlesungen über Archive, Archäologie, Monumente und Medien, Weimar 2001.
- 30 Heiko Reisch: *Das Archiv und die Erfahrung: Walter Benjamins Essay im medientheoretischen Kontext*, Würzburg 1992, S. 17.
- 31 Louis N. Ridenour: *Computer Memories*, in: *Scientific American*, vol. 192, no. 6 (June 1955), S. 92–100, hier: S. 92.
- 32 Siehe Hartmut Winkler: *Medien – Speicher – Gedächtnis*, Vortrag an der Hochschule für angewandte Kunst, Synema, Wien 15.3.1994; Internet: url: [www.uni-paderborn.de/~Winkler/gedacht.html](http://www.uni-paderborn.de/~Winkler/gedacht.html).
- 33 Jean-François Lyotard: *Zeit heute*, in: ders.: *Das Inhumane. Plaudereien über die Zeit*, Wien 1989, S. 107–139.
- 34 Ridenour: *Computer Memories* (Anm. 31), S. 95.
- 35 Ebd., S. 92 f.
- 36 Ebd., S. 96.
- 37 Ebd., S. 96.
- 38 Siehe P. R. Kögel: *Die neue Palimpsestphotographie*, in: *Photographische Korrespondenz*, Juli 1915, Nr. 658, S. 1.
- 39 Siehe Claude Dionne/Silvestra Mariniello/Walter Moser (Hg.): *Recyclages. Économies de l'appropriation culturelle*, Montréal 1996; demnächst: Wolfgang Ernst: *There is no Memory*, in: Claude Dionne/Brian Neville/Johanne Villeneuve (Hg.): *Memory of Waste. Objects and Images in the Economy of the Past*, Duke University Press 1996.
- 40 Helmut Koch: *Original und Kopie*, in: *Archivarbeit und Geschichtsforschung*, hg. v. d. Hauptabt. Archivwesen im Ministerium des Innern der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik, Berlin 1952, S. 120–132, hier S. 132.
- 41 Michael Wetzell: *Die Enden des Buches und die Wiederkehr der Schrift*, Weinheim 1991, S. 21. Dazu auch J. Hörisch: *Der eine Geist und die vielen Buchstaben*, in: ders.: *Die Wut des Verstehens. Zur Kritik der Hermeneutik*, Frankfurt/M. 1988, S. 32 ff. Zum Wortspiel von ROM und RAM ferner Wolfgang Ernst: *Ist die Stadt ein Museum? Rom zum Beispiel*, in: Dirk Rölller (Hg.): *Stadt und Mensch. Zwischen Chaos und Ordnung*, Frankfurt/M. 1996, S. 263–286.
- 42 Dazu Thomas Little: *Das PC-Buch: die Hardware und ihre Programmierung*, München 1990, S. 97–107; ferner Friedrich Kittler: *Protected Mode*, in: Manfred Faßler/Wulf Halbach (Hg.): *Inszenierungen von Information. Motive elektronischer Ordnung (= Parabel. Schriftenreihe des Evangelischen Studienwerks Villigst Bd. 15)*, Gießen 1992, 82–92.
- 43 Zielinski: *Medienarchäologie* (Anm. 2), S. 32.
- 44 Ebd., S. 32.
- 45 Ebd., S. 32.
- 46 Ebd., S. 33.
- 47 Siegfried Zielinski: *Audiovisionen. Kino und Fernsehen als Zwischenspiele in der Geschichte*, Reinbek 1989, S. 42.

- 48 Zielinski: Audiovisionen, S. 38.
- 49 Max Picard: Die Welt des Schweigens, Erlenbach/Zürich 1948, S. 207.
- 50 Ebd., S. 207.
- 51 Wilhelm Dilthey konzedierte eine unerzählbare, allein durch technische (messende, experimentelle) Medien zu registrierende Arbeit des Realen, die den narrativen Aufschreibemöglichkeiten der Historie (und damit der Geschichte) entgeht: Schlachtenlärm zum Beispiel, non-diskursiver Tumult. In: Die Abgrenzung der Geisteswissenschaften. Zweite Fassung, in: Gesammelte Schriften VII, Stuttgart/Göttingen 1992, S. 311.
- 52 Friedrich A. Kittler: Die Maschinen und die Schuld, Interview (Gerburg Treusch-Dieter) in: Freitag Nr. 52/1, 24.12.1993.
- 53 Wolfgang Hübner, in: Norbert Bolz (Hg.): Wer hat Angst vor der Philosophie?, Paderborn 1982, S. 159.
- 54 Zielinski: Audiovisionen (Anm. 47), S. 16.
- 55 Friedrich Kittler: Der Kopf schrumpft. Herren und Knechte im Cyberspace, in: FAZ, 9.9.1995.
- 56 Michael Wetzel: Von der Einbildungskraft zur Nachrichtentechnik, in: Peter Klier/Jean-Luc Evard (Hg.): Mediendämmerung. Zur Archäologie der Medien, Berlin 1989, S. 11–39, hier: S. 20.
- 57 Wetzel: Von der Einbildungskraft zur Nachrichtentechnik, S. 16 f.
- 58 Stefan Rieger in: Pechlivanos/Rieger/Struck/Weitz (Hg.): Einführung in die Literaturwissenschaft (Anm. 20), S. 411.
- 59 Norbert Wiener: Kybernetik. Regelung und Nachrichtenübertragung im Lebewesen und in der Maschine, Düsseldorf 1992, S. 28.
- 60 Bernhard Siegert (Rez.): Erst der Telegraph macht die Republik möglich, zu: Klaus Beyrer/Birgit Susann-Mathis (Hg.): »So weit das Auge reicht«. Die Geschichte der optischen Telegraphie, Karlsruhe 1995, in: FAZ, 2.8.1995.
- 61 Siehe Andrew Hodges: Alan Turing. Enigma, Berlin 1989.
- 62 Alan M. Turing: Intelligence Service. Schriften, Berlin 1987, Vorwort d. Hg. Bernhard Dotzler u. Friedrich Kittler, S. 5.
- 63 Bernhard Dotzler: »Galilei's Teleskop«. Zur Wahrnehmung der Geschichte der Wahrnehmung, in: Bernhard Dotzler/Ernst Müller (Hg.): Wahrnehmung und Geschichte. Markierungen zur aisthesis materialis, Berlin 1995, S. 9–26, hier: S. 11.
- 64 Dazu Friedrich Kittler: Infowar. Notizen zur Theoriegeschichte, in: Gerfried Stocker/Christine Schöpf (Hg.): INFOWAR. Information.macht.krieg (Ars Electronica 98), Wien/New York 1998, S. 39–41.
- 65 Friedrich Kittler: Grammophon – Film – Typewriter, Berlin 1986, S. 3 f.
- 66 Ebd., S. 5.
- 67 M. J. Doran: Archaeological reasoning and machine reasoning, in: J.-C. Gardin (Hg.): Archéologie et Calculateurs, Paris 1970, S. 57–69.
- 68 F. Djindjian: Introduction, in: F.Djindjian/H. Ducasse (Hg.): Data Processing and Mathematics Applied to Archaeology (= Pact 16/1987, Council of Europe), S. 11.
- 69 Jacques Le Goff: Storia e memoria, Turin 1982, Kapitel III »Documento/monumento«, S. 443–455, hier: S. 449.
- 70 Siehe etwa Werner Künzel/Peter Bexte: Allwissen und Absturz. Der Ursprung des Computers, Frankfurt/M./Leipzig 1993, Einleitung.
- 71 Dworschak, in: Künzel/Bexte: Allwissen und Absturz. Siehe etwa die CD-ROM: Eyewitness Encyclopedia of Science, Dorling Kindersley Multimedia, New York 1995.
- 72 Friedrich Kittler: Museums on the Digital Frontier, in: Thomas Keenan (Hg.): The End(s) of the Museum, Barcelona 1996, S. 67–89, hier: S. 68.
- 73 Christoph Drösser. Ein verhängnisvolles Erbe, in: Die Zeit, 23.6.1995, S. 66.
- 74 Cyberspace und der amerikanische Traum (Magna Charta für den Cyberspace), in: FAZ, 26.8.1995; ferner John Perry Barlow: Unabhängigkeitserklärung des Cyberspace (<http://www.eff.org/~barlow/Declaration-Final.html>).
- 75 Alan M. Turing: The State of the Art [1947], in: ders.: Intelligence Service. Schriften, hg. v. Friedrich A. Kittler/Bernhard Dotzler, Berlin 1987, S. 186 f.
- 76 Götz Warnke, zitiert von Siegert: Erst der Telegraph macht die Republik möglich (Anm. 60).
- 77 Jürgen Trabant: Zeichen des Menschen. Elemente der Semiotik, Frankfurt/M. 1989, S. 69, unter Bezug auf Georg Klaus.
- 78 Postkartalisch Axel Doßmann, New York 23.10.1995.

