

[ˈmediən]³

['medi̯ən]'

Herausgegeben von Claus Pias, Joseph Vogl und Lorenz Engell

neue vortraege zur medienkultur

**herausgegeben
von Claus Pias**

Verlag und Datenbank
für Geisteswissenschaften
Weimar 2000

© VG Bild-Kunst, Bonn 2000 für folgende Werke:

Hamilton, Richard: Just what is it that makes today's home so different, so appealing?

Wesselmann, Tom: Great American Nude

Wesselmann, Tom: Still Life 28

Kunc, Milan: Zeitgenössisches Monument

Vostell, Wolf: TV-Begräbnis

Vostell, Wolf: Beton-TV

Vostell, Wolf: Deutscher Ausblick

Vostell, Wolf: Berliner Brot

Vostell, Wolf: Auto-TV-Hoch-Zeit

Levine, Les: Contact. A Cybernetic Sculpture

Horn, Rebecca: Mit zwei Scheren gleichzeitig die Haare schneiden

Horn, Rebecca: Zwischen den feuchten Zungenblättern die Haut abstreifen

Beuys, Joseph: Filz-TV

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Neue Vorträge zur Medienkultur / Claus Pias (Hg.). - 1. Aufl. - Weimar : Verl. und

Datenbank für Geisteswiss., 2000

(Medien ; 3)

ISBN 3-89739-101-5

© VDG • Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften • Weimar 2000

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Verlag und Autoren haben sich nach besten Kräften bemüht, die erforderlichen Reproduktionsrechte für alle Abbildungen einzuholen. Für den Fall, daß wir etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der Leser dankbar.

Gestaltung: C.P.

Druck: VDG, Weimar

Inhalt

7 Vorwort

I. Medien und Mächte

Manfred Schneider

19 Die Gewalt von Raum und Zeit

Kleists optische Medien

Hans-Joachim Lenger

45 Holografische Kriege

Zur »Echtzeit« des Objekts

Bazon Brock

67 Kunst und Krieg

Der verbotene Ernstfall

Wolfgang Hagen

81 Jenseits der Massenmedien

II. Die Arbeit der Zeichen

Albrecht Koschorke

115 Lesesucht / Zeichendiät

Die Weimarer Klassik als Antwort auf die Medienrevolution des
18. Jahrhunderts

Bernhard J. Dotzler

137 »Theilung der geistigen Arbeit«

Literatur & Technik als Epochenproblem

- Bettine Menke
165 Akustische Experimente der Romantik
Töne – Hören
- Sybille Krämer
185 »Performativität« und »Verkörperung«
Über zwei Leitideen für eine Reflexion der Medien

III. Sinn, Sinne

- Herta Wolf
201 Die Augenmetapher der Fotografie
- Irmela Schneider
233 Medienalltag und Medienkunst
Stationen einer Beziehungsgeschichte
- Boris Groys
267 Medienkunst im Museum
- Elisabeth Lenk
285 Achronie
Über literarische Zeit im Zeitalter der Medien
- 301 Über die AutorInnen

Vorwort

Der vorliegende Band versammelt Vorträge, die während des Wintersemesters '98/99 und des darauffolgenden Sommersemesters an der Fakultät Medien der Bauhaus Universität Weimar gehalten wurden. Er ergänzt und beschließt damit eine bescheidene Umfrage, was Medienkultur heißt und zu welchem Ende man sie studiert. Stärker als im vorangegangenen Band¹ zeichnet sich dabei ein medienhistorisches Interessen- und Forschungsfeld ab, das durch die ›Sattelzeit‹ um 1800 und die Gegenwart polarisiert wird. Die napoleonische Kriegführung und der (gerade noch aktuelle) Kosovo-Krieg, die akustischen Experimente der Romantik und die derzeitige Konvergenz von Klang und Schrift im Digitalen, das leise Lesen bildgebender Literatur und ein absehbares ›Jenseits der Massenmedien‹ mögen als Beispiele genügen. Gleichwohl bleiben die Beiträge so vielfältig und zum Teil widersprüchlich, wie es das Format einer Ringvorlesung impliziert, deren Rahmen nicht weiter gesteckt sein könnte als durch das Wort »Medien« und deren Anliegen gerade darin bestand, heterogene Ansätze und disparate Themen zusammenzubringen. Gemeinsam ist allen Beiträgen jedoch, daß sich ihr Blick auf jene Effekte richtet, die Apparate, Techniken oder Symboliken *als Medien* zeitigen und die aus ihnen eben mehr machen als bloße Geräte, Verfahren und Codes. So heterogen wie die Bedingungen und Elemente aus denen sich mediale Zusammenhänge herstellen, sind daher auch die Wissensbereiche (hier: Medizin und Literatur, Krieg und Ökonomie, Chemie und Philosophie, Akustik und Kino, Psychoanalyse und Statistik, Kunst und Mathematik), auf die eine Medienkulturwissenschaft zugreift, die nicht mehr in Philologie, Technikgeschichte oder Kommunikationswissenschaft aufgeht.

