

Sammelrezension: Mediologie

Régis Debray: Einführung in die Mediologie

Bern, Stuttgart, Wien: Haupt Verlag 2003 (Facetten der Medienkultur, Bd. 3), 256 S., ISBN 3-258-06577-2, € 29,90

Frank Hartmann: Mediologie. Ansätze einer Medientheorie der Kulturwissenschaften

Wien: WUV 2003, 198 S., ISBN 3-85114-801-0, € 19,-

Das „Projekt der Mediologie“ (Hartmann, S.12) wurde im Frankreich der 1990er initiiert und populär durch die Publikationen von Régis Debray. Nicht zuletzt die von ihm 1996 gegründeten *Cahiers de médiologie* machten die Mediologie zu einem äußerst wirkmächtigen Unternehmen, das inzwischen sehr unterschiedliche französische Wissenschaftler verbindet (neben Debray etwa den Kommunikationswissenschaftler Daniel Bougnoux und den Technikphilosophen Bernhard Stiegler) und als Plattform interdisziplinären Austausches gelten kann. Diesem Projekt wird auch im deutschsprachigen Raum in den letzten Jahren zunehmend Interesse entgegengebracht. Nach der Übersetzung mehrerer Monografien und Aufsätze Debrays liegt seit 2003 auch seine *Introduction à la Médiologie* (2000) in einer deutschsprachigen Ausgabe (*Einführung in die Mediologie*) vor. Unter dem Titel *Mediologie* erschien im selben Jahr auch ein Buch des österreichischen Medienphilosophen Frank Hartmann, womit dieser dezidiert an das ‚Projekt der Mediologie‘ anschließt und es gleichsam im deutschsprachigen medien- und kulturwissenschaftlichen Diskursfeld fortzuschreiben gedenkt.

Als Ansatzpunkt wählt Debray in seiner *Einführung* das Phänomen der Übermittlung. Beim Übermitteln wird, wie es in seinem Einleitungsband heißt, „eine Information in der Zeit zwischen unterschiedlichen räumlich-zeitlichen Sphären“ (Debray, S.11) transportiert. Damit sind Vergangenheit und Gegenwart aufeinander beziehbar wird Kontinuität hergestellt und somit zuallererst Kultur ermöglicht – Debray geht es also mit einem Wort um das kulturelle Erinnern. Die Mediologie untersucht aber, so der Autor, im Gegensatz etwa zu ideengeschichtlichen Rekonstruktionen, nicht primär die ‚großen‘ Ideen, die die Menschheit umtreiben und die überliefert werden, sondern fragt vorrangig nach den sozialen

und technischen Faktoren, die die Zirkulation, Verbreitung und Überlieferung von Ideen ermöglichen und diese dabei mit- und umgestalten. Debray beschreibt diese mediologische Blickrichtung häufig mit eingängigen Bildern (deren Pointenreichtum manchmal leider etwas auf Kosten der präzisen Beschreibung geht): „Wenn ein Weiser auf den Mond zeigt, schaut der Dumme auf den Finger.“ Ein Mediologe spielt den Dummen, ohne sich dessen zu schämen. Er stellt die materiellen Mittel ins Zentrum und verschiebt die Aufmerksamkeit von den Werten auf die Vektoren oder von den Glaubensinhalten auf die Verwaltungs-, Verbreitungs- und Organisationsformen, die ihnen als Gerüst dienen.“ (S.199) Technisch-materielle Faktoren spielen nach Debray beim Übermitteln eine entscheidende Rolle: „Technische Innovationen *ermöglichen* oder *bedingen* das Auftauchen dieser oder jener kulturellen Form [...]“ (S.109) Jedoch – und hier ergibt sich eine entscheidende Differenz zu gängigen technizistischen Medientheorien – determiniere die Technik nicht deren Anwendung, sondern eröffne ein Feld möglicher Anwendungen. Denn jede technische Innovation erfolgt in einem spezifischen kulturellen Milieu, das Institutionen, Normen und Werte, Diskurse und bereits etablierte Techniken und deren Gebrauch umfasst, und sie erfolgt im Hinblick auf spezifische Interessen: „Die Technik erlaubt, das Milieu filtert und der Mensch disponiert [...]“ (S.110) Debray versucht also eine extreme Position zu vermeiden. Es geht weder um technologischen Determinismus noch um kulturelle oder soziale Vorgängigkeit, sondern um deren Überschneidungen und Wechselwirkungen, also um einen vermittelnden Ansatz (Technik – Institutionen – Diskurse), was Debray auch dazu führt, die Mediologie als vermittelnde Instanz zwischen den tradierten sozial- und geisteswissenschaftlichen Fächern zu platzieren. (S.163ff.)

