

Medium

Zwischen Konstellationen und Konfigurationen

»Sogar ist es die *Suche* selbst, die uns ein Stück weiter ins Rätsel führt, getreu der Maxime, daß der Weg das Ziel sei.«

MERSCH 2003B: 131

Im Lauf der 1950er Jahre wurde die Suche nach dem optimalen Kanal für die medienneutrale Nachrichtenübermittlung Erhard Schüttpelz zufolge durch die Frage nach der Eigenlogik der Medien verdrängt (vgl. 2002b: 59ff.). Medien traten somit zu einer Zeit ins Zentrum der Aufmerksamkeit, als der Computer begann, die Welt zu revolutionieren. Diese zeitliche Nähe ist bemerkenswert, da die nahezu universelle und zweckoffene Programmierbarkeit des Computers das Denken über Medien vor eine Herausforderung stellen sollte, wie Georg Christoph Tholen konstatiert: »Nicht zu übersehen ist, daß mit der Digitalisierung der Medien metaphorische ›Als-ob‹-Bestimmungen zu wuchern beginnen« (Tholen 2002: 21). Bisherige Bestimmungsversuche der Medialität der Medien werden unter den Bedingungen digitaler Medientechnologien als Metaphern entlarvt (vgl. Tholen 2002: 20f.). Hierbei ist nicht zuletzt umstritten, inwiefern der Computer überhaupt ein Medium ist. Damit steht infrage, ob der Computer in allen seinen Gebrauchsweisen Medium *ist* oder ob er in spezifischen Gebrauchskontexten nur *als* Medium fungiert. Letztere Position wird beispielsweise von Hartmut Winkler vertreten, der argumentiert, »dass keineswegs alle Computeranwendungen in die Sphäre des Medialen fallen« (Winkler 2004b: 211), während Friedrich Kittlers Position im Digitalcomputer ein Universalmedium erblickt, das die Differenzen zwischen Medien nivelliert: »In der allgemeinen Digitalisierung von Nachrichten und Kanälen verschwinden die Unterschiede zwischen einzelnen Medien« (Kittler 1986: 7). Eine dritte Perspektive hat schließlich Alan Kay in die Diskussion eingebracht, der den Computer als Metamedium begreift, d.h. als ein Medium, »whose content would be a wide range of already-existing and not-yet-invented media« (Kay/Goldberg 2003 [1977]: 403).

Wenn der Medienbegriff angesichts des Computers also zu einer problematischen Kategorie geworden ist, so entziehen sich auch Computerdatenbanken einer ein-

deutigen medientheoretischen Verortung. Daher soll in einem ersten Schritt die grundlegende Frage erörtert werden, was Medien sind. Denn der Medienbegriff ist nicht erst unter den Bedingungen digitaler Computertechnologien problematisch geworden. Medien ist eine grundlegende Negativität inhärent, wie Dieter Mersch argumentiert, die es begrifflich zwar nicht einzuholen, aber doch zu adressieren gilt (vgl. Mersch 2010: 188f.). Ausgehend von einer metatheoretischen Betrachtung der aktuellen Medienbegriffsdebatte werden im Folgenden Fragen an den Medienbegriff formuliert und eine mögliche Antwortperspektive entwickelt. Auf dieser Grundlage wird im Folgekapitel die Medialität des Computers behandelt.

DIE FRAGE NACH DEN MEDIEN

Alphabet, Auto, Bauernspiele, Betende, Bett, Bettelmönche, Bild, Blatt, Brief, Buch, Buchdruck, CD, Chat, Comic, Computer, Druide, DVD, Elektrizität, Elektronik, E-Mail, Erde, ErzählerInnen von Märchen und Geschichten, Extranet, Fahrende (Vaganten, Spielleute), Fax, Film, Fernsehen, Fest, Flugzeug, Frau, Funk, Geld, Geschäft, Glasfenster, Grammophon, Hammer, Hand, Heft/Heftchen, Historiograph, Hofnarr, Höhlenwand, Hören, Hörfunk, Internet, Intranet, Kino, Kleidung, Kodex, Körper, Kunst, Lehrbuch, Lehrer, Licht, Liebe, Luft, Macht, Malerei, Mnemotechniken, Mobiltelefon, Multimedia, Museum, Musik, Papier, Pfarrer, Fotografie, Plakat, Rad, Radio, Raum, Riechen, Ritual, Rolle, Sänger, Schallplatte, Schamane, Schmecken, Schrift, Schriftzeichen, Seher, Sport, Sprache, Stimme, Straße, Stuhl, Tanz, Telefon, Telegraph, Theater, Tisch, Uhr, Verpackung, Video, Virtual Reality, Volksbrauch, Waffen, Wahrheit, Wasser, Werbung, Wohnung, World Wide Web, Zauberer, Zahl, Zeit, Zeitschrift, Zeitung.¹ Dies alles wurde bereits als Medium bezeichnet und untersucht. Angesichts dieser Vielfalt vermeintlicher Medien drängt sich die Frage auf, was es heißt, Medium zu sein.

Zur Medienbegriffsdebatte: Metatheoretisch betrachtet

Fest steht: In den unterschiedlichen sich mit Medien beschäftigenden wissenschaftlichen Disziplinen – ob sie es explizit im Titel tragen oder nicht – sowie im Alltag sind die Gebrauchsweisen und Bestimmungen des Begriffs *Medium* äußerst heterogen.² Werner Höfer hat die hieraus resultierende Vagheit des Medienbegriffs

1 | Diese Zusammenstellung ist inspiriert von der 21 sehr heterogene Medien umfassenden Liste, die Alexander Roesler zu Beginn seines Artikels *Medienphilosophie und Zeichentheorie* (vgl. 2003: 34) erwähnt. Erweitert wurde die ursprüngliche Liste auf der Grundlage folgender Quellen: Faulstich (1996, 1997, 2004), McLuhan (2003), Münker et al. (2003), Sandbothe/Nagl (2005) und Seitter (2002).

2 | Dies gilt es, wie Werner Faulstich unterstrichen hat, zunächst einmal zur Kenntnis zu nehmen (vgl. Faulstich 2002: 19).

bereits 1981 lakonisch kommentiert: »Leute, deren Sache die Medien sind, pflegen Fragn nach der Bedeutung des Wortes ›Medium‹ zuweilen zu erwidern, darunter sei manches, nur kein Steak mittlerer Zubereitungsart zu verstehen« (Höfer 1981: 7). Bis heute, so muss man hinzufügen, hat sich hieran kaum etwas geändert. Noch immer ist nicht geklärt, welche Dinge oder Phänomene aus welchem Grund als Medium angesprochen werden sollten oder nicht.