**Aleida Assmann**

## **DAS ARCHIV UND DIE NEUEN MEDIEN DES KULTURELLEN GEDÄCHTNISSES**

### **BEGRIFFSBESTIMMUNGEN**

Das Wort ›Archiv‹ geht auf das griechische Wort ›arché‹ zurück, das neben ›Anfang‹, ›Ursprung‹ und ›Herrschaft‹ auch ›Behörde‹ und ›Amtsstelle‹ heißt.<sup>1</sup> Das Archiv ist von Anfang an mit Schrift, Bürokratie, Akten und Verwaltung verbunden.<sup>2</sup> In den frühen Hochkulturen des Vorderen Orients wurde die Schrift vornehmlich zu Wirtschafts- und Verwaltungszwecken eingesetzt; der Schreiber war der Beamte par excellence, der die Herrschaft des Königs durch Verwaltung, Registratur und Kanzleiwesen absicherte. Durch die Stütze der Schrift konnte in Ägypten ein komplexes System der Redistributionswirtschaft aufgebaut werden: die erwirtschafteten Erträge mussten an den Staat abgegeben werden, und dieser verteilte sie wiederum als zentrale Versorgungsinstanz. Mit der Organisationsstütze der Schrift ließ sich ein großräumiges und weiträumiges Speichersystem aufbauen. Da Schriftdokumente nicht mit den Naturalien verfallen, bilden sie darüber hinaus einen Restbestand, der eigens gesammelt und aufbewahrt werden kann. So entsteht aus dem Archiv als Gedächtnis der Verwaltung und Wirtschaft das Archiv als Zeugnis der Vergangenheit.

Eng verbunden mit dem Archiv als Gedächtnis der Verwaltung und Vergangenheit ist das Archiv als Gedächtnis der Herrschaft. Dieses besteht aus Legaten und Testaten, aus Urkunden, die Beweischarakter haben für Ansprüche auf Macht, Besitz und Abstammung. In den Archiven der Fürsten, Klöster, Kirchen und Städte wurden im Mittelalter jene Dokumente aufbewahrt, die zur Beglaubigung von Institutionen und Gruppen dienten. Nach einem Herrschaftswechsel verschiebt sich auch das legitimierende Gedächtnis und somit der Bestand des Archivs. Eine andere Legitimationsstruktur wird aufgebaut; was vormalig geheim war wie die Stasi-Akten, wird nun öffentlich zugänglich. Der tiefgreifendste Strukturwandel des Archivs war mit der Französischen Revolution verbunden. Durch den gewaltsamen Bruch mit der feudalen Vergangenheit wurden die vormaligen Rechts- und Verwaltungsstrukturen entwertet und mit ihnen das Schrifttum, das diese Ordnung beglaubigt hatte.<sup>3</sup> Die Dokumente, die rechtlich entwertet waren, gewannen einen neuen, nunmehr historischen Beweiswert. Nachdem sie ihre Legitimierungsfunktion verloren hatten, erhielten sie einen Quellenwert für Historiker. Ob das Archiv eine demokratische oder re-

pressive Institution ist, zeigt sich an seiner Zugänglichkeit. In antiliberalen und totalitären Staaten sind die Bestände geheim, in demokratischen sind sie ein öffentlicher Gemeinbesitz, der individuell genutzt und gedeutet werden kann.

Ein weiterer Strukturwandel des Archivs ist mit dem Phänomen des Massenschrifttums verbunden. Nachdem zunächst das Aufheben und Konservieren im Mittelpunkt des Archivs gestanden hatte, wurde seit dem 19. Jahrhundert das Ausmisten und Wegwerfen zu einer nicht weniger wichtigen Tätigkeit der Archivare. Die Speicherkapazität der Archive, die nach Regalmetern gemessen wird, beträgt zwischen 3 und mehr als 55 Kilometern.<sup>4</sup> Der Prozentsatz des Aufhebenswerten sinkt in dem Maße, wie die Schriftgutlawine anschwillt. Er ist mittlerweile auf circa 1% zurückgegangen.<sup>5</sup> Für die ›Kassation‹, wie die Vernichtung von Archivbeständen in der Fachsprache heißt, gibt es in jeder Epoche gewisse Aussonderungsprinzipien und Wertmaßstäbe, die aber nicht unbedingt von späteren Generationen geteilt werden. Was der einen Epoche Abfall ist, ist der anderen kostbare Information. Deshalb sind Archive nicht nur Orte der Informationsbestände, sondern ebenso sehr Orte der Informationslücken, die keineswegs nur auf Katastrophen- und Kriegsverluste zurückgehen, sondern zu einem wesentlichen, strukturell nicht zu eliminierenden Teil auf eine »aus späterer Sicht verfehlte Kassation«.<sup>6</sup>

Für das Wort ›Archiv‹ gibt es mehrere Definitionen und etymologische Ableitungen. Foucault hat die folgende Definition vorgeschlagen, die über die Institution materialer Bestandssicherung von Dokumenten der Vergangenheit weit hinausgeht:

Mit diesem Ausdruck [i. e. Archiv, A. A.] meine ich nicht die Summe aller Texte, die eine Kultur als Dokumente ihrer eigenen Vergangenheit oder als Zeugnis ihrer beibehaltenen Identität bewahrt hat; ich verstehe darunter auch nicht die Einrichtungen, die in einer gegebenen Gesellschaft gestatten, die Diskurse zu registrieren und zu konservieren, die man im Gedächtnis und zur freien Verfügung behalten will.