1 Vgl. *dreizehn vortraege zur medienkultur*, Hrsg. Claus Pias, Weimar 1999.

Die folgende Dreigliederung in unscharfe Rubriken wie »Macht & Ohnmacht«, »Schrift & Stimme« und »Sinn & Sinnlichkeit« ist daher nur als Angebot unter vielen möglichen Lektürewegen zu verstehen, die die chronologische Ordnung der Vorträge in eine logische verwandeln könnten.

Medien und Mächte

Von der Macht des Sehens und Gesehenwerdens und den Zusammenhängen zwischen Kriegs- und Medienlagen handeln die Beiträge von Manfred Schneider und Hans Joachim Lenger. Beide markieren historische Schwellen: Einerseits die Auflösung der Grenzen einer gewaltsam reduzierten Wahrnehmung um 1800, andererseits die Auflösung der Gestalt und das Ende der Epoche des Kinos um 2000.

Manfred Schneider entziffert Kleists Kant-Krise nicht philosophisch, sondern medienhistorisch. Pränapoleonische Kriegsführung, Erkenntnisverarbeitung und Tourismus der Aufklärung vollführen die gleichen medialen Operationen von Rahmung, Verdichtung, Sequentialisierung und Speicherung. So wie das Schachfeld räumlich gerastert ist, die Handlungen seriell geordnet sind und jedes Geschehen seine scharf umrissenen Grenzen hat, so rahmt der touristische Blick die Landschaft durch optische Medien, homogenisiert sie durch Färbung und zerlegt sie in eine Folge einzelner Ansichten. Diese Gewalt medialer Reduktion verspricht Rettung vor der Überforderung erhabener Totalität: Medien halten eine Vernunft arbeitsfähig, die ohne sie von der Komplexität der wahrgenommenen Datenmengen paralyziert würde. Kleists Protest gegen die Gewalt der Medien ist der napoleonischen Entrahmung und Entsequentialisierung des Kriegstheaters gleichzeitig und formuliert ein utopisches Programm einer entmedialisierten und damit gewaltfreien Wahrnehmung. Doch im Panorama, das die grünen Gläser als Modell ablöst, schlägt diese unmögliche Totalisierung einer Medienfreiheit um in eine mediale Perfektion, die die Welt wiederholt und überbietet.

Eine nahezu vollständige Totalisierung des Blicks erkennt *Hans Joachim Lenger* angesichts digitaler Bildverarbeitung in gegenwärtigen Kriegen. Wo Kameras, Sensoren und gestalterken-