Der Autor gliedert die Kulturgeschichte in unterschiedliche Mediensphären, „drei chronologische Einheitsstifter, drei Ökosysteme des abendländischen Geistes [...], die aufeinander folgen – und sich überlappen“ (S.57): die Logosphäre (schriftdominierte Epoche), die Grafosphäre (typografisches Zeitalter) und die Videosphäre (technisch-audiovisuelle Kultur). Der Übergang von einer Sphäre zur nächsten erfolgt durch die Implementierung einer neuen Medientechnik: „Durch eine ‚Revolution‘ der Maschinerien, die sich zuerst auf die technischen Aspekte der Übermittlung [...] und als Folge davon auf ihre soziopolitischen Aspekte [...] auswirkt. Natürlich erfordert diese technische Revolution ein geeignetes Milieu. Sie kommt nicht *ex nihilo*, sondern fügt sich in ein Kontinuum mit fließenden Übergängen ein (*revolution as usual*).“ (S.60) Gerade die Brüche zwischen den Mediensphären, die Wechselwirkungen zwischen Technik und Milieu und die daraus resultierenden Veränderungen und Differenzen in den Übermittlungsformen sind nach Debray Gegenstand der Mediologie.

Debrays Ansatz der Mediologie ist somit zu verstehen als eine medientechnisch informierte Kulturwissenschaft, die technikdeterministische wie auch technikvergessene oder -feindliche Positionen vermeidet. Seine Einführung ist reich an inspirierenden Ideen und klärt Grundsätzliches. Die vielen grafischen Darstellun-

gen sind für das Verständnis hilfreich. Ein kleiner Wermutstropfen bleibt trotzdem: Für konkrete und detaillierte Studien bleibt selbstredend in einer Einführung nicht genügend Platz, dennoch ist es sehr erstaunlich, dass Debray allzu oft doch wieder gängige medienwissenschaftliche Klischees reproduziert. Sei es, dass er die spätestens seit McLuhan in der Medientheorie gängige Epocheneinteilung übernimmt und beispielsweise den Buchdruck mit genau denselben Attributen ausstaffiert wie dieser und in technikdeterministischer Manier die Veränderung der Kultur durch den Buchdruck ausbuchstabiert, ohne auf institutionelle und kulturell vorgängige Milieus einzugehen, und somit seinem eigenen Ansatz nicht gerecht wird. So kommt es, dass er recht pauschal in kulturkritischer Tradition das „Verschwinden der historischen Dimension“ (S.242) durch die uniformisierenden und erinnerungsfeindlichen Tendenzen der Massenkommunikation in der Videosphäre anprangert. Ähnlich wie Günther Anders bereits in den 1950ern analysiert er die Vorherrschaft des (Live-)Bildes, das keine Vergangenheit und – im Gegensatz zur Sprache – keine Verneinung und Abstraktion und somit auch kein kritisches Denken kennt. Die technische Entwicklung müsse kontrolliert werden und Debray fordert eine „Politik der Übermittlung“ (S.242), sprich die Bewahrung einer (kritischen) Erinnerungskultur. Wie diese Politik genau aussehen könnte, bleibt weitgehend unbestimmt. Debray auf jeden Fall ist davon überzeugt, dass die Mediologie dazu beitragen kann, die Effekte technischer Entwicklungen zu verstehen, „um möglichst viele ihrer Auswirkungen vorwegzunehmen“: (S.246)