Nach diesen Negativbestimmungen, mit denen er die landläufigen Definitionen von Archiv erfasst hat, kommt Foucault zu seiner eigenen Definition:

Das Archiv ist zunächst das Gesetz dessen, was gesagt werden kann, das System, das das Erscheinen der Aussagen als einzelne Ereignisse beherrscht. Aber das Archiv ist auch das, was bewirkt, daß all diese gesagten Dinge sich nicht bis ins Unendliche in einer amorphen Vielzahl anhäufen,

auch nicht allein schon bei zufälligen äußeren Umständen verschwinden. [...] Das Archiv [...] ist das, was an der Wurzel der Aussage selbst als Ereignis und in dem Körper, in dem sie sich gibt, von Anfang an *das System ihrer Aussagbarkeit* definiert.<sup>7</sup>

Eine materiale Definition von Archiv reicht für Foucault nicht aus, der das Archiv als eine diskurstheoretische Bedingung fassen möchte. Denn nur so kann er emphatisch auf die in dieser Institution verankerte Machtstruktur aufmerksam machen. Das Archiv ist für ihn nicht abtrennbar von gegenwärtigen Ereignissen und Artikulationen, vielmehr bestimmt es diese, indem es deren Möglichkeit und Grenzen definiert. Als »Gesetz dessen, was gesagt werden kann«, wird das Archiv von einem inerten Gedächtnis der Kultur zu einer generativen Grammatik kultureller Aussagen aufgewertet. Gleichzeitig ist diese Definition recht unspezifisch, denn als das »Gesetz dessen, was gesagt werden kann« lässt sich ebenso gut der »Diskurs« definieren. Mit seinem transmedialen und entmaterialisierten Diskursbegriff kann sich Foucault auch über die Materialität des Archivs hinwegsetzen.

Boris Groys, der vom »kulturellen Archiv« als einer Bezugsgröße für »das Neue« spricht, hat diese Bedenken angemeldet und Foucaults Definition des Archivs als zu immateriell kritisiert. Er schlägt demgegenüber vor, das Archiv als real existierend zu verstehen »und in diesem Sinne auch durch die Zerstörung bedroht und deswegen endlich, exklusiv, begrenzt, so daß nicht alle möglichen Aussagen in ihm vorformuliert gefunden werden können.«<sup>8</sup> In seinem Entwurf einer Kulturökonomie hat er das Archiv (das er mit »Museum« und »kulturellem Gedächtnis«, aber nicht mit »Bibliothek« gleichsetzt) als den Sammlungsort dessen definiert, was in der Kultur zu einem gegebenen Zeitpunkt einmal als »neu« bewertet worden ist. Das Alte und das Neue sind für ihn dialektisch miteinander verbunden, denn die Innovation ist der einzige Weg, der ins Archiv führt.

Jedes Ereignis des Neuen ist im Grund der Vollzug eines neuen Vergleichs von etwas, das bis dahin noch nicht verglichen wurde, weil niemandem dieser Vergleich früher in den Sinn kam. Das kulturelle Gedächtnis ist die Erinnerung an diese Vergleiche, und das Neue findet nur dann Eingang ins kulturelle Gedächtnis, wenn es seinerseits ein neuer derartiger Vergleich ist.<sup>9</sup>

Groys interessiert sich eher für die Ökonomie der Kunst als für die des kulturellen Gedächtnisses. Auch für ihn spielt gegenüber der Grenze des Archivs mit ihrer Logik des Einlassens und Ausschließens die Materialität des Archivs, also das

Problem der Konservierung der Reste vergangener Epochen, keine wirkliche Rolle. Ähnlich wie Foucault hat Jacques Derrida den irreduziblen Doppelsinn des Wortes ›arché‹ betont und mit ›Anfang‹ und ›Befehl‹, ›commencement‹ und ›commandement‹ wiedergegeben. Zum Archiv gehören darüber hinaus die Bedeutungskomponenten von ›Substrat‹ und ›Residenz‹ sowie die Institution von Wächtern, die das Gesetz hüten, es in Erinnerung rufen und auslegen. Derrida behandelt Archiv als eine grundsätzlich politische Kategorie:

»The question will never be determined as one political question among others. It runs through the whole of the field and in truth determines politics from top to bottom as res publica. There is no political power without control of the archive, if not of memory.«<sup>10</sup>

Seine These ist, dass das Archiv nicht nur ein Ort ist, wo Dokumente aus der Vergangenheit aufbewahrt werden, sondern dass das Archiv auch ein Ort ist, wo Vergangenheit konstruiert, produziert wird. Diese Konstruktion, auch darauf weist er hin, ist nicht unabhängig von den gängigen Kommunikationsmedien und Aufzeichnungstechniken. Das Archiv steht und fällt mit der materiell fixierten Schrift. Es beruht im Wesentlichen auf druck- und handschriftlichen Dokumenten. Das E-Mail-Zeitalter wird neue Formen des Archivierens erfinden müssen oder das Archiv selbst als obsolet gewordenen Denkmal archivieren.

#### DAUER, VERFALL, REST – ZUR ÖKOLOGIE DER KULTUR

Ein uralter und nicht erst abendländischer Topos machte die Schrift zum sichersten Garanten für Dauer. Während dreidimensionale Objekte mutwillig zerstört oder vom Zahn der Zeit allmählich erodiert werden, hielt man die Schrift solchen Zerfallsprozessen gegenüber für immun. Der kulturelle Traum vom Fortbestehen von Personen nach dem Tod in Gestalt von namhaften Werken und Taten verband sich in besonderer Weise mit der Schrift. Man kann vielleicht gar den Drang nach Selbstverewigung, »le dur désir de durer« (Paul Eluard) als einen schriftinduzierten Kultur-Traum bezeichnen. Schrift stützte das Gedächtnis nicht nur als Erinnerungshilfe und Erweiterung des Denkraums, sondern auch als Medium der Fama und Verewigungsinstrument. Diese Allianz von Schrift und Gedächtnis bzw. Schrift und Dauer hatte allerdings eine wichtige Voraussetzung: Man übersah die materielle Seite, die als fraglos gesichert galt, und konzentrierte sich ganz auf die in Buchstaben gespeicherte geistige Energie. Denkt man bei Schrift an ›Geist‹, dann ist sie unzerstörbar, denn Geist ist immateriell und ein Synonym für Leben. Denkt man bei Schrift jedoch an materielle Träger, an in Stein gravierte In-

schriften, Papyrusrollen, Bücher und Manuskripte, dann ist sie ebenso zerstörbar wie andere Gegenstände auch. Die naive Zuversicht in die Langzeitstabilität der Datenträger gibt es heute nicht mehr. Diese Umperspektivierung von der Immaterialität auf die Materialität der Schrift hat erhebliche Konsequenzen für das Verhältnis von Schrift und Gedächtnis.