nende Software das Sehen des Feindes übernehmen und umgekehrt zugleich das eigene Unsichtbarwerden in Echtzeit rechnerisch organisieren, ist das Symbolische, ist Information selbst zur Waffe geworden. Wenn digitale Bilderkennung also eine Frage in den Kriegeraum projiziert, die – mit Carl Schmitt – den Feind als Gestalt ausmacht, so wird gerade die Gestaltlosigkeit zum Versteck. Medien modellieren nicht nur das Wahrgenommene, sondern (als negative Form oder Zwischenraum) zugleich auch das, was ihnen entgehen könnte. Im totalen Kriegstheater digitaler Medien hilft diese Unterscheidung von Figur und Grund jedoch nicht weiter, sondern muß selbst aufgegeben werden. Der identifizierenden Wahrnehmung entgeht nur, was nicht mehr ihrer Basisoperation von Figur und Grund folgt, sondern (wie der Außerirdische im Film *Predator*) von Morphologie auf Morphing umstellt, was a-morph wie Schlamm oder inkommensurabel wie Rauschen wird. Moderne Mediendispositive erzeugen folglich erst jene Taktiken der Unsichtbarkeit und des Verschwindens die dann als »archaische Kriegsmythema von Wald, Boden, Schlamm und Dickicht« erscheinen und den Krieg für traditionelle Massenmedien undarstellbar machen.

Von ganz unterschiedlichen Seiten nähern sich Bazon Brock und Wolfgang Hagen dem Phänomen der Ohnmacht. Seitdem Gesellschaften ihr Verhalten nicht mehr am existenziellen, sondern am verbotenen Ernstfall eichen, seitdem Kriege beispielsweise als Interventionen zur Vermeidung des Ernstfalls Krieg geführt werden, sei – so *Bazon Brock* – der »Ernstfall zum Fall der Unterhaltung« geworden. Die demokratische Verfaßtheit stelle daher jeden einzelnen vor die Aufgabe, seine Geltungsansprüche ohne Legitimation durch Sanktionsgewalt mit ernsthaften Folgen zu vertreten. Solcher Nihilismus der Eigenverantwortlichkeit drücke die »Ohnmacht der Macht in Demokratien« aus und bezeichne ihre verwundbare Stelle. Umgekehrt impliziere demokratisches Selbstverständnis eine Ethik der Folgenlosigkeit, eine Orientierung auf Vorbehalte und Rückrufbarkeit: »Ein ausgezeichnete [...] Demokrat operiert [...] mit der Lüge als solcher, mit der Täuschbarkeit als unvermeidlicher, mit der Erfahrung der Bodenlosigkeit und Ohnmacht als verläßlichem Grund.«

Nicht als Kritik eines solchen Imperativs der Folgenlosigkeit, wohl aber als Problematisierung der Möglichkeitsbedingung der Abschätzung von Folgen überhaupt, kann der Text von *Wolfgang Hagen* gelesen werden. Dies betrifft in prominenter Weise das Gebiet der Technikfolgenabschätzung. Weder ist das Erscheinen von bestimmten Technologien vorhersehbar, noch ist deren Zukunft prognostizierbar. Gewiß ist allenfalls, daß sie »ideologisch resistent« und irreversibel sind. Wider eine Anthropozentrierung der Technik im Sinne der Extensions-Theorien Kapps oder McLuhans, die suggerieren, Technik sei für sinnvoll ›für etwas‹ erfunden und wider einen darwinistischen Evolutionismus der Technik gelte es (mit Heidegger) die Technik als etwas nicht nur Menschliches zu begreifen. Wenn Technik dergestalt unvorhersehbar, unumkehrbar und nicht bestellt ist, wird sie nicht nur zum Problem der Technikgeschichtsschreibung, die ihr Dasein durch Historisierung und Sinnggebung plausibilisieren muß. Sie erzeugt zugleich Schocks und Schwellenängste, die nur durch jene Unsichtbarmachung, Gewöhnung und ›Trivialisierung‹ (Heinz von Foerster) überwunden werden können, die glauben machen, daß der Realitätscharakter der Technik dem Menschen zugänglich und diese beherrschbar sei. Gleichwohl der Computer massiven Trivialisierungsversuchen unterworfen ist, die seine Akkulturation erst ermöglichen, beharren jedoch seine grundlegend algorithmischen und simulativen Eigenschaften und bilden einen irreduziblen nicht-trivialen Kern, der sich anthropozentrischen Überlegenheitsgefühlen hartnäckig widersetzt.

Die Arbeit der Zeichen

Die eher literaturhistorisch orientierten Beiträge von Albrecht Koschorke, Bettine Menke und Bernhard Dotzler beschäftigen sich auf je unterschiedliche Weise mit den medialen Bedingungen von Zeichenverarbeitung: der Ökonomie von Zeichenflüssen einerseits, der Prozessierung und Referenz von Zeichen andererseits.