Ebenso umstritten wie die Begriffsbestimmungen und Verwendungen sind die metatheoretischen Diagnosen zum Medienbegriff: Machen sich die Einen für eine Präzisierung der Begrifflichkeit stark, widersprechen die Anderen und stellen den Nutzen wie auch die Möglichkeit eines solchen Unterfangens infrage. Matthias Vogel empfindet es als einen »mittlere[n] Skandal, als Zeitgenossen des so genannten Medienzeitalters über keinen tragfähigen Begriff des Mediums zu verfügen« (2003: 107), wohingegen Bernhard Dotzler, Erhard Schüttpelz und Georg Stanitzek konstatieren: »Nichts scheint dringender, aber nichts wäre auch fruchtloser, als definieren zu wollen, was Medien eigentlich sind« (2001: 9). Auch Frank Hartmann schätzt die Erfolgsaussichten medienbegrifflicher Reflexionsarbeit als gering ein, wenn er behauptet: »Keine noch so ambitionierte begriffliche Formation lässt uns *das Medium* als solches begreifen« (Hartmann 2003: 140). Angesichts derartiger Positionen hat Dirk Baecker der Medienforschung eine »eher unbegriffliche Haltung« (Baecker 2008: 131) gegenüber Medien attestiert. Ein Indiz, das diese Beobachtung untermauert, findet sich bereits zu einer Zeit, als sich die Medienwissenschaft in Deutschland noch in ihrer Gründungsphase befand. In seinem Beitrag zu dem programmatischen Band *Ansichten einer künftigen Medienwissenschaft* arbeitet Knut Hickethier zwar zunächst heraus, dass »der konstituierende Begriff des ›Mediums‹ sich immer deutlicher als eine erst noch zu bestimmende Kategorie erweist – auch wenn alle glauben zu wissen, was damit gemeint sei« (Hickethier 1988: 51). Jedoch anstelle der sich in den 1980er Jahren formierenden Medienwissenschaft die Arbeit am Begriff zur Aufgabe zu machen, zieht er in Zweifel, »ob der Begriff des ›Mediums‹, besser: der ›Medien‹, tatsächlich eine Basiskategorie der Medienwissenschaft ist« (Hickethier 1988: 51).

Es ist demzufolge umstritten, ob es sinnvoll oder sogar notwendig ist, danach zu fragen, was Medien sind. Seit Hickethier seine Zurückhaltung gegenüber dem Medienbegriff zum Ausdruck gebracht hat, erlebte die Medienforschung jedoch weltweit einen regelrechten Boom, der sich in Deutschland an der wachsenden Zahl kommunikations- und medienwissenschaftlich ausgerichteter Institute und Studiengänge bemessen lässt (vgl. Ruhrmann et al. 2000). Vor dem Hintergrund des gestiegenen wissenschaftlichen Interesses an Medien erweist sich die fortwährende Verwirrung um den Medienbegriff als überaus problematisch, wie Stefan Münker und Alexander Roesler pointiert herausstellen:

»Fatalerweise meinen die meisten, sie meinten das Gleiche, wenn sie den Begriff Medium verwenden. Dabei droht der Begriff des Mediums [...] gerade aufgrund seiner Popularität und der damit verbundenen, geradezu inflationären Verwendung

semantisch entgrenzt, jede theoretische Schärfe zu verlieren.« (Münker/Roesler 2008a: 11)

Angesichts der diagnostizierten Entgrenzung des Begriffs wird die Bezeichnung *Medium* mehr und mehr zur Worthölse, die einer konkreten Bedeutung entbehrt. Betrachtet man Wissenschaft in Anlehnung an den Philosophen und Medienkulturwissenschaftler Siegfried J. Schmidt als Problemlösungshandeln, dann erweist es sich aus forschungspragmatischer Sicht als notwendig, eine Antwort auf die Frage »Was ist ein Medium?« zu geben.³ Für die Lösung wissenschaftlicher Probleme ist die »strategische Normierung der Kommunikationspraxen« (Schmidt 1999: 545) unumgänglich, auch wenn – und vielleicht sogar gerade weil – bisher alle philosophischen Versuche fehlgeschlagen sind, die angestrebte »explizite Ordnung des Redens [...] absolut zu begründen und normativ zu vereinheitlichen« (Schmidt 1999: 558). Mit dieser Forderung verabschiedet sich Schmidt von der Vorstellung, dass die Arbeit an Begriffen zur Einsicht in das – wie auch immer geartete – Wesen von Dingen führt. Insofern ist es zwar notwendig, die Frage nach dem Medienbegriff zu stellen, doch ist als Antwort hierauf keine wesensmäßige Beschreibung von Medien zu erwarten. Wenn es sich wie, Thomas Mock behauptet, beim Medienbegriff »auch ›nur‹ um einen Begriff [handelt, M.B.], der genau das bezeichnet, was er eben bezeichnet« (Mock 2006: 184), dann gilt es sich Schmidt zufolge zumindest darauf zu verständigen, was der Begriff in einem bestimmten (Forschungs-)Kontext bedeuten soll. Dies führt zu dem Problem, wie der Medienbegriff inhaltlich mit *Gehalt* zu füllen ist. An dieser Frage scheiden sich die medienwissenschaftlichen Geister, wie die Vielzahl konkurrierender Definitionen für Medien zeigt. Es ist im Folgenden nicht das Ziel, die vorgeschlagenen Begriffsdefinitionen systematisch aufzuarbeiten, weshalb der Blick auf den metatheoretischen Disput gelenkt wird, wie die Frage nach den Medien zu stellen ist.

Eine mögliche Strategie, sich der Bedeutung des Medienbegriffs anzunähern, ist im Anschluss an das von Schmidt propagierte Wissenschaftsverständnis, nach den Problemen bzw. Problemzusammenhängen zu fragen, denen sich eine Wissenschaft der Medien widmet. Hierauf gibt es jedoch keine eindeutige Antwort. Dieter Mersch identifiziert nicht einen, sondern drei Problembereiche, die in der heutigen Medientheorie und damit auch in den entsprechenden Definitionsvorschlägen für den Begriff des *Mediums* virulent sind: die Wahrnehmungstheorie, die Sprachtheorie und die Entwicklung von Kommunikationstechnologien (vgl. Mersch

3 | Insbesondere im Rahmen der Debatte über die möglichen Aufgaben der Medienphilosophie wurde die Klärung des Medienbegriffs als eines der Hauptziele der philosophischen Auseinandersetzung mit Medien deklariert. Siehe hierzu die Beiträge von Martin Seel, Alexander Roesler, Sybille Krämer, Matthias Vogel und Stefan Weber in dem Sammelband *Medienphilosophie: Beiträge zur Klärung eines Begriffs* (Münker et al. 2003).