In einer Kultur des Konsums und einer Ökonomie, die zusammen mit einer permanenten Steigerungsrate in der Produktion materieller Güter immer kürzere Zyklen des Erneuerns und Wegwerfens diktiert, wird die Ansammlung des ausrangierten Bestandes zu einem Problem, ja, angesichts der Menge schädlicher, nicht abbaubarer Rückstände zu einem ökologischen Überlebensproblem. Seither haben Worte wie ›Zerfall‹ und ›Abbau‹ einen positiven Klang angenommen. Ein wachsendes ökologisches Bewusstsein dringt darauf, die Materialität der Produkte gleich so zu gestalten, dass sie nach ihrer Gebrauchsphase nicht mehr als Relikte störrisch persistieren, sondern sich in den Kreislauf, wenn nicht des organischen Vergehens und Werdens, so doch des technischen Zerfalls und der Erneuerung eingliedern. Mit derselben Intensität, mit der auf dem Felde der Kultur der Traum von der unbefristeten Beständigkeit der Produkte geträumt wird, sehnt man sich auf dem Felde des Mülls nach der spurlosen Vergänglichkeit der Produkte. Dem kulturellen Wert der Dauer, dem »dur désir de durer« (Paul Eluard), korrespondiert in ironischer Spiegelung ein ökologischer Wert des Verfalls. Der technische Ausdruck für solchen Verfall heißt »biodegradable«. Damit ist der mikrobiologische Prozess gemeint, der organische Materie zersetzt: »A pollutant that is subject to decomposition by microorganisms is termed biodegradable.«<sup>11</sup> Die Vergänglichkeit und Kompostierbarkeit technischer Serienprodukte ist unwahrscheinlich und gilt deshalb als ein besonderes Prädikat. Die Dauerhaftigkeit kultureller Unikate ist ebenso unwahrscheinlich und gilt deshalb ebenfalls als ein besonderes Prädikat. Was im einen Feld ein Skandalon ist, die physische Persistenz des (u. U. hochgiftigen) Materials, das ist auf dem anderen Feld das erklärte Ziel künstlerischer Produktion. Wir könnten auch sagen: das rhetorische Ewigkeitsversprechen der Kunst hat seine ungewollte Realisierung im nuklearen Abfall gefunden. Schadstoff und Kulturstoff stehen zueinander in einer perversen strukturellen Homologie.

Diese Homologie wird noch konkreter, wenn wir uns die Lagerungsbedingungen von höchstwertigem Kulturstoff und strahlendem Schadstoff ansehen. Im einen Falle geht es um Konservierung und die Sicherung von Daten für die Nachwelt, im anderen um eine Entsorgung, die für die Nachwelt möglichst unschädlich ist. Die Geologen sind damit befasst, die Gesteinsarten und die Lagerungstiefe für die umweltbedrohenden Industrieabfälle zu bestimmen. Zum Ver-

wechseln ähnlich sieht die Aufbewahrung des »kulturellen Erbes der Nation« aus, das im stillgelegten Stollen eines Silberbergwerks in Oberried bei Freiburg unter der höchsten Sicherheitsstufe eingelagert ist.

Tief im Berg unter der schützenden Schicht von einigen hundert Metern hartem Granit lagern strahlengeschützt und atomsticher verbunkert 750 Millionen Mikrofilmaufnahmen, die im Katastrophenfall Zeugnis über das Leben, Denken und Wirken unserer Zivilisation ablegen sollen. »Sicherheitsverfilmung« nennt man das im Jargon des Kulturgutschutzes. Der Oberrieder Stollen fungiert als »zentraler Bergungsort« für die Bundesrepublik Deutschland, sein Sicherungstrakt heißt »das Endlager«, und im Bonner Bundesamt für Zivilschutz spricht man stolz von der »Schatzkammer der Nation«.<sup>12</sup>

Die katastrophensichere Schatzkammer birgt in verplombten und 16fach verschraubten Edelstahlcontainern einen »repräsentativen Querschnitt« von Kulturgütern in mediencodierter Form. Bauwerke, Denkmäler, Kunstwerke, Manuskripte, Bücher und andere Objekte von künstlerischem, archäologischem oder historischem Interesse sind auf Filmrollen platzsparend verstaut. Die Container erhalten eine Flaschenpost für diejenigen, die von unserer Welt durch eine Katastrophe abgeschnitten sind und auf kontinuierlichem Wege keine Anschauung mehr haben. Wenn die Originale und Objekte untergegangen sein werden, werden ihre Schattenbilder auf Mikrofilm noch lange fortbestehen. Im Bunker kann sich das entmaterialisierte kulturelle Gedächtnis selbst überleben. Es ist gerüstet für seinen Auftritt im zweiten Futur.

Jacques Derrida, der sich seit langem mit den Fragen des Bestehens und Zerfallens, des Verlustes und des Rests beschäftigt hat, hat sich auch zur Materialität der Datenträger und zum Archiv geäußert.<sup>13</sup> Um die Jahreswende 1988/ 1989, als er seine Stellungnahme zum Fall Paul de Man formulierte, hat er damit eine grundsätzliche Reflexion über das Problem des Dauerns und Vergehens verbunden. Diesen Fall hat er in der Frage zusammengefasst: was kann es bedeuten, einen Toten nochmals umzubringen?<sup>14</sup> Daran anschließend hat er die Grundfrage des kulturellen Archivs reformuliert: »What will remain of all this in a few years, in ten years, in twenty years? How will the archive be filtered? Which texts will be reread?«<sup>15</sup> In diesem Zusammenhang spielt für ihn der abfalltechnische Begriff »biodegradable« eine besondere Rolle, der, wenn man so will, eine gewisse Affinität zum Begriff und Verfahren der Dekonstruktion hat. Geht es doch hier wie dort um Zerfallen und Zerschreiben, um Prozesse der Auflösung und Neuzusammensetzung, sowie um die unterschwellige Auflösung der Grenze zwischen Erinnern und Vergessen. Das künstlerische *Werk*, das in einer Rhetorik organischer Ganzheit als »lebendig«, absolut, identisch und ewig gepriesen wird, erscheint in Derrida

das Perspektive als ein *Wrack*, das untergegangen und in den Meeresboden eingrammt ist, kaum mehr sichtbar und unkenntlich in seiner ehemaligen Gestalt, über und über mit Algen bedeckt.

Die Fokussierung auf die physische Seite des Werks macht auf seine Fragilität und Zerstörbarkeit aufmerksam. Das Kunstwerk, das gesellschaftlich in den Zyklen der Konjunktur bzw. der Ehrung, Ächtung oder Vernachlässigung existiert, hat in seiner Physis teil am Biozyklus, wo nicht des Werdens, so doch des Vergehens. Wird Kunst damit rückführbar auf Natur, Kultur auf Agrikultur? Derrida, der der organischen Rhetorik in jeglicher ihrer Erscheinungsformen misstraut, bezweifelt dies und warnt, in diesem Zusammenhang die alte Dichotomie von Kultur und Natur wieder aufzunehmen. Die Frage nach dem, was einen Text zerstörbar und unzerstörbar macht, führt er zurück auf die Ebene seiner intrinsischen Qualität. Diese Qualität ist in sich widersprüchlich: Einerseits muss das Werk auflösbar, verwertbar, assimilierbar sein, um so den kulturellen Nährboden der Tradition anzureichern, andererseits muss es seine Identität, seine einmalige Signatur bewahren. Das Kunstwerk existiert somit im Überschneidungsfeld zweier Ökonomien; der Ökonomie der Agrikultur, die auf Anverwandlung und Verfall beruht, und der Ökonomie der Kultur, die diesem Verfall etwas entgegengesetzt. Von der Metaphysik der Dauer geht jedoch auch ein Derrida nicht ab, der an der Unzerstörbarkeit großer Werke festhält. Für ihn sind es zwei Eigenschaften, die einen Text vor Zerfall schützen: die Signatur des Eigennamens und die Resistenz.