Albrecht Koschorke entziffert die medienhistorischen Bedingungen des poetischen Neuanfangs der Autonomieästhetik um 1800 und läßt dabei die Klassik als Remedium gegen den Pessimismus der Lesesuchtdebatte hervortreten. Zeichenverknappung,

Exklusivität und Kanonisierung lauteten ihre Antworten auf die Flut industrialisierter Zeichenproduktion. Übertragung der medizinischen Säftelehre und Diätetik auf die Erfahrungsseelenkunde hieß die Kur der Medienkrankheit Lesesucht. Die Operation des ›Verstehens‹ erscheint dabei als Verfahren der Datenreduktion, dem sich ein Lektürereglement zugesellte, das selbst vor Peitschenhieben nicht Halt machte, um den Realitätsbezug der Zeichen zu stabilisieren. Aus dem medizinischen Programm, das die Lesesüchtigen von den Schäden ihrer Scheinwelten zu kurieren suchte, und dem literarischen Programm, das dem Imaginären ein autonomes Terrain zugestehen wollte, bildete sich jedoch zuletzt eine paradoxe Allianz. Sie bekämpfte das Wuchern der Einbildungskraft gerade dadurch, daß sie dieselbe von allen mimetischen Verpflichtungen freistellte. Sie setzt Hermeneutik gegen semiotische Desorganisation und ein Vergessen gegen Gedächtnisüberlastung, das zuletzt sogar vergessen soll, daß die Kunst künstlich ist.

Nicht die Konsumtion, sondern die technischen Produktion von Zeichen thematisiert *Bernhard Dotzler*. Wider eine motivgeschichtliche Sicht, die voraussetzen muß, daß Literatur und Technik getrennt sind und daß die eine sich (prophetisch oder verspätet) der anderen darstellend annimmt, plädiert Dotzler für ein Verständnis der Literatur selbst *als* Technik. Ihre Zeichenflut ist Produkt einer maschinisierbaren und (potentiell) arbeitsteiligen Kombinatorik, wie sie auch die Mathematik bei der Erstellung von Zahlentafeln benutzt. Literatur träumt nicht vom Computer, sondern in ihrer Technik – dem endlosen Papierband, auf dem Zeichenoperationen in diskreten Einzelschritten durchgeführt werden – haust schon dessen Logik. Literatur- und Zahlenfabrik haben die gleiche Produktionsstruktur, in der nicht nur die materielle Verfertigung, sondern auch (beispielsweise in der Übersetzung) die sogenannte ›geistige‹ Arbeit teilbar scheint. Diese Frage nach der (Un-)Teilbarkeit der geistigen Arbeit, die sich zwischen Marx und Babbage eröffnet und mit Turing obsolet wird, bestimmt die Stelle, an der sich Papiermaschinen und Literatur trennen.

Das Phantasma der Literatur beginnt daher gerade jenseits des Diskreten, in einer Fülle, die der Ordnung von Zeichen unerreich-

bar bleibt. Auf dieses Jenseits der Schriftlichkeit beziehen sich, wie *Bettine Menke* zeigt, sowohl die akustischen Experimente als auch die Literatur der Romantik. In den Chladni'schen Klangfiguren schreiben sich Töne (und nur Töne) selbst an. Nur die redundante Dauer eines Tons läßt an den Schwingungsknoten arabeskenhafte Sandfiguren entstehen, nicht jedoch das rasche Spektrum eines Geräuschs. Ebenso wie einer alphabetischen Schrift der Klang und der Rhythmus der Stimme versagt bleiben, vermögen die Klangfiguren eine ›verstimmlichte‹ Musik jenseits der Notenschrift nicht zu speichern. Gerade dieses Nicht-Erreichen bezeichnet jedoch einen Ort, auf den ein sehnsüchtiges Versprechen der Literatur verweist und an den sie einen Anschluß sucht. Romantische Texte nehmen das Hören als Modus der Resonanz, als Mit-Schwingen, metaphorisch für sich in Anspruch: Sie beschreiben unwiderstehliche Wirkungen ohne diese selbst implementieren zu können. Gerade dabei entwerfen sie jedoch eine Prinzip-schaltung, die jene analogen technische Medien materialisieren, die das Reale von Klängen und nicht mehr nur das Symbolische von Notationen zu speichern und zu übertragen vermögen.