2006b: 12f.).⁴ Diese drei Traditionslinien spiegeln sich in der von Mike Sandbothe vorgeschlagenen gebrauchstheoretischen Medientypologie wider, der zufolge zwischen Wahrnehmungsmedien, Kommunikationsmedien und technischen Medien zu unterscheiden ist (vgl. Sandbothe 2001: 104f.). Das dieser Typologie zugrunde liegende Begriffsverständnis ist inklusiv, d.h. Sandbothe stört sich nicht an den heterogenen Gebrauchsweisen des Begriffs, sondern versucht sich an dieser Vielfalt zu orientieren und sie durch eine »Analyse der ›Familienähnlichkeiten« (Sandbothe 2003: 190) in einem pragmatischen Medienkonzept zu integrieren, welches in der Unterscheidung der drei genannten Medientypen mündet.⁵ Dadurch wird nach Ansicht Sandbothes der Beschränkung des medientheoretischen Blicks auf einzelne Mediensorten vorgebeugt, die aus den meisten Definitionsvorschlägen resultiert. Seines Erachtens gilt es vielmehr, die Grenzbereiche zwischen den unterschiedlichen Mediensorten und die »dynamischen Interferenzen« (Sandbothe 2003: 190) zwischen diesen ins Zentrum der Forschungsbemühungen zu rücken. Auch wenn das formulierte Anliegen durchaus zu Befürworten ist, erweist sich die gebrauchstheoretische Bestimmung des Medienbegriffs als unzureichend, da sie kein Instrumentarium zur Beschreibung der Interferenzen zur Verfügung stellt.⁶

4 | Die Vielfalt der Problemzusammenhänge, in denen Medien thematisiert werden, zeigt sich auch in der Vielzahl unterschiedlicher Disziplinen, die den Begriff in ihrem Titel tragen. Hierzu zählen Medienökonomie, Medienpädagogik, Medienästhetik, Medienkritik, Medienrecht, Medienarchäologie, Medienethik, Mediengeschichte, Mediengestaltung, Medienkultur, Medienphilosophie, Medienpolitik, Medienpsychologie, Mediensoziologie, Medieninformatik, Medientechnik und nicht zuletzt Medienwissenschaften. Diese Disziplinen unterscheiden sich nicht nur darin, dass verschiedene Perspektiven auf ein und denselben Gegenstandsbereich eingenommen werden. Vielmehr werden Medien in unterschiedlichen Problemzusammenhängen situiert, woraus je eigene Medienkonzeptionen resultieren. Während Medienökonomie, Medienrecht und Medienpolitik zum Beispiel eher die sogenannten Massenmedien in den Blick nehmen, thematisieren Medienphilosophie und Medienästhetik im Unterschied dazu Medien als Mittel und Mittler menschlicher Ausdruckshandlungen. Zwar gibt es vielfältige Überlappungen zwischen den Medienverständnissen der einzelnen Disziplinen, doch die als Medien behandelten Gegenstände sind nichtsdestotrotz sehr heterogen.

5 | Sandbothe orientiert sich an dem von Ludwig Wittgenstein vorgeschlagenen Konzept der Familienähnlichkeiten, welches dieser in seinem Spätwerk *Philosophische Untersuchungen* am Beispiel des Begriffs *Spiel* eingeführt hat (vgl. Wittgenstein 1984 [1953]: §66f.).

6 | Dass sich die gebrauchstheoretische Mediendefinition nicht auf theoretische Fragestellungen anwenden lässt, legen Christian Filk et al. in ihrer Diskussion der Vor- und Nachteile von Sandbothes Definitionsvorschlag dar: »Sandbothes ›gebrauchstheoretische‹ Definition des Mediums [entfaltet, M.B.] als Resultat sozialer Konstruktionsarbeit ein deutlich größeres Distinktionspotenzial in systematischer

So besteht die Gefahr, dass diese Bereiche der Überlappung bzw. wechselseitigen Bedingung zwischen den Mediensorten selbst wieder als Medien ausgewiesen werden, wodurch jedoch nichts erklärt würde.⁷

Infolgedessen ist es sinnvoll, nicht nur zu beobachten, was praktisch alles als Medium bezeichnet wird, sondern auch theoretisch darüber nachzudenken, was der Medienbegriff bedeutet und wie dieser gebraucht werden sollte. In der aktuellen Begriffsdebatte überlagern sich zwei unterschiedliche, mitunter implizit bleibende Zielsetzungen, die an die Auseinandersetzung mit dem Medienbegriff geknüpft werden. Auf der einen Seite wird die unbestimmte Offenheit des Medienbegriffs zum Anlass genommen, nach denjenigen Dingen zu fragen, die begründet als Medien bezeichnet werden können. Auf der anderen Seite wird der Medienbegriff von der Medialität der Medien her gedacht und nach der spezifischen Leistung von Medien gefragt.

Der Versuch, den Gegenstandsbereich des Medialen zu umgrenzen, steht im Zentrum der Definitionsvorschläge von Matthias Vogel (2001, 2003) und Lambert Wiesing (2005b). Beide Autoren machen sich dafür stark, ausgehend vom »alltäglichen Verständnis des Mediums als Kommunikationsmittel« (Wiesing 2005b: 149) danach zu fragen, was Medien sind. Nach Ansicht Wiesings ist es in Anbetracht des inflationären Gebrauchs des Medienbegriffs wichtig, die Reflexion des Begriffs mit der Frage *Was ist kein Medium?* (Wiesing 2005b: 149) zu verbinden. In eine ähnliche Richtung weist die Forderung Vogels, dass ein ernstzunehmender Begriffsvorschlag eine belastbare Unterscheidung von Medien und Nicht-Medien ermöglichen muss.⁸ Für Wiesing ebenso wie für Vogel liegt das zentrale Problem

wie in historischer Hinsicht, lässt sich aber – wie von Sandbothe selbst ja programmatisch eingeräumt – dadurch eben nicht für »theoretizistische« Fragestellungen operationalisieren« (Filk et al. 2004: 57).

7 | Ein weiterer Kritikpunkt an dem pragmatischen Medienverständnis ist, dass es die von Münker und Roesler diagnostizierten Unklarheiten nicht zu beseitigen vermag, die immer dann auftreten, wenn schlicht von *Medien* gesprochen wird. Infolgedessen müsste auf Grundlage des gebrauchstheoretischen Medienverständnisses in Argumentationen tendenziell auf den Begriff *Medium* verzichtet werden. In einem ersten Schritt wäre stets genau anzugeben, ob von sinnlichen Wahrnehmungsmedien, semiotischen Kommunikationsmedien oder technischen Verbreitungsmedien die Rede ist. Dies erweist sich jedoch auch als problematisch, da sich hieran die Frage anschließt, was diesen Mediensorten jenseits von Familienähnlichkeiten gemeinsam ist. Streng genommen kann im Anschluss an das pragmatische Medienverständnis stets nur über einzelne Medien gesprochen werden, wie die an Einzelmedienphilosophien orientierte Struktur des von Sandbothe mitherausgegebenen Sammelbands *Systematische Medienphilosophie* zeigt (vgl. Sandbothe/Nagl 2005).