Für Derrida bedroht bereits der Akt des Verstehens einen Text in seiner Integrität, insofern als er ihn rekonponiert und – im übertragenen Sinne – komponiert. Deshalb setzt er Dauer mit einer Resistenz gegen Lesbarkeit gleich. Diesen Gedanken entwickelt er mit Hilfe des Leitbegriffs der »biodegradability«:

In the most general and novel sense of this terms, a *text* must be ›(bio)degradable‹ in order to nourish the ›living‹ culture, memory, tradition. [...] And yet, to enrich the ›organic‹ soil of the said culture, it must also resist it, contest it, question and criticize it enough (dare I say deconstruct it?) and thus it must not be assimilable ((bio)degradable, if you like). Or at least, it must be assimilated as inassimilable, kept in reserve, unforgettable because irreceivable, capable of inducing meaning without being exhausted by meaning, incomprehensibly elliptical, secret. [...] it is proper to nothing and to no one, reappropriable by nothing and by no one, not even by the presumed bearer. It is this singular impropriety that permits it to resist degradation – never forever, but for a long time. Enigmatic kinship between waste, for example nuclear waste, and the ›masterpiece‹.<sup>16</sup>

Im kulturellen Archiv sind solche Texte zur Dauer bestimmt, die die erratisch unverwechselbare Qualität eines Eigennamens haben und in ihrer Struktur widerständig sind. Persistenz und Resistenz, Beständigkeit und Widerständigkeit gehören für Derrida wie für Harold Bloom zusammen, für den »Fremdheit« (*strangeness*) die wichtigste Qualität kanonischer Texte ist.<sup>17</sup> Ausgespart bleibt die Frage, wer den Texten in welchen institutionellen Kontexten solche Prädikate zuspricht. Ausgespart bleibt auch die Frage der materiellen Medien. Derrida war sich hier einer Lücke bewusst und notierte sich das Desiderat, gelegentlich auf die Materialität der Texte zurückzukommen:

But it is also necessary to take into consideration the ›supports,‹ the subjectiles of the signifier – the paper, for example, but this example is more and more insufficient. There is the diskette, and so on. [...] Official institutions are calculating the choices to be made in the destruction of non-storable copies or the salvaging of works whose paper is deteriorating: displacement, restructuring of the archive, and so on.<sup>18</sup>

Tatsächlich sind die pragmatischen Probleme, die heute und morgen in der Sphäre der materiellen Datenträger und ihrer Speicherbedingungen anfallen, so komplex, dass man sie am liebsten wie Derrida mit einem »und so weiter« übergehen möchte. Mit diesen Problemen der Konservierung und Auswahl des kulturellen Gedächtnisses sind die Archivare als professionelle Bewahrer betraut. Werfen wir deshalb zum Schluss noch einen Blick auf die praktische Seite der Bestandserhaltung von Kulturzeugnissen, um festzustellen, wie sich hier das Verhältnis von Dauer und Verfall, Aufzeichnung und Konservierung unter den Bedingungen der neuen elektronischen Speichermedien gestaltet.

#### ›MEMORY OF THE WORLD‹ – ZUR ELEKTRONISCHEN WENDE IN DEN ARCHIVEN

Im Gegensatz zu polizeilichen, politischen und militärischen Archiven, die gespeicherte Daten kurzfristig abrufbar halten, um sie in Handlungen umzusetzen, werden im kulturellen Archiv Daten langfristig und unabhängig von der Frage einer unmittelbaren Nutzung gespeichert. Die Sicherung der Daten, die im strategischen Archiv durch Geheimhaltung gewährleistet wird, wird im kulturellen Archiv durch Konservierungstechniken gewährleistet. Auf dem Gebiet der Konservierung kommen, wie die Archivare versichern, jedoch ganz neue Probleme auf uns zu. In ihrer Sicht stellt sich das Archiv bald nicht als ein sicherer Spei-

cher, sondern eher als ein gigantischer Vergessensmechanismus dar. Das mit der Schrift erfundene Pathos von der Ewigkeit der Mitteilung auf unvergänglichen Datenträgern ist am Ende des Buchzeitalters der Dauersorge um die Konservierung des kulturellen Archivs gewichen. Haltbarkeit war einst eine Frage der Beschaffenheit des Materials und seiner klimatischen Bedingungen. Auf Papyrus geschriebene Dokumente sind aus der Antike nur in Ausnahmefällen überliefert, z. B. wenn sich das Material in Gräbern und Höhlen im trockenen Wüstengebiet erhalten hat. Auch Papier ist heute in seiner Langzeitstabilität in Frage gestellt. Noch sehr viel dramatischer stellt sich die Konservierungsfrage im Falle der audiovisuellen Medien, die inzwischen neben Kunstgegenständen, Baudenkmälern und Büchern als unverzichtbare historische und kulturelle Zeugnisse betrachtet werden. Diese Dokumente können nicht mehr dadurch gesichert werden, dass man sie einfach nur aufhebt; sie unterliegen einem schleichenden, aber absehbaren Erosionsprozess, der anschaulich als ein »alexandrinischer Schwelbrand« beschrieben worden ist.<sup>19</sup> Ein Feuerleger ist heute gar nicht mehr nötig, um das kulturelle Gedächtnis zu löschen, die Datenträger verglühen ganz von allein.

Gerade im Bereich der audiovisuellen Medien wiederholt sich damit ein akutes Problem. Oralkulturen waren bekanntlich von den Möglichkeiten einer Archivierung so gut wie ausgeschlossen gewesen, solange die Verschriftlichung der einzige Weg einer Aufzeichnung war. Erheblich weniger reduktiv verfahren demgegenüber die analogen audiovisuellen Medien, die auch Tanz und Musik festhalten und damit etwas von der sinnlichen Vielfalt oralkultureller Performances bewahren. Doch ebendiese Datenträger, die den herkömmlichen Archivierungskanal umgingen und einzigartige ethnographische Dokumente sowie wichtige Materialien für eine Geschichte von unten sichern, sind jetzt einem drastischen Alterungs- und Verfallsprozess ausgesetzt. Wenn dieser Prozess fortschreitet, würde das bedeuten, dass die Oralkulturen nach einem knappen Aufschub im Archiv noch einmal untergehen, diesmal im Medium ihrer vergänglichen Datenträger.

Weit radikaler als die Printmedien machen die Analogmedien wie Fotografie, Tonband, Schallplatte und Film das Problem der archivarischen Konservierung deutlich. Sowohl in ihrer strukturellen Organisation – geringere Redundanz und hohe Datendichte – als auch in ihrer materiellen Beschaffenheit – chemische Veränderungen affizieren mechanische Eigenschaften – erfordern sie ganz andere Erhaltungsmaßnahmen. In diesem Zusammenhang zeichnet sich ein Paradigmenwechsel der Archivierung ab. Die Suche nach dem dauerhaften Datenträger, der einen ewigen Fortbestand garantiert, wird aufgegeben zugunsten einer Praxis der Umschreibung der Informationen in eine digitale Domäne. Das Fortkopieren

der Inhalte auf immer neue Träger ist freilich mit dem Verlust des authentischen Trägermaterials verbunden. Damit eröffnet sich eine neue Zukunftsperspektive für das kulturelle Archiv:

Ein derartiges System ist vorstellbar als Massenspeicher mit hoher Kapazität, in dem auf jeden gespeicherten Datensatz vollautomatisch zugegriffen werden kann. In Zeiten der geringeren Auslastung prüfen derartige Systeme nach vorgegebenen Kriterien (Alter bzw. Benutzungsfrequenz der Datenträger) die Integrität der Daten und überspielen innerhalb der vollen Fehlerkorrektur-Kapazität vollautomatisch Datenträger mit erhöhter Fehlerrate auf neue Träger, bevor Interpolationen, also Fehlerverdeckungen, auftreten. Wird ein derartiges System nach vielleicht zehn Jahren als solches obsolet, weil neue Massenspeichersysteme leistungsfähiger und ökonomischer zu betreiben sind, dann kann die Transmigration der Daten, also die Überführung in ein neues System, ebenfalls vollautomatisch erfolgen.<sup>20</sup>

Dieser Paradigmenwechsel in der Archivierungstechnologie bedeutet einen tiefgreifenden Strukturwandel des kulturellen Gedächtnisses. An die Stelle des Archivs als Datenspeicher, in dem Dokumente von Kustoden aufbewahrt, konserviert und geordnet wurden, tritt ein vollautomatisches Gedächtnis, das sich selber reguliert, indem es darauf programmiert wird, wieder zu erinnern, was es permanent vergisst. Das stabile Fortbestehen weicht einer dynamischen Reorganisation von Daten. Ein vollautomatisches Archiv, das selbst vergessen und sich erinnern kann, funktioniert wie ein Megahirn. In seiner technischen Konstruktion kommt es der neuronalen Struktur des menschlichen Gedächtnisses erstaunlich nahe. Das kulturelle Gedächtnis hat sich damit nicht nur aus menschlichen Köpfen und Körpern, sondern auch aus menschlicher Wartung und Betreuung zurückgezogen und ganz in die Technik verlagert. Diese Technik wird sich im Zeichen kommerzieller Entwicklungen immer weiter verändern, sowohl durch Obsoleszenz der Hardware wie durch den Wechsel der Speicherformate. Es ist zu einem selbstregulierenden, d. h. sich selbst lesenden und schreibenden Gedächtnis geworden. Je mehr es sich menschlicher Organisation entzieht, desto verfügbarer wird es. Durch vollautomatischen Zugriff auf alle Informationen lässt sich die Datenmenge, die als Schrift, Bild oder Ton in die digitale Domäne hineingewandert ist, auf neuartige Weise organisieren und vernetzen. Multimedia-Formen, die über Breitbandnetzwerke und Daten-Highways Informationen mit Informationen zusammenschließen, lösen die Grenzen der Archive auf und laden ein zu freien Na-

vigationenmöglichkeiten. Die digitalen Massenspeicher versprechen, das Wissen von seiner Gebundenheit an Raum und Materie zu befreien und ubiquitär verfügbar zu machen. In diesem Szenario, das als eine absehbare Zukunftsperspektive beschrieben wird, löst sich das Bild vom Archiv als einem kulturellen Gedächtnis-Ort des Bewahrens in räumlicher Abgeschiedenheit auf.

Neben dem Konservierungsproblem hat auch das Selektionsproblem mit den Möglichkeiten neuer Aufzeichnungstechnologien eine neue Qualität gewonnen. Den Archivaren fällt dabei die Verantwortung für das kulturelle Gedächtnis zu. Sie machen sich derzeit darüber Gedanken, wie groß der weltweite Speicherbedarf eigentlich ist, »der für die Bewahrung der bisherigen Bestände sowie für das Funktionieren des kommenden Informationszeitalters unerlässlich ist.«<sup>21</sup> Während die einen die technische Seite der weltweiten Kapazitätsberechnung bedenken, sind die anderen unter den Bedingungen der kommerziellen Streuung und des permanenten materiellen Schwunds kultureller Medien-Artefakte mit der Sichtung und Sicherung des nationalkulturellen Erbes beschäftigt. In diesem Zusammenhang ist das Projekt »Memory of the World« der UNESCO zu erwähnen, das sich auf Dokumente und Kulturzeugnisse aller Art bezieht und eine internationale Archivierung und Vernetzung digital gespeicherter Daten anzielt.<sup>22</sup> Ein Beispiel für solch ein nationales Archivierungsprojekt ist die Initiative der australischen Nationalbibliothek, die mit dem Film- und Ton-Archiv verbunden ist. Sie hat empfohlen, eine Pflichtabgabe (*legal deposit*) zum Zwecke zentraler Archivierung einzuführen: »Legal deposit is essential if Australia is to safeguard its published cultural heritage material through its collecting institutions.«<sup>23</sup> Diese Initiative zur Bestandssicherung kultureller Materialien steht vor dem Hintergrund akuter Verlusterfahrung, auf die in der Empfehlung auch ausdrücklich eingegangen wird:

The loss of much of Australia's audio-visual heritage demonstrates the vulnerability of cultural materials unprotected by legal deposit requirements. Only 5 % of Australia's silent film heritage survives. Much early television and radio material, including almost all of the famous serial *Blue Hills*, has been lost.<sup>24</sup>

Der Satz, der hier anschließt, ist besonders bemerkenswert: »The past six months have already seen the appearance and disappearance of electronic journals on the internet.« Ja, wo kommen wir da hin? Wie soll das alles gespeichert werden, was über den flüssigen Äther flimmert? Ist ein konservatives Archivierungsdenken im Zeitalter der Internet-Kultur, die dem Prinzip eines permanenten Stirb und

Werde huldigt, nicht grundsätzlich obsolet geworden? Wo hört das notwendige Einsammeln auf und wo fängt das legitime Vergessen an? Solche Fragen sind auf Anhieb nicht zu beantworten, sie stehen derzeit zur Diskussion an. Mit Sicherheit wirft die Frage nach der Auswahl der zu archivierenden Bestände erhebliche Probleme auf. Die säkularen demokratischen Staaten, die sich von zentralistischen Zensur-Instanzen gelöst haben und die Regulation der kulturellen Güter weitgehend dem Gesetz des Marktes überließen, sehen sich vor eine neue Aufgabe und Verantwortung gestellt. Ihnen kommt die Pflicht zur Konservierung, jedoch nicht unbedingt die der Auswahl zu. Deshalb müssen öffentliche Diskussionen diesen Prozess begleiten und dabei die Repräsentation einer zunehmend multikulturellen Gesellschaft im Auge behalten. Es ist deutlich, dass sich traditionelle Formeln wie ›kulturelles Erbe‹ und ›nationales Gedächtnis‹ gegenwärtig mit einer neuen, pragmatischen Aktualität füllen. Die Motivation für den staatlichen Archivierungsauftrag wird von den professionellen Bewahrern nicht vorranglich aus einem identitätspolitischen Funktionsgedächtnis abgeleitet; vielmehr soll der Archivbestand der Nation vor allem die Bedingung zukünftiger Kreativität sicherstellen. Vergangenheit und Zukunft, Erinnerung und Erneuerung werden dabei eng aufeinander bezogen: Ein reichhaltiges materiales Speichergedächtnis wird zur Voraussetzung für künstlerische Innovation.