Frank Hartmann folgt mit seinem Buch *Mediologie. Ansätze einer Medientheorie der Kulturwissenschaften* dem von Debray initiierten Projekt. Auch er betont die wissenschaftliche Notwendigkeit, kulturelle und technische Faktoren zusammenzudenken: „Es bedarf einer Erweiterung des medienwissenschaftlichen Zugangs in Richtung einer umfassenden Kulturwissenschaft, und eine Erweiterung des kulturwissenschaftlichen Zugangs in Richtung Medientheorie [...]“ (Hartmann, S.190) Und ganz im Sinne Debrays formuliert er: „Sie [die Mediologie, SV] analysiert die Ermöglichungsbedingungen kultureller Übertragungen – ihre Medialität nach technischen und organisatorischen Kriterien.“ (S.17) Hartmann schlägt das mediologische Projekt als Alternative zu einem spezifisch deutschsprachigen medientheoretischen Diskursstrang vor, dessen „informatonstheoretischer Materialismus“ mitsamt seiner „antihermeneutischen Kehre“ (S.16f.) zwar überhaupt erst die technischen Medien als konstitutiven Faktor für die kulturelle Entwicklung ins Gespräch gebracht, jedoch vorsehnlich und über das Ziel hinausschießend kulturelle und soziale Praktiken als relevante Untersuchungsfelder verabschiedet habe (S.16f.).

Jedoch teilt Hartmann mit technizistischen Positionen (und in Übereinstimmung mit Debray) die Kritik am sprachdominierten semiologischen Ansatz, bei dem erstens die technisch-apparativen Faktoren ausgeblendet würden und zweitens die sprachvermittelte Kommunikation als dominante und vorbildlich für alle anderen

Kommunikationsformen verstanden werde (siehe etwa S.17 und 161). Gerade im „Zeitalter der elektronischen Technologien“ (S.12) mitsamt seinen multiplen Codierungsformen sei diese Fokussierung jedoch obsolet. Hartmann konzentriert sich bei seinen Beschreibungen vor allem auf diese gegenwärtige ‚elektronische‘ Kommunikationssituation und setzt sie in Differenz zu vorhergehenden. Sieht Debray in der Videosphäre den Vorläufer einer „Hypersphäre“, einem digitalen Computerzeitalter, das die gleichmachenden, affirmativen und erinnerungsfeindlichen Tendenzen der Videosphäre weiter entfalte, erkennt Hartmann in dieser Tendenz im Gegenteil Chancen für die befreiende Verabschiedung einer sich seit der Industrialisierung sukzessive entwickelnden Uniformisierung und Rationalisierung. Wo Debray sich um die Erhaltung der Erinnerungsfähigkeit und somit um historischen Sinn sorgt, geht es Hartmann um die Chancen der „flüchtigen Mediationen“ (S.12) im elektronischen Zeitalter, die sich gerade nicht um Erinnerung, sondern um die Konstruktion und Dynamisierung unterschiedlicher Realitätsentwürfe drehen. Hinter den digitalen Bilderwelten läge ein neuer kultureller Code: „Jene kodifizierte Welt [...] kommt durch eine spezifische Neucodierung zustande, die mit der Fotografie beginnt und in welcher die Apparate an die Stelle von Beschreibungen nicht nur Realaufzeichnungen setzen, sondern neue Realitätsstrukturen schaffen.“ (S.113) Hartmanns mediologisches Projekt ist, genau besehen, also eine Art „Philosophie der digitalen Medien“ (S.121) und, noch genauer besehen, eigentlich nichts anderes als das Nach- und Ausbuchstabieren von Flussers Projekt der Kommunikologie. Dieses gipfelt in der Hypothese, dass mit der digitalen Computertechnologie und den dadurch konstruierbaren Technobildern neue Modi der Wahrnehmung und der Kommunikation etabliert würden. Technobilder repräsentierten die (geschichtliche) Welt nicht mehr, sondern sind Ergebnisse von Programmierungen und stellen so mögliche und multiple Weltentwürfe dar. Einher geht damit laut Hartmann „eine neue Rezeptionshaltung: immersiv statt lesend/dechiffrierend, eine neue Darstellungsform: metaphorisch/ikonisch, statt rational, eine neue Ästhetik: taktil statt distanziert, ein neues Weltbild: kypernetisch/konstruktivistisch statt linear, eine neue Erkenntnistheorie: multi- statt monoperspektivisch“. (S.146) Mit Flusser teilt Hartmann überdies die Auffassung, dass es nötig sei, eine dezentrale Struktur der Vernetzung gegen eine zentrale Struktur der Kommunikationsvermittlung zu verteidigen – was in der Utopie einer neuen „Paideia“ (S.181) im digitalen Zeitalter mündet. Als theoretisches Rüstzeug für solche Utopien will Hartmann seine eigenen Ansätze verstanden wissen, als Ansätze mit „antizipative[n] Qualitäten“. (S.190)