8 | In *Medien als Voraussetzungen für Gedanken* konstatiert Vogel: »[M]an [muss, M.B.] von einer Medientheorie erwarten, dass sie einen Vorschlag unterbreitet, wie man zwischen Medien und anderen Dingen eine belastbare Unterscheidung ziehen

bestehender Begriffsentwürfe also in ihrer extensionalen Weite.⁹ Ihre Kritik lässt sich auf die Formel bringen: Je größer die Extension eines Begriffs, desto kleiner ist seine Intension und umgekehrt. Daher sei das vordringliche Ziel der Frage nach dem Medienbegriff, den Gegenstandsbereich des Medialen exakt zu bestimmen. Der vorgeschlagene Rückgriff auf das Alltagsverständnis von Medien als Kommunikationsmitteln ist jedoch nicht unproblematisch. Da dieses Alltagsverständnis sehr unspezifisch und demzufolge unterbestimmt ist, stellt sich die Frage, in welche Richtung die Vorstellung, dass Medien Kommunikationsmittel sind, zu präzisieren ist. Wie Sandbothe eingewandt hat, resultieren diese Bestimmungsversuche zumeist in der Privilegierung einer der drei von ihm identifizierten Mediensorten. Es werden also entweder sinnliche Wahrnehmungsmedien, semiotische Kommunikationsmedien oder technische Kommunikationsmedien definitorisch als primärer Bereich des Medialen ausgewiesen, »von dem her die anderen Bereiche medientheoretisch bestimmt oder exkludiert werden« (Sandbothe 2003: 190).¹⁰ Die Definitionsvorschläge knüpfen demzufolge zwar an das Alltagsverständnis an, stehen aber zugleich in einem Spannungsverhältnis dazu, weshalb ihnen eine gewisse Willkürlichkeit innezuwohnen scheint.¹¹

Das zweite Problemfeld, in dem die Frage nach dem Medienbegriff ausgedeutet wird, zielt auf die Beschreibung des Leistungsvermögens von Medien (vgl. Krämer 2008; Mersch 2008, 2010; Tholen 2002). Hierbei steht die äußere Abgrenzung von Medien und Nicht-Medien im Hintergrund. Zentral ist vielmehr das Problem, wie die von Marshall McLuhan beschworene Botschaft der Medien zu denken und zu

kann. [...] Eine Medientheorie muss daher einen Begriff vorschlagen, der auf der Grundlage nachvollziehbarer und prüfbarer Kriterien in der Lage ist, *Phänomene* auszuzeichnen, die wir mit Gründen ›Medien‹ nennen können« (Vogel 2003: 108).

9 | Die Kritik von Wiesing und Vogel richtet sich beispielsweise gegen das technische Medienkonzept Marshall McLuhans, den von Niklas Luhmann vorgeschlagenen systemtheoretischen Medienbegriff sowie gegen Boris Groys' phänomenologischen Medienbegriff (vgl. Vogel 2003: 109ff.; Wiesing 2005b: 149ff.).

10 | Zumeist wird entweder die semiotische oder die technische Dimension in den Vordergrund gerückt und Medien werden am Modell semiotischer Kommunikationsmedien bzw. am Modell technischer Verbreitungsmedien definiert (vgl. Ramming 2001: 153f.). Der Bereich des Medialen wird in zeitgenössischen Definitionen gemeinhin nicht oder zumindest nicht primär auf sinnliche Wahrnehmungsmedien zurückgeführt.

11 | Die Begründung eines Definitionsvorschlags mit dem Alltagsverständnis von Medien, zieht Ulrike Ramming in Zweifel. Ihres Erachtens zeigt die Geschichte des Medienbegriffs, »dass unser derzeitiges Alltagsverständnis aufgrund seiner Wandelbarkeit ebenfalls keinen festen Anhaltspunkt zu bieten vermag« (Ramming 2008: 253). In der 2002 erschienenen Studie *Geschichte des Medienbegriffs* hat Stefan Hoffmann dessen wechselvolle Begriffsgeschichte von seiner lateinischen Wortherkunft bis ins 19. Jahrhundert hinein nachgezeichnet (Hoffmann 2002).

beschreiben ist (vgl. McLuhan 2003: 31f.). Als Ausgangspunkt dient hierbei, wie Sybille Krämer darlegt, ebenfalls das Alltägliche. Rekuriert wird jedoch nicht auf das Alltagsverständnis des Medienbegriffs, sondern auf »unsere Erfahrungen mit dem Gebrauch von Medien« (Krämer 2008: 9). Diese Erfahrungen lehren uns, dass Medien einerseits fremdbestimmt sind, d.h. sie dienen als Vermittler oder Boten für Inhalte. Andererseits schreiben sich Medien in den Prozess der Vermittlung mit ein, bedingen diesen und haben einen Einfluss darauf was *in*, *mit* und *durch* Medien zur Erscheinung kommt (vgl. Krämer 2008: 10f.). Diese Eigenlogik von Medien wird als die *Medialität* der Medien begriffen, welche es zu beschreiben gilt.

Infrage steht hierbei Dieter Mersch zufolge, was »das ›Mit‹ in ›Mitarbeit‹« (Mersch 2010: 190) bedeutet, die den Medien zugeschrieben wird. Als problematisch erweist sich in diesem Zusammenhang, dass die Eigenleistung von Medien nur anhand spezifischer Medien beobachtet und thematisiert werden kann. Insofern setzt diese Art der Hinwendung zum Medienbegriff bereits als bekannt voraus, was als Medium auf seine Medialität hin untersucht werden soll.¹² Wird diese Voraussetzung nicht eigens erörtert, bleibt die Bestimmung der Medialität der Medien fragwürdig, da der Gültigkeitsbereich der Analyse ungeklärt ist. Zu problematisieren ist in diesem Zusammenhang auch, wie sich die auf das Prinzipielle abzielende Frage nach der Medialität von Medien zu Beschreibungen des spezifischen Leistungsvermögens einzelner Medien verhält und wie diese Einzelmedien (z.B. Sprache, Schrift, Buchdruck, Computer, Internet) voneinander zu unterscheiden bzw. miteinander in Bezug zu setzen sind.¹³