Im Rückblick lassen sich von hier aus einige epochale Wandlungen im Verhältnis von Medientechnologie und kulturellem Gedächtnis erfassen. Das Archiv entsteht mit der Schrift. Schriftlose Gesellschaften produzieren keine Restbestände und brauchen also auch keine Archive. Dort differenziert sich das kulturelle Gedächtnis nicht in das Alte und das Neue, das Aktuelle und das Vergangene, in den Vordergrund eines Funktionsgedächtnisses und den Hintergrund eines Speichergedächtnisses. Mit dem Aufzeichnungsmedium der Schrift erweitert sich dagegen nicht nur die Reichweite der politischen Herrschaft, der wirtschaftlichen Organisation und der gesellschaftlichen Kommunikation, es sedimentieren sich auch Reste sprachlicher Zeugnisse, die weggeworfen oder aufbewahrt werden können und von späteren Generationen mit unterschiedlichen Zwecken verwaltet werden. Mit der Erfindung der Schrift ist auch die menschliche Sehnsucht nach einer säkularen Ewigkeit, einem zweiten Leben im Gedächtnis der Nachwelt entstanden. Für dieses Gedächtnis der Nachwelt bietet das Archiv einen Zwischenspeicher, aus dem niedergelegte Zeichen als Botschaften wieder abgerufen werden können. Dieser Zwischenspeicher ist mit jeder neuen Entwicklungsstufe in der Technologie der Aufzeichnungsmedien sprunghaft angewachsen. Das gilt für die gedruckten Bücher, die die Bibliotheken anschwellen ließen, ebenso wie für das Lumpenpapier und die Fotografie, die die Archive anschwellen

ließen. Im Zuge dieser Entwicklung bedeutete die Aufnahme von Film- und Tonträgern eine weitere Ausdehnung des archivischen Zwischenspeichers. Noch entscheidender jedoch als die materiale Ausdehnung des kulturellen Archivs durch neue Medien ist die Reorganisation des Archivs durch das neue Medium der digitalen Speichersysteme. Mit der Umschreibung der materiellen Dokumente in die Schrift elektronischer Impulse haben Schrift und Archiv eine andere Qualität gewonnen. Schrift und Archiv sind nicht mehr als ein stabiler Datenspeicher fassbar, sie sind zu einem dynamischen System der Selbstorganisation flüssiger Daten geworden. Damit ist auch der Traum von der Schrift als immanenter Transzendenz, als einem Raum der individuellen Unsterblichkeit, der seit den frühen Hochkulturen geträumt wurde, ausgeträumt.

- 1 Dieser Text ist der leicht verbesserte Wiederabdruck eines Kapitels meines Buches: *Erinnerungsräume*, München 1999.
- 2 Eckhart G. Franz: *Einführung in die Archivkunde*, Darmstadt 1974.
- 3 Vgl. Ernst Schuling: *Absage an und Wiederherstellung von Vergangenheit*, in: Moritz Csáky/Peter Stachel (Hg.): *Speicher des Gedächtnisses*, Wien 2000, S. 23–39.
- 4 Franz: *Archivkunde* (Anm. 2), S. 37.
- 5 Ebd., S. 75.
- 6 Ebd., S. 120.
- 7 Michel Foucault: *Die Archäologie des Wissens*, Frankfurt/M. 1973, S. 186–188.
- 8 Boris Groys: *Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie*, München 1992, S. 179.
- 9 Ebd., S. 49.
- 8 Jacques Derrida: *Archive Fever. A Freudian Impression*, in: *Diacritics*, 25.2 (1995), S. 9–63; hier: S. 10–11. Derridas Aufsatz geht zurück auf einen Besuch des Freud-Museums in London und beschäftigt sich vorrangig mit der Geschichte Freuds und der Psychoanalyse.
- 9 Jay Benforado/Robert K. Bastian: *Natural Waste Treatment*. McGraw-Hill Yearbook of Science and Technology 1985, New York 1985, S. 38.
- 10 Stephan Krass: *Alexandria – London und zurück. Via Oberried, Bukarest, Paris. Kleine Exkursion für Bibliothekare, Brandstifter und Bunkerspezialisten*, in: *Kunstforum* 127 (September 1994), S. 126–133; hier: S. 127 f.
- 11 Jacques Derrida: *Biodegradables. Seven Diary Fragments*, in: *Critical Inquiry* 15 (1988/89), S. 812–873, und ders.: *Archive Fever* (Anm. 8). Ich danke Rembert Hüser für Hinweise, die ich aus Gesprächen und seinem Aufsatz »Art ratlos« (in: Renate von Heydebrand (Hg.): *Kanon Macht Kultur*, München 1997) empfangen habe.
- 12 Diese meine Reduktion des Problems tut natürlich den Windungen derridistischer Prosa Gewalt an. Deshalb dazu eine Probe des Wortlauts: »Yes, to condemn the dead man to death: they would like him *not to be dead* yet so they could put him to death. To put him to death this time without remainder. Since that is difficult, they would want him to be *already dead without remainder*, so that they can put him to death without remainder.« Derrida: *Biodegradables* (Anm. 11), S. 861.
- 13 Ebd., S. 816.
- 14 Ebd., S. 845.
- 15 Harold Bloom: *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, New York 1994, S. 4 ff.
- 16 Derrida: *Biodegradables* (Anm. 11), S. 865.
- 17 Dietrich Schüller: *Materialien und Reflexionen*, in: *Das Audiovisuelle Archiv, Informationsblatt der Arbeitsgemeinschaft audiovisueller Archive Österreichs*, Heft 27/28 (1990/91), S. 17–34, hier: S. 30. Ich danke Herrn Hofrat Dr. Schüller für Anregungen und Informationen.
- 18 Dietrich Schüller: *Von der Bewahrung des Trägers zur Bewahrung des Inhalts. Paradigmenwechsel bei der Archivierung von Ton- und Videoträgern*, in: *Medium*, 4 (1994), 24. Jahrg., S. 28–32, hier: S. 31.

- 19 Dietrich Schüller: Jenseits von Petabyte – zum weltweiten Speicherbedarf für Audio- und Videoträger, in: 18. Tonmeistertagung Karlsruhe 1994, München 1995, S. 859.
- 20 Dietrich Schüller, in: Das Audiovisuelle Archiv, 33/34 (1993/94), S. 4–5.
- 21 National Film and Sound Archive, National Library of Australia: Submission to the Copyright Law Review Committee on Legal Deposit, August 1995, S. 2.
- 22 Ebd., S. 7.

## BILDNACHWEISE

### HORST BREDEKAMP: LEVIATHAN UND INTERNET

- Abb. 1 Leviathan. Frontispiz zu Thomas Hobbes: Leviathan, London 1651
- Abb. 2 Michael Serres: Die Legende der Engel, Frankfurt/M./Leipzig 1995, S. 6of.
- Abb. 3 Startseite von <http://www.safesurf.com/>

### BERNHARD J. DOTZLER: DIE INVESTITUR DER MEDIEN

- Abb. 1 Jean Baudrillard: Der symbolische Tausch und der Tod, München 1982, S. 157.
- Abb. 2 Bernhard J. Dotzler (Hg.): Babbages Rechen-Automate. Ausgewählte Schriften, Wien/New York 1996, S. 366.
- Abb. 3 Claude E. Shannon: Collected Papers, New York 1993, S. 472.