Den Zusammenhang von Stimme und Schrift, von Zeichen und Materialität, nimmt *Sybille Krämer* als Beispiel für den Versuch einen »kulturalistischen Medienbegriff« zu entwickeln, der die Frage nach dem Apriori überwindet und das »Verhältnis von Subjektivität und Medialität nicht im Verhältnis der Ausschließung denkt«. So ist die Stimme nicht bloß Vollstreckerin der Rede, sondern zugleich Spur des Körpers im Sprechen, Deutung, Kommentar oder Unterminierung des Gesagten. Rhythmus und Klang verantworten eine Heterogenität von Stimme und Rede, so daß diese etwas anderes ist als kontrollierbares Handeln. Umgekehrt zehrt die Schrift von ihrer ikonischen Dimension. Ihre Materialität bleibt stets Versinnlichung des Sinns. Der Computer zuletzt – selbst durch Laufzeiteffekte, Programmcode und Hardware-Materialität bestimmt – verdoppelt den Körper dessen mit dem er interagiert. Im Zusammenspiel von Computern und Menschen zeichnet sich daher ein neuer Typ von Kommunikation ab, der weder ausschließlich auf Verfahrensrationalität noch ausschließlich auf Körperlichkeit beruht, sondern vielmehr einer Revision des Perfomanzbegriffes bedarf.

Sinn, Sinne

Dem Nicht-Bestelltheit von Technik steht die Selbstverständlichkeit gegenüber, mit der technische Vorrichtung Sinn zu machen scheinen. Dieser Sinn ist, wie *Herta Wolf* am Beispiel der Fotografie zeigt, Effekt einer Übertragung (also einer im Wortsinn ›metaphorischen‹ Operation) die Vertraulichkeit herstellt und dabei zugleich eine spezifische Unsichtbarkeit erzeugt. Die Akkulturation einer technischen Vorrichtung bestünde also darin, sie in einer Weise zu verstehen, die ›normal‹ anschlussfähig an das Verständnisrepertoire bereits bestehender Technologien ist. Erkauft wird diese Kontinuität durch die Unterdrückung anderer Deutungsoptionen und alternativer Verstehensmöglichkeiten. Im Falle des fotografischen Apparats leistet dies die Metapher des Auges. Die Augenmetapher stellt nicht nur eine Kontinuität zur Erfindung der Zentralperspektive her und läßt damit die Kamera als Fortführung all jener Zeichenhilfen erscheinen, die von der Strahlenoptik her konzipiert sind, sondern konstruiert umgekehrt auch deren Geschichte selbst als eine Abfolge protofotografischer Instrumente. Die daran anschließende Vorstellung, daß die fotografische Apparatur lediglich eine umgebaute camera obscura und damit ein besonders ›objektives‹ Medium sei, erweist sich folglich als Implikation der Metapher und gerade nicht als Folge ihrer wissenschaftshistorischen Bedingungen. Diese sind vielmehr in der Erforschung des Wesens des Lichts zu suchen. John Herschels Experimente beispielsweise beschäftigten sich mit dem Wellen- (und nicht dem Teilchencharakter) des Lichts, untersuchten die Effekte von Chemie, Optik und Licht und proklamierten daher gerade nicht eine Objektivität, sondern nahmen (im Gegenteil) die Medialität dieser Bestandteile selbst kritisch in den Blick.

Nicht der Metapher als sprachlicher, sondern der materiellen Übertragung medientechnischer Apparate in den Kontext der Kunst widmen sich die Beiträge von Irmela Schneider und Boris Groys. Auf komplementäre Weise beschäftigen sie sich mit der Frage, wie einerseits der Sinn von Geräten durch ihren künstlerischen Gebrauch und ihr museales Umfeld verändert und wie umgekehrt die Rezeption und der Museumsraum durch das Eindringen der Geräte verwandelt wird.