Fragen an den Medienbegriff

Angesichts der im vorangegangenen Abschnitt dargestellten Vielfalt metatheoretischer Positionen zum Medienbegriff ist zweifelhaft, ob die Frage *Was ist ein Medium?* jemals zu einer konsensfähigen Antwort führen wird. Möglich ist, dass die Reflexion über den Medienbegriff immer zu spät kommt, weil das Nachdenken über Medien mit der Entwicklung neuer Medien bzw. neuer medialer Umwelten

12 | Im Zentrum von Mersch's Reflexion der Medialität von Medien stehen Sprache, Bild, Ton und Zahl (vgl. Mersch 2003b). Georg Christoph Tholen geht zwar von der Frage nach dem Medium Computer aus, führt die Medialität technischer Medien jedoch auf die der Sprache zurück: »[D]ie Struktur der Austauschbarkeit und Ersetzbarkeit, die der Sprache *zukommt*, ist die nicht-technische, uneinholbare Voraussetzung der technischen Medien selbst« (Tholen 2002: 187).

13 | Eine Ausnahme stellt in dieser Hinsicht die von Sybille Krämer in *Bote, Medium, Übertragung* entwickelte Position dar, da die Autorin die Frage nach der medialen Eigenleistung im Rahmen eines Botenmodells der Medien verortet. Vor diesem Hintergrund vermag sie zugleich Medien im Allgemeinen sowie Einzelmedien in den Blick zu nehmen und zu analysieren, was sie am Beispiel der Karte erprobt (vgl. Krämer 2008: 298ff.).

nicht Schritt halten kann.¹⁴ Doch gemäß dem Motto, das diesem Kapitel vorangestellt wurde, ist bereits die Suche das Ziel und führt schon das Fragen nach dem Medienbegriff »ein Stück weiter ins Rätsel« (Mersch 2003b: 131) der Medien. Bevor im Fortgang des Kapitels ein eigener Begriffsvorschlag entwickelt wird, sollen im Folgenden zunächst die Setzungen expliziert werden, die als Voraussetzungen darin eingehen werden.¹⁵ Darzustellen sind die zentralen Grundannahmen und Probleme, die für meine Hinwendung zum Medienbegriff leitend sind.

Die Frage nach dem Medienbegriff führt auf das Spielfeld der Philosophie. Wenn Philosophie, wie Roesler herausstellt, mit der »Arbeit am Begriff« (Roesler 2003: 34) gleichgesetzt werden kann, was ist dann das Ziel der philosophischen Begriffsreflexion? Eine prägnante Antwort hierauf gibt Wolfgang Iser in seiner Auseinandersetzung mit dem Begriff der Ästhetik vor dem Hintergrund von Ästhetisierungsprozessen in postmodernen Gesellschaften: Begriffe dienen dem »philosophischen Begreifen dessen, was ist« (Iser 1996: 20). Iser formuliert diese Maxime in Abgrenzung zu Positionen, die sich für eine Beschränkung der Ästhetik auf den Bereich der Kunst stark machen. Dies greift seines Erachtens zu kurz:

»Das billigste Verhalten gegenüber der neuartigen und bedrängenden Aktualität des Ästhetischen besteht darin, die Phänomene einfach zu leugnen – weil nicht sein kann was nicht sein darf; und weil nicht ist, was man nicht wahrnimmt. Allzu leicht bedient man sich des begrifflichen Tricks, von Ästhetik per definitionem nur im Blick auf die Kunst zu sprechen – schon ist man die bedrängenden Fragen losgeworden und im sicheren Hafen traditioneller Fragestellungen gelandet. Solcher Eskapismus mag für ängstliche Seelen nötig sein. [...] Er folgt dem magischen Glauben, durch Wegsehen die Phänomene zum Verschwinden bringen zu können, bzw. dem Theoriewahn, nicht erklären, sondern bloß dekreten zu müssen. – Im Unterschied zu solchen Eskapismus gilt es, die diversen Ästhetisierungen unverkürzt in den Blick zu nehmen, zu unterscheiden und zu bedenken. Nur so kann man zu begründeten Optionen gelangen.« (Iser 1996: 20)

Der offenkundigen Polemik Iser liegt die Annahme zugrunde, dass Begriffe die Wirklichkeit nicht nur strukturieren; sie müssen sich zugleich an dieser orientieren. Verändert sich die Wirklichkeit, dann ist es unumgänglich, dass bestehende Begriffe erneut überdacht werden. Insofern macht sich Iser dafür stark, dass das

14 | Auf diese Gefahr hat bereits McLuhan hingewiesen, demzufolge durch Medien Umwelten geschaffen werden, in denen man lebt, aber deren Spezifik man gerade nicht wahrnehmen kann (vgl. McLuhan 1969: 56).

15 | Beobachtungen basieren, wie Schmidt in *Geschichten und Diskurse* herausgearbeitet hat, stets auf Setzungen, die als Voraussetzungen in die Beobachtung einfließen (vgl. Schmidt 2003: 27ff.). Analog hierzu basieren auch Begriffsdefinitionen auf Setzungen. Eine besondere Herausforderung besteht darin, diese Voraussetzungen zu explizieren.

philosophische Denken nicht konservativ an tradierten Begrifflichkeiten festhält, sondern mit neuen Begriffsentwürfen den Veränderungen und Transformationsprozessen in der gesellschaftlichen und kulturellen Wirklichkeit Rechnung trägt.

Im Anschluss an das von Welsch formulierte Ziel philosophischer Begriffsarbeit muss der Medienbegriff das Begreifen unserer medialen Wirklichkeit ermöglichen. Diese ist spätestens seit den 1980er Jahren vor allem durch die digitalen Medien geprägt, deren Durchsetzung in nahezu allen Lebensbereichen Georg Christoph Tholen zufolge eine Zäsur darstellt, die das Denken über Medien nachhaltig beeinflusst:

»Unleugbar hat sich mit der Evolution der Neuen Medien die Frage nach ihrem epistemologischen Ort zugespitzt. Erst mit dem ubiquitären Siegeszug in beinahe allen gesellschaftlichen Bereichen wurde seine Bestimmung, als *universelles* bzw. *inklusive* Medium die vormals getrennten Einzelmedien dank der digitalen Codierbarkeit integrieren zu können, tragfähig. Und mit der Verbreitung des ›persönlichen‹ Computers wurde darüber hinaus seine Funktion als neues Leitmedium zum dominanten Thema sowohl der Medienskepsis als auch der Medieneuphorie.« (Tholen 2002: 19)