### ERHARD SCHÜTTPELZ: QUELLE, RAUSCHEN UND SENKE IN DER POESIE

- Abb. 1 »Schematic diagram of a communication system«  
 Claude E. Shannon/Warren Weaver: Mathematical Theory of Communication, Urbana, Illinois 1962, S. 5.  
 »Figure 1. A communication system may be reduced to these fundamental elements.«  
 Warren Weaver: The Mathematics of Communication, in: Alfred G. Smith: Communication and Culture. Readings in the Codes of Human Interaction, New York 1966, S. 17.  
 »All these factors inalienably involved in verbal communication may be schematized as follows:«  
 Roman Jakobson: Selected Writings III: Poetry of Grammar and Grammar of Poetry, Paris/New York 1981, S. 22 bzw. Roman Jakobson: Closing Statement: Linguistics and Poetics, in: Thomas A. Sebeok (Hg.): Style in Language, Cambridge, Mass. 1960, S. 353.



## Sachbücher bei DuMont

### **DIE ADRESSE DES MEDIUMS**

Mediologie. Band 2

Von Stefan Andriopoulos, Gabriele Schabacher und Eckhard Schumacher (Hg.)  
282 Seiten mit Abbildungen, broschiert, 2001

Von Medien sprechen wir alle: Kommunikationsmedien oder Massenmedien, Wahrnehmungs- und Speichermedien, Analog- und Digitalmedien, technische Medien oder Medien der Überlieferung. Wie aber lassen sie sich beschreiben? Wie lassen sie sich verorten? Wie sprechen sie uns an? – Internet, E-Mail und andere elektronische Medien lösen räumlich bestimmbare Adressen im Informationsraum des 'global village' auf. Gleichzeitig entsteht jedoch eine neue elektronische Adressenordnung. **DIE ADRESSE DES MEDIUMS** diskutiert Medien als Effekte und Bedingungen von Adressierbarkeit in kulturwissenschaftlicher, historischer und kulturvergleichender Hinsicht. Aus der Perspektive unterschiedlicher Disziplinen beleuchten die Beiträge die technischen und die sozio-kulturellen Veränderungen und bündeln die medientheoretischen Debatten der letzten Jahre.

# Sachbücher bei DuMont

## **WELTWISSEN – WISSENSWELT**

### **DAS GLOBALE NETZ VON TEXT UND BILD**

Von Christa Maar, Hans-Ulrich Obrist und Ernst Pöppel (Hg.)

392 Seiten mit Abbildungen, broschiert, 2000

Wissen ist die Ressource und der Produktionsfaktor des neuen Jahrtausends und längst schon Brennstoff der sich beschleunigenden Globalisierung.

Wie erwerben und sortieren, vermitteln und nutzen wir Wissen, und wie hat die digitale Revolution den traditionellen Wissenserwerb verändert? Wie hat diese Visualisierung des Wissens unsere Gesellschaft umgestaltet, und wie sehen die neuen Schnittstellen zwischen Wissen und Handeln, zwischen Mensch und Computer aus?

Zu diesen Fragen hat die »Akademie zum Dritten Jahrtausend«, Think Tank des Burda Verlags, 1999 in München einen internationalen Kongress veranstaltet. Vertreter aus Hirnforschung, Neurobiologie, Künstlicher Intelligenz-Forschung, Sozial-, Sprach- und Computerwissenschaft, Informationsdesign, Medientechnologie und Wirtschaftsmanagement diskutierten während eines Symposiums und in anwenderorientierten Workshops, die begleitet waren von einer Software- und Design-Ausstellung.

**WELTWISSEN – WISSENSWELT. DAS GLOBALE NETZ VON TEXT UND BILD** ist die erweiterte Dokumentation dieser Bestandsaufnahme am Beginn des neuen Jahrtausends.

# Sachbücher bei DuMont

## **DEUTSCH GLOBAL**

### **NEUE MEDIEN – HERAUSFORDERUNGEN FÜR DIE DEUTSCHE SPRACHE**

Von Hilmar Hoffmann (Hg.)

320 Seiten, broschiert, 2000

Englisch ist zur Weltsprache geworden und die Anglisierung des Wortschatzes und ganzer Sprachbereiche eine Alltagserfahrung. Ist die deutsche Kultur- und Geisteswissenschaft bereits im Internet verschollen? Sind die Versuche von Politikern, der deutschen Sprache wenigstens einen Platz an europäischen Konferenztischen zurückzugewinnen, nur Rückzugsgefechte? Oder ermöglichen die neuen Medien durch den unmittelbaren Zugang auch auf deutschsprachige Quellen eine Renaissance der deutschen Sprache? Welche Rolle kann und soll dabei die Auswärtige Kulturpolitik übernehmen?

Die Herausforderung der deutschen Sprache durch die anglisierte Monokultur in den Neuen Medien untersuchen die Beiträger dieses Diskussionsbandes: Kultur- und Sprachwissenschaftler, aber auch praxisbezogene Journalisten, Pädagogen und Medienreferenten der Goethe-Institute.

# Sachbücher bei DuMont

## **DARWIN UND DIE ANSTIFTER**

### **DIE NEUEN BIOWISSENSCHAFTEN**

Von Thomas P. Weber

270 Seiten, gebunden, 2000

Keine wissenschaftliche Lehre hat das Selbstverständnis des Menschen in einem Ausmaß erschüttert wie Charles Darwins Theorie von den Ursachen der biologischen Vielfalt. **DARWIN UND DIE ANSTIFTER** beschreibt, wie der Begründer der Evolutionslehre die Geschichte des Lebens entzauberte.

Abseits der Biologie, wo der Darwinismus weitgehend akzeptiert ist, tobt seitdem ein Kampf um Deutungen. Darwins komplexe Persönlichkeit und seine revolutionäre Theorie bieten dabei einen idealen Nährboden für die Ausbildung von Mythen.

Thomas P. Weber stellt Darwin in seinem Umfeld vor: Die Vorläufer bis zu Goethe und Kant, die Widerstände, gegen die sich sein Weltbild behaupten musste, die Folgerungen seiner Überlegungen bis hin zu den gefährlichen Erben und der modernen Evolutionslehre, die im Lichte molekularbiologischer Forschung sicheres Wissen in Frage stellt und neues, scheinbar sicheres Wissen erzeugt.

## Literatur bei DuMont

### **NULL. LITERATUR IM NETZ**

Von Thomas Hettche und Jana Hensel (Hg.)

406 Seiten, broschiert, 2000

Gibt es Literatur im Internet? Als Thomas Hettche und Jana Hensel Anfang 1999 fünfunddreißig der wichtigsten jungen Autoren einluden, ein Jahr lang bei **NULL** zu schreiben, wurde die Online-Anthologie schnell zum lebendigen Ort deutschsprachiger Literatur im Internet. Unter [www.dumontverlag.de/null](http://www.dumontverlag.de/null) sammelten sich auf der Homepage des DuMont Verlags literarische Ansichten zur Millenniums-Hysterie ebenso wie zum Kosovo-Krieg. Woche für Woche fügten sich weitere Beiträge zu einem literarischen Netz unter Autoren, deren Bandbreite so verblüffend ist wie die jüngere Literatur selbst. Die Presse begleitete das Projekt begeistert: von der ZEIT, die Thomas Hettche zum »Reformer« kürte, über den Focus – »das ambitionierteste Literaturprojekt im Internet« – bis zum Ausruf der Hamburger Morgenpost: »www.wirklich.gut: Dichter am Netz«.

Die Anthologie **NULL** dokumentiert dieses work in progress und liefert ein einmaliges Abbild des letzten Jahrtausendjahres.

»Im Internet heißt die Literatur jetzt **NULL**.«

Berliner Zeitung