Wie genau sich jedoch nun Wahrnehmen, Denken und Kommunikation in dieser neuen ‚Mediensphäre‘ ändern, bleibt vage. Hartmann verwendet selbst oft Wendungen wie „schwer zu begreifen“ (S.147) oder die „kognitiven Freisetzungen, welche die Medien der Gegenwart bringen, mögen noch unklar sein [...]“. (S.90) Da keine konkreten Untersuchungen betrieben werden, bleibt vieles Andeutung

oder Wiederholung medientheoretischer Worthülsen (etwa: „Digitalkultur weist in Richtung eines polyzentrischen Netzes“ [S.151]). Hartmann will zwar Debray nicht auf dessen pauschalen kulturkritischen Pfaden folgen, lässt sich aber stattdessen ein ums andere Mal zu einem nicht weniger pauschalen Lob des digitalen Zeitalters hinreißen. Außerdem ist nicht ganz klar, wie denn nun das Verhältnis von Technik und Kultur zu verstehen ist. Zwar ist nach der mediologischen Ausgangshypothese klar, dass Technik und Kultur etwas miteinander zu tun haben und nicht zu trennen sind, jedoch scheint Hartmann trotzdem mal zur technizistischen Position zu tendieren (etwa S.36 oder 146f.), an anderer Stelle aber eher die gesellschaftlichen Bedürfnisse als alleinige Triebfeder der Technik zu verstehen (S.169). Doch Hartmanns Ausführungen sind ja, wie der Untertitel seines Buches zu verstehen gibt, *Ansätze*. Es wäre zu wünschen, dass aus diesen Ansätzen einmal konkretere methodische Darstellungen und Anwendungen werden. Bis dahin sollte man besser zur Einführung Debrays greifen, wenn man Grundzüge einer *Medientheorie der Kulturwissenschaften* kennen lernen möchte.

Sven Grampp (Konstanz)

Hinweise

- Bentele, Günter, Hans-Bernd Brosius, Otfried Jarren (Hg.): Lexikon Kommunikations- und Medienwissenschaft. Wiesbaden 2004, 300 S., ISBN 3-531-13535-X
- Falkenhausen, Susanne von, Silke Förtschler, Ingeborg Reichle, Bettina Uttenkamp (Hg.): Medien der Kunst: Geschlecht, Metapher, Code. Beiträge der 7. Kunsthistorikerinnen-Tagung in Berlin 2002. Marburg 2004, 288 S., ISBN 3-89445-337-0
- Martinez, Matias (Hg.): Der Holocaust und die Künste. Medialität und Authentizität von Holocaust-Darstellungen in Literatur, Film, Video, Malerei, Denkmälern, Comic und Musik. Bielefeld 2004, 191 S., ISBN 3-89528-459-9
- Schmitz, Ulrich: Sprache in modernen Medien. Einführung in Tatsachen und Theorien, Themen und Thesen. Grundlagen der Germanistik, Bd. 41, Berlin 2004, 220 S., ISBN 3-503-07923-8
- Schuster, Thomas: Staat und Medien. Über die elektronische Konditionierung der Wirklichkeit. Wiesbaden 2004, 280 S., ISBN 3-531-14184-8
- Weibel, Peter: Gamma und Amplitude. Medien- und kunsttheoretische Schriften. Berlin 2004, 264 S., ISBN 3-86572-515-5