Mit dem Computer wird, so die These Tholens, die Epistemologie des Medialen problematisch. Die geläufigen Bestimmungen von Medien als Mittel oder Instrumente erscheinen in Hinblick auf den Computer als bloße Metaphern. Als Ursache führt Tholen die unbestimmte Verwendbarkeit des Computers an, »dessen Zweckbestimmungen loslösbarer, willkürlicher erscheinen als bei rein analogen Speicher- und Übertragungsmedien« (Tholen 2002: 20). Der Computer widersetzt sich demzufolge einer einfachen Definition: »*Alles ist eins, und: nichts im Computer ist, was es ist*« (Tholen 2002: 43). Die nahezu universelle, zweckoffene Programmierbarkeit von Computern bildet den Horizont, vor dem sich ihre vielfältigen, stets partikularen Gebrauchsweisen situieren. Diese Besonderheit des Computers als Medientechnologie kann im Sinne der Technikphilosophie Heideggers auf die Formel gebracht werden: Wenn die moderne Technik die Welt als Bestand entbirgt, wird durch Computer das Technische selbst zum Bestand, der in Form unterschiedlichster (Software-)Anwendungen aktualisiert wird.¹⁶ In der zweckoffenen Programmierbarkeit von Computern liegt nach Ansicht Tholens ihr »metaphorischer ›Als-Ob-«

16 | Den Bestandscharakter der modernen Technik erörtert Heidegger unter anderem am Beispiel des Flugzeugs: »Aber ein Verkehrsflugzeug, das auf der Startbahn steht, ist doch ein Gegenstand. Gewiß. Wir können die Maschine so vorstellen. Aber dann verbirgt sie sich in dem, was und wie sie ist. Entborgen steht sie auf der Rollbahn nur als Bestand, insofern sie bestellt ist, die Möglichkeit des Transports sicherzustellen. Hierfür muß sie selbst in ihrem ganzen Bau, in jedem ihrer Bestandteile bestellfähig, d.h. startbereit sein« (Heidegger 2000 [1953]: 17f.). Während das Flugzeug, in der Terminologie Heideggers, dazu bestellt ist Transport zu ermög-

Charakter« (Tholen 2002: 36) begründet.¹⁷ Jeder Gebrauch von Computern ist kontingent und jede Zweckzuschreibung zu Computern erscheint angesichts dessen als metaphorisch.¹⁸ Daher entziehen sich Computer einer einfachen Bestimmung. Durch die Ende der 1980er Jahre einsetzende Thematisierung des Computers als Medium wurde der Frage nach dem Medienbegriff somit eine weitere Unbekannte hinzugefügt.¹⁹ Ein Symptom dessen ist nicht zuletzt auch die eingangs erwähnte Uneinigkeit darüber, ob der Computer Medium, Metamedium oder Universalmedium ist.

Entsprechend der von Welsch formulierten Maxime philosophischer Begriffsbearbeitung muss es auf Grundlage eines ernstzunehmenden Medienkonzepts möglich sein, sich zum Computer medientheoretisch zu positionieren und die medialen Transformationen zu beschreiben, die durch das Aufkommen digitaler Medientechnologien bewirkt werden. Diese Frage zielt auf die Beschreibung der Medialität des Computers im Allgemeinen und der Medialität digitaler Datenbanken im Besonderen ab. In diesem Sinn richtet sich die Auseinandersetzung mit dem Medienbegriff auf die Beschreibung des Leistungsvermögens von Medien. Zugleich gilt es, das Problem der Unterscheidung von Medien ernst zu nehmen. Denn, wie Martin Seel durchaus berechtigt festgestellt hat: »Mit einem Medienbegriff, der nach allen Seiten schillert, ist nichts gewonnen« (Seel 2003: 12). Auf der einen Seite geht es um die extensionale Begrenzung des Medienbegriffs, welche die Differenzierung der Sphäre des Medialen vom Außermedialen ermöglichen muss. Mit dieser Frage der äußeren

lichen, kann der Zweck des Computers darin gesehen werden, offen für Zwecke zu sein, die ihm einprogrammiert werden.

17 | Tholens Insistenz auf die Metaphorizität des Computers beruht nicht zuletzt auf der Tatsache, dass sein theoretischer Vorschlag darauf hinausläuft die Medialität der Medien am Modell der Metapher zu denken: »Das *Meta-phorein* (Übertragen, Übersetzen, Transportieren) macht das Geschehen der medialen Repräsentation aus.« (Tholen 2002: 54).

18 | Ein Symptom für die Irritationen, die die Betrachtung des Computers als Medium hervorruft, ist Tholen zufolge die Vielzahl von Metaphern, welche im derzeitigen Mediendiskurs gebräuchlich sind, um die Spezifik der Medien zu beschreiben (vgl. Tholen 2002: 21). Entscheidend ist aber, dass die digitalen Medien nicht nur zu metaphorischen Beschreibungen einladen, sondern dass im Hinblick auf das Medium Computer alle bisherigen Bestimmungen von Medien als Metaphern erscheinen.

19 | Der Computer wurde zunächst vorrangig als Rechenmaschine, Steuerungsinstrument, Intelligenzverstärker oder Unterhaltungsmaschine begriffen. Erst im ausgehenden 20. Jahrhundert gerieten Computer zunehmend als Medien in den Blick (vgl. Andersen et al. 1994; Bolz 1994a; Krämer 2000b). Diese Entwicklung genau zu datieren ist wahrscheinlich nicht möglich. Ein Vordenker ist Alan Kay, der gemeinsam mit Adele Goldberg den Computer bereits in den 1970er Jahren als Metamedium bezeichnet hat (vgl. Kay/Goldberg 2003 [1977]).