In *Irmela Schneiders* Minimaldefinition bestimmt sich Medienkunst schlicht dadurch, daß sie audiovisuelle Medien integriert und damit dem Alltagsgebrauch entfremdet. Die Möglichkeiten reichen von den neuen Ready-Mades der Pop-Art bis zum Technoklasmus eines Vostell, von Überwachungsinstallationen bis zu Enzensberger'schen Partizipationsmodellen, von Paiks indexikalischen Leuchtspuren auf Fernsehern bis zu Shaws computerspielartigen Interaktionen. Kontextverschiebung, Zerstörung oder Umnutzung bieten dabei die Möglichkeit, dasjenige an Medien erkennbar zu machen, was für ihr Funktionieren sonst konstitutiv unwahrnehmbar bleiben muß, nämlich ihre Medialität selbst und die Bedingungen der Gerätekommunikation.

Wie *Boris Groys* zeigt, bedeutet das Auftreten des bewegten Bildes im Kunstraum eine völlige Umstrukturierung der Zeitökonomie des Betrachters. Dabei wird das Museum nicht einfach zum Kino, sondern aus der Vermischung beider Praktiken durch Videokunst emergiert eine neue, eigenständige Rezeptionsform. Während das Kino nur als »grandiose Parodie auf die abgewertete *vita contemplativa*« erscheint, das den Zeithaushalt seiner Zuschauer rigide kontrollierte und sie im Dunkeln fixierte, verfügte der Museumsbesucher durch die Unveränderlichkeit der Werke über ein freies Zeitbudget und ungehinderte Bewegungsmöglichkeiten. Bewegte Bilder im Museum führen nun einerseits zu einer Unüberschaubarkeit des Werkes und zu notwendiger Partikularität der Wahrnehmung, erlauben dafür aber andererseits einen (wortwörtlich) freien Umgang mit den Werken, einen beweglichen und deshalb distanzierten Betrachter, der die Bilder (wie der Künstler selbst) de- und rekontextualisieren, fragmentieren und neu zusammensetzen kann. Auf dieser eigenmächtigen Bewegung gründet Groys' Kunstvertrauen, das auf einer Vorbildlichkeit künstlerischen Medienkonsums insistiert, die das Filmbild aus seiner Sprachlosigkeit im Kinosaal erlöst.

Gegen das Zeitregime der telekommunikativen Vernetzung macht *Elisabeth Lenk* die Achronie als »Seinsmodus der Literatur in der Zeit« geltend. Technische Medien kappen die Zeittiefe um der Raumbherrschaft willen. Ihre Signaltechnik dient der Handlungskoordination, so daß nicht nur eine »Gegenwart aller Entfernungen«, sondern auch eine Verflachung zur Echtzeit entsteht.

Gegen diese »zeitkompakte Gesellschaft« gelte es – so Lenk – die Ungleichzeitigkeit der Literatur hervorzuheben und dabei zugleich den medientheoretischen Kurzschluß vom physiologischen Leseakt auf eine lineare Leseerfahrung zu revidieren. Vielmehr stellt die achronische Verfaßtheit von Literatur das in der Zeit her, was technische Übertragungsmedien im Raum herzustellen suchen. Und indem Literatur »den Bildpol der Worte magnetisiert«, und so einen Schlüssel zum Imaginären liefert, ist ihre spezifische, mediale Leistung weder durch Bilder zu ersetzen noch gar zu übertreffen.

*

Der Dank des Herausgebers gilt allen, die dieses Unternehmen über insgesamt drei Semester unermüdlich unterstützt haben: Den Autoren, die sich (oft über das Vereinbarte hinaus) den Mühen der Veröffentlichung unterzogen haben, der Fakultät Medien und ihrem Dekan Lorenz Engell für die großzügige Bereitstellung der Mittel, Joseph Vogl für seine unverzichtbare und stets erfrischende Kritik, sowie Ursula Schmitt, Hildegard Kühndorf und Monic Wollschläger für ihre organisatorische Unterstützung.

Claus Pias

