

Claus Pias (Hg.): [Me'dien]. Dreizehn Vorträge zur Medienkultur

Weimar: VDG-Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften Dr. Bettina Preiß 1999, 318 S., ISBN 3-89739-099-X, DM 39,60

Worin bestehen die Aufgaben einer 'Medienkulturwissenschaft'? Mit der Beantwortung dieser Frage sollten die Autoren des Bandes – anlässlich der Einrichtung eines Studienganges gleichen Namens an der Bauhaus-Universität in Weimar – ein 'medienkulturelles' Arbeits- und Forschungsfeld abstecken. Nun ist aber die semantische Unschärfe der Begriffe 'Medien' und 'Kultur' offensichtlich, und die Zusammenfügung im Kompositum 'Medienkultur' scheint diese Unklarheit noch zu potenzieren. Die Frage nach den Gegenständen einer Medienkulturwissenschaft ist also schwierig.

Knut Hickethier weist den Begriff der Medienkultur als „wissenschaftspolitisch unklug“ zurück. Eine derartige Anzeige der „kulturalen Wendung“ (S.203f.) in der Medienwissenschaft sei eine wissenschaftshistorisch erklärbare Abgrenzungsstrategie gegenüber der Soziologie, die letztendlich fruchtlos bliebe, weil diese längst schon die 'Cultural Studies' wiederentdeckt habe und sich somit bereits im gleichen Revier befinde. Siegfried J. Schmidt findet, dass 'Medien' und 'Kultur' immer schon zusammengehören: „Kultur war und ist [...] immer Medienkultur“. Kultur sei immer dort zu finden, „wo Entscheidungen und Selektionen anstehen“, und die Medien, Systeme zur Kopplung von Kognition und Kommunikation, dienten dazu, ein „Kulturprogramm dauerhaft zu thematisieren“, d. h. es zu kommunizieren (S.195). Demgegenüber hat Beat Wyss einen engeren Begriff von 'Medienkultur': Kunst und Wissenschaft resp. Technik stellen seiner Ansicht nach voneinander unabhängige „Denkprogramme“ (S.302) dar. Kunst sei notwendigerweise anachronistisch, denn sie arbeite an Fragen der Ethik und stifte da Sinn, Kommunikation und Öffentlichkeit, wo neue (Medien-)Technologie das gerade ausschließe und eher zur Desintegration der Gesellschaft beitrage: „Profitmaximierung und Informationsbeschleunigung“ ergäben noch „keine geistige Lebensqualität“ (S.310). Wyss fordert daher einen „Kulturvertrag“ zwischen „technischer und imaginativer, künstlerischer Produktion“ (S.313). Aufgabe von Kunst und Humanwissenschaften sei es „Kommunikation in Kulturarbeit zu verwandeln durch das Herstellen eines

öffentlichen Diskurses“ (ebd.). Kultur wird also nicht, wie bei Schmidt, automatisch durch Kommunikation und Medien thematisiert. Und es ist fraglich, ob alles, was mitunter als Kultur bezeichnet wird, tatsächlich in den Bereich einer Medienkulturwissenschaft fallen sollte.

Besteht Medienkulturwissenschaft nun aus „Kulturarbeit“ oder erschöpft sie sich in der systemtheoretischen Beschreibung von „Selektionen“? Sollte sie vielleicht beide Auffassungen integrieren? Ein Blick auf die in dem Band vorgestellten medienkulturwissenschaftlichen Forschungsfelder erleichtert möglicherweise die Bewertung der konträren Positionen von Wyss und Schmidt. Auf einem ersten Feld finden sich einerseits „technikzentrierte“ Theorien, die – ganz in der materialistischen Tradition – von einem technischen Apriori der Gesellschaft und des Subjekts ausgehen und andererseits die „anthropologischen“ Varianten der Medienanalyse, die umgekehrt Technik als Resultat sozialer Prozesse verstehen. Hartmut Winkler schlägt eine integrative Lektüre beider Varianten vor: Technik ist das Resultat gesellschaftlicher Praxen und die Technologien bringen neue Praxen hervor, die wiederum möglicher Ausgangspunkt neuer Technologien sein können.

Für die eher technikzentrierte Fraktion steht beispielsweise Christoph Asendorf, der zeigt, dass die neuen Medien des 19. Jahrhunderts für eine „Innervation des Gesellschaftskörpers“ (S.71) mitverantwortlich sind; sie verändern die Modi von Distanz und Nähe und evozieren so entweder die Emphase medialer Durchdringung von Raum und Zeit oder aber die Kritik an der Zerstörung von Privatheit durch Medien. Bernhard Siegert beschreibt, wie im neunzehnten Jahrhundert Meßtechniken ein „neues Dispositiv von Wahrheitsprozeduren heraufführen“ (S.171) und damit die Kategorien des (naturwissenschaftlichen) Beobachtens und des (geisteswissenschaftlich-hermeneutischen) Erlebens und Verstehens als zunehmend fragwürdig empfunden werden. Und Wolfgang Coy sieht uns – wohl nicht zu Unrecht – am Anfang einer „Phase digitaler Re-Konstruktion der Welt“ (S.260).