Abgrenzung geht auf der anderen Seite das Problem der Binnendifferenzierung von Medien einher. Sieht man einmal von den ohnehin problematischen Klassifikations- und Kategorisierungsversuchen ab, die Medien entlang verschiedener Kriterien sortieren, stellt bereits die Differenzierung einzelner Medien eine Herausforderung dar.²⁰ Dies zeigt sich bereits am Beispiel der Zeitung, bei der es sich der alltäglichen und medienwissenschaftlichen Intuition zufolge um ein Medium handelt. Auf der Grundlage desselben Medienverständnisses müsste die Zeitung gleichfalls als ein Multimedien erscheinen. Ebenso wie vom Medium *Zeitung* gesprochen wird, ist auch die Rede vom Medium *Papier*, vom Medium *Sprache*, vom Medium *Schrift*, vom Medium *Bild*, vom Medium *Buchdruck*.²¹ Als eine von einer Institution vermittels technischer Druckverfahren hergestellte Ansammlung von mit Texten oder Bildern versehenen Papierseiten vereinigt das Medium *Zeitung* die Medien *Papier*, *Sprache*, *Schrift*, *Bild* und *Buchdruck*. Somit wäre es durchaus berechtigt, wenn auch bisher nicht gebräuchlich, die Zeitung als Multimedien zu bezeichnen. Vor dem Hintergrund des Versuchs, den Begriff des Mediums zu schärfen, kann dies jedoch nicht überzeugen. Denn was haben Papier, Sprache, Schrift, Buchdruck und Zeitung gemein, damit sie alle als Medien bezeichnet werden können? Die Erklärung, warum es sich bei diesen um eigenständige Medien handelt, wird jeweils anders ausfallen. So dient das Papier als materieller Träger von Bildern oder Schrift, wohingegen Bilder der visuellen und Schrift der sprachlichen Kommunikation dienen. Demgegenüber stellen der Buchdruck und andere Druckverfahren Techniken dar, Bilder und Texte massenhaft zu vervielfältigen. Papier wird somit als Medium angesprochen, weil es materieller Träger eines Kommunikats ist, Bild und Schrift, weil sie als Medien des Ausdrucks dienen, und die verschiedenen Druckverfahren, weil sie der technischen Vervielfältigung von Kommunikaten dienen. Die Zeitung schließlich kann aus zweierlei Gründen als Medium angesprochen werden, denn der Begriff bezeichnet sowohl eine Institution der gesellschaftlichen Aussagenproduktion als auch deren Produkte, welche der gesellschaftlichen Kommunikation dienen.²² Gemeinsam ist diesen Begründungen die sehr allgemeine

20 | Siehe hierzu exemplarisch die Kategorisierungen von Pross (1972), Hiebel (1998) sowie Kübler (2000) und die von Faulstich formulierte Kritik an diesen und weiteren Systematisierungsvorschlägen: »All diese Versuche sind ausnahmslos entweder unlogisch, unverständlich, dysfunktional, unvollständig, unbegründet oder banal« (Faulstich 2002: 20).

21 | Zeitung, Papier, Sprache, Bild, Schrift und Buchdruck wurden bzw. werden in der Medienwissenschaft als Medien behandelt, wie die Auflistung unterschiedlicher Medien im Abschnitt »Die Frage nach den Medien« (S. 22) zeigt.

22 | Die Zeitung verstanden als Institution gesellschaftlicher Aussagenproduktion wird gemeinhin als Massenmedium bezeichnet, das der Massenkommunikation dient. Gerhard Maletzke definiert Massenkommunikation als »jene Form der Kommunikation, bei der Aussagen öffentlich (also ohne begrenzte und personell definierte Empfängerschaft) durch technische Verbreitungsmittel (Medien) indirekt (also bei

Vorstellung, dass Medien Kommunikationsmittel sind. Sie setzen jedoch auf unterschiedlichen Ebenen an und nehmen verschiedene Aspekte der Mittelbarkeit in den Blick. Hierin mag man das Symptom eines undifferenzierten und deshalb definitorisch einzugrenzenden Gebrauchs des Medienbegriffs sehen, oder man versucht, dieser Multidimensionalität der Medienreflexion gerecht zu werden und sie in das Medienkonzept zu integrieren. Im Folgenden soll der zweite Weg beschritten werden, wobei zugleich an der Überzeugung festgehalten wird, dass es der Möglichkeit bedarf, den Bereich des Medialen vom Außermedialen zu unterscheiden. Den Untersuchungshorizont bildet das Nachdenken über die Medialität der sogenannten digitalen Medien.

WANN SIND MEDIEN?

Der prekäre Status des Medienbegriffs hat in den vergangenen Jahren eine intensive Auseinandersetzung mit der Frage *Was sind Medien?* herausgefordert und zu vielfältigen Definitionsvorschlägen geführt, denen jedoch stets vorgeworfen werden kann, zu spezifisch oder zu allgemein zu sein. Bislang hat jeder Versuch, das Feld der Medien begrifflich zu erfassen, ein Unbehagen hervorgerufen, welches zu immer neuen Mediendefinitionen geführt hat.²³ Ebenso unübersichtlich wie der Gebrauch des Medienbegriffs ist mittlerweile die Vielfalt vorgeschlagener Definitionen. Es hat den Anschein, als könnte die Frage, was Medien sind, zu keiner

räumlicher oder zeitlicher oder raumzeitlicher Distanz zwischen den Kommunikationspartnern) und *einseitig* (also ohne Rollenwechsel zwischen Aussagendem und Aufnehmendem) *an ein disperses Publikum vermittelt werden*« (Maletzke 1963: 32). Auch wenn Maletzke mit Bedacht nicht von Massenmedien spricht, beruht die zweifache Möglichkeit der Beschreibung der Zeitung als Medium auf seinem Verständnis von Massenkommunikation. Sofern die Zeitung der Massenkommunikation dient, kann sie als Massenmedium verstanden werden. Zugleich sind Massenmedien auf technische Verbreitungsmedien angewiesen.

23 | Exemplarisch sei auf die Bestimmungsversuche verwiesen, die in dem vom Münker und Roesler herausgegebenen Band *Was ist ein Medium?* versammelt sind (vgl. Münker/Roesler 2008b). Von der Zusammenstellung der verschiedenen Positionierungen zu der Frage *Was ist ein Medium?* erhoffen sich die Herausgeber keine Lösung des Begriffsproblems: »Die Divergenz der Antworten spiegelt die momentane Breite des Spektrums möglicher Verständnis- und Erklärungsweisen des Begriffs ›Medium‹ und seiner Verwendung; ihre Zusammenführung in diesem Band könnte [...] der gegenwärtigen Debatte gegen einen anstehenden Bedeutungsverlust durch inflationären Gebrauch zusätzliche Argumente an die Hand geben und angesichts der Klarheit der vorgebrachten Positionen etwas Licht auf die doch mitunter arg nebulösen Definitionen und Verwendungsweisen des Medienbegriffs werfen« (Münker/Roesler 2008a: 11f.).

befriedigenden Antwort führen. Eine mögliche Ursache hierfür ist, wie Wittgenstein zu bedenken gegeben hat, dass die Frage selbst falsch gestellt ist.²⁴ An diese Anregung anknüpfend wird im folgenden Kapitel ein Perspektivwechsel auf das Problem des Medienbegriffs vorgeschlagen, der im ersten Schritt darauf hinausläuft, die starke Frage nach dem *Was* der Medien durch die schwächere Frage *Wann sind Medien?* zu ersetzen.