Dagegen steht Hans Ulrich Reck mehr auf der Seite der anthropologischen Mediengeschichte. Schon lange vor der Erfindung digitaler Medientechnologien sieht er in offenen Kunstwerken (Eco) interaktive Konzepte – beispielsweise das der virtuellen Realität – vorgezeichnet. Die Vollendung des Kunstwerks im Zusammenspiel mit den Wahrnehmungskonfigurationen des Betrachters sei etwa in Holbeins Bild *Die Gesandten* aus dem Jahr 1533 grundsätzlich genauso angelegt wie im Cyberspace. Reck wendet sich mit seiner These von Mediatisierungsprozessen, die den Technologien vorausgehen, folglich gegen die Theorien, die, umgekehrt, ein technisches Apriori von Kunst und Kommunikation behaupten. „Kunst durch Medien“ biete gerade in diesem Zusammenhang durch einen veränderten Mediengebrauch die Möglichkeit der „Regression“ und der Regelübertretung angesichts der „techno-globalen Vernetzung von Informationszwängen“ (S.124f.).

Auf einem weiteren Feld wird so etwas wie Dissidenz im Umgang mit (neuen) Medien thematisiert: D. N. Rodowick beschreibt Transformationen von Repräsentation, Kommunikation und Gemeinschaft in der Kontrollgesellschaft (Deleuze)

durch digitale Medien, die aber gleichzeitig auch neuartige Formen sozialen Widerstands zulassen: Kommunikationsguerilla und eine andere digitale Revolution. Und auch ein schon etwas älteres Medium, die Fotografie, richtet sich nicht immer nach dem positivistisch-mediologischen Gebot eines „Zugewinns an Wirklichkeit“ durch Zeugenschaft (S.51). Charles Grivel zeigt das in seiner Reflexion über das fotografische Dispositiv an der paradoxen Verschränkung von Ansprüchen, die an die Fotografie gestellt wurden und werden. Sie soll einerseits ein getreues Zeugnis der Erscheinungen ablegen, andererseits begleitet der „Wunsch nach der Verwirklichung des Imaginären“ (ebd.) die Geschichte der Fotografie in gleichem Maße. Damit wäre die Fotografie auch eine „Fiktionsmaschine“ (S.61), wie Grivel an einem fotografischen Protokoll von Alain Fleischer zeigt. Dieser Ansatz ist mit seiner Betonung von Fiktionalisierungsstrategien schon denkbar weit entfernt von rein technikdeterministischen Auffassungen.

Eine spezifisch medienkulturwissenschaftliche Medienbegriffsbestimmung stellt der Rekurs auf den ‘Körper’ – im zweifachen Wortsinne – dar. So plädiert beispielsweise Walter Seitter für eine physikalisch-philosophische Medientheorie und weist darauf hin, dass grundsätzlich ein Medium ein Körper sei: die spezifische Natur des Mediums sei die Medialität, die generische Natur seine Körperlichkeit. Aspekte des *menschlichen* Körpers in der Medientheorie stellen Gert Mattenklott und Christian W. Thomsen vor, letzterer am Beispiel von Medien und Architektur: Die Taktilität, die undistanzierte Wahrnehmung durch die Haut also, wird auf verschiedenen Ebenen von Bauwerken thematisch: Innen- und Außenwand eines Gebäudes werden im computerisierten Haus zum ‘Interface’ und die (veränderliche) Gestaltung durch ‘ästhetische’ Medien verleiht den Fassaden hautähnliche Sinnlichkeit und Lebendigkeit. Neue Medien stellen Gebäuden ein Sensorium zur Verfügung, mit dem sie relevante Daten aus der Umwelt aufnehmen können. ‘Entscheidet’ das Gebäude nun selbst, ist der Mensch nicht mehr gefragt; folglich wirft, so Thomsen, eine solche Architektur auch „medienethische Probleme“ auf (S.292).

Insgesamt gibt der Band einen breiten Überblick über medienwissenschaftliche Forschungsgebiete. Konturen einer Medienkulturwissenschaft scheinen immer dann auf, wenn die Autoren interdisziplinär arbeiten und gleichzeitig auf geisteswissenschaftliche Traditionen zurückgreifen. Literaturwissenschaft, Kunstgeschichte, Technikgeschichte, Philosophie und andere Disziplinen haben einen fachspezifischen Blick auf die Medien und können zur Lösung medienästhetischer, medienethischer oder medienpolitischer Probleme beitragen. Es tut der Medienkulturwissenschaft dabei sicher gut, wenn sie sich von allzu engen Medienbegriffen und von allzu weiten Kulturdefinitionen sozialwissenschaftlicher Provenienz fernhält: Aus kulturgeschichtlicher Sicht sind Medien eben nicht nur die Massenmedien oder die Sprache, und Kultur kann nicht einfach nur eine Frage von Handlungselektionen sein. Die Medienkulturwissenschaft sollte also – und die Mehrzahl der Autoren in diesem Band tut das – eine Entscheidung für „Kulturarbeit“ (Wyss) im Sinne einer Arbeit an und mit der Kultur und ihrer (Medien-)Geschichte fällen. Wenn sie die

Gratwanderung schafft, interdisziplinär zu arbeiten und trotzdem der Auflösung ihrer Gegenstände in pluralistisch-funktionalen Konzepten entgegenzutreten, kann die Medienkulturwissenschaft ihr Wissen über die Medienkultur gegenüber anderen Medienwissenschaften erfolgreich profilieren. Dann ist auch die Bezeichnung der Disziplin gut gewählt.

Stefan Hoffmann (Mannheim)