Dieser Reformulierungsvorschlag lehnt sich in gewissen Grenzen an Nelson Goodmans Plädoyer an, hinsichtlich der Kunst nicht nach dem *Was*, sondern nach dem *Wann* zu fragen, wobei sich dessen Argumentation vorrangig gegen essentialistische Kunstvorstellungen richtet (vgl. Goodman 1998: 77ff.). Goodman bezweifelt, dass sich angeben lässt, was Kunst im Wesentlichen ist, weshalb er für die Auseinandersetzung mit der Frage plädiert: »Wann ist ein Objekt ein Kunstwerk?« – oder kürzer [...] »Wann ist Kunst?« (Goodman 1998: 87). Infolgedessen erscheint es zweitrangig, aus welchem Grund etwas – ein Objekt – prinzipiell Kunst ist. Zentral ist für Goodman vielmehr die Frage, wann Objekte als Kunst fungieren (vgl. Goodman 1998: 90f.).

Bereits Ludwig Jäger hat Goodmans Kritik an Wesensfragen aufgegriffen und auf den Medienbegriff angewendet. Jägers Aneignung der *Wann*-Frage, bleibt jedoch nah an dem Vorschlag Goodmans. Dessen Frage *Wann ist Kunst?* ist Jäger zufolge mit der Frage gleichzusetzen: »[W]ann und unter welchen Bedingungen

24 | Die Überzeugung, dass sich philosophische Probleme lösen lassen, indem gezeigt wird, dass es sich um Scheinprobleme handelt, findet sich bemerkenswerter Weise sowohl in Wittgensteins Früh- als auch seiner Spätphilosophie, deren Unterschiede zumeist in den Vordergrund gestellt werden. In Satz 4.003 seines frühen Hauptwerks *Tractatus logico-philosophicus* schreibt Wittgenstein: »Die meisten Sätze und Fragen, welche über philosophische Dinge geschrieben worden sind, sind nicht falsch, sondern unsinnig. Wir können daher Fragen dieser Art überhaupt nicht beantworten, sondern nur ihre Unsinnigkeit feststellen. Die meisten Fragen und Sätze der Philosophen beruhen darauf, daß wir unsere Sprachlogik nicht verstehen. (Sie sind von der Art der Frage, ob das Gute mehr oder weniger identisch sei als das Schöne.) Und es ist nicht verwunderlich, daß die tiefsten Probleme eigentlich *keine* Probleme sind« (Wittgenstein 1984 [1921]: 4.003). Eine ähnliche Position vertritt der Autor auch in den *Philosophischen Untersuchungen*, wenn er feststellt, dass viele Probleme der Philosophie auf Missverständnissen beruhen: »Unsere Betrachtung ist daher eine grammatische. Und diese Betrachtung bringt Licht in unser Problem, indem sie Mißverständnisse wegräumt. Mißverständnisse, die den Gebrauch von Worten betreffen; hervorgerufen, unter anderem, durch gewisse Analogien zwischen den Ausdrucksformen in verschiedenen Gebieten unserer Sprache. – Manche von ihnen lassen sich beseitigen, indem man eine Ausdrucksform durch eine andere ersetzt; dies kann man ein »Analysieren« unsrer Ausdrucksformen nennen, denn der Vorgang hat manchmal Ähnlichkeit mit einem Zerlegen« (Wittgenstein 1984 [1953]: §90).

fungiert ein Objekt als Kunstwerk« (Jäger 2004a: 69)? Analog hierzu schlägt Jäger vor, danach zu fragen, wann etwas als Medium fungiert. Diese Fragestellung richtet sich auf die operative Logik von Medien, als deren elementare Verfahren er das *Transkribieren*, das *Adressieren* und das *Lokalisieren* betrachtet (vgl. Jäger 2004a: 70f.). An die Stelle der Beschreibung von *Mediendingen* rückt Jäger die Thematisierung der Operationsweisen von Medien, was es seines Erachtens ermöglicht anzugeben, wann Dinge als Medium fungieren (vgl. Jäger 2004a: 70f.). In dieser Hinsicht unterscheidet sich das hier vorgeschlagene Verständnis der Frage *Wann sind Medien?* von der Frageperspektive Goodmans und Jägers. Das Ziel ist es nicht, medienspezifische Operationsweisen freizulegen. Im Zentrum der Frage steht vielmehr das Problem zu entscheiden, wann man es mit Medien zu tun hat. Diese, wenn man so will, weitere Abschwächung der Frage nach dem Medienbegriff leistet essentialistischen Medienbegriffen nur mittelbar Vorschub. Sie reagiert in erster Linie auf das Phänomen der operativen Unsichtbarkeit von Medien. Bleiben Medien in ihrem Gebrauch unsichtbar, können diese nicht mehr positiv als so und so bestimmte Entitäten beschrieben werden, sondern nur anhand dessen identifiziert werden, was sie hervorbringen, d.h. an ihren Produkten. Medien erscheinen hierbei als das *Andere* im Kommunikationsprozess und dieses *Andere* zu denken und zu untersuchen, ist Aufgabe der Medienforschung. Infolgedessen hat es die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Medien nicht mit einem homogenen Untersuchungsgegenstand zu tun, der im Sinne der aristotelischen Begriffstheorie durch Angabe des *genus proximum* und der *differentia specifica* definiert werden könnte.²⁵

Durch die Beantwortung der Frage *Wann sind Medien?* soll angegeben werden können, unter welchen Bedingungen berechtigterweise davon auszugehen ist, dass man es mit Medien zu tun hat. Hierdurch wird der Forderung Rechnung getragen, dass der Bereich des Medialen von dem des Außermedialen unterschieden werden muss. Im gleichen Zug wird darauf verzichtet, auf Grundlage einer solchen Mediendefinition einzelne Medien bündig voneinander unterscheiden zu können. Die als Problem identifizierte Binnendifferenzierung von Medien ist, wie in einem zweiten Schritt zu zeigen sein wird, nicht notwendig. Denn mit der Reformulierung der Frage nach dem Medienbegriff geht zwangsläufig ein Perspektivwechsel auf Medien einher: Gegenstand der Medienforschung sind streng genommen nicht einzelne Medien, sondern mediale Konfigurationen, die daraufhin untersucht werden müssen, welche Möglichkeitsräume sie eröffnen und wie diese Möglichkeiten in medialen Praxen als mediale Konstellationen aktualisiert werden. Bevor dieser

25 | Aristoteles charakterisiert die Definition in der *Topik* als »eine Rede, die das Wesen anzeigt« (Aristoteles 1992: I, 5, 101b), wobei eine Definition seines Erachtens »aus Gattung und Differenz« (Aristoteles 1992: I, 8, 103b) besteht. Die Gattung (*genus proximum*) bezeichnet den Oberbegriff des zu definierenden Begriffs, wohingegen durch die Differenz die spezifischen Merkmale des zu Definierenden angegeben werden.

Perspektivwechsel vollzogen wird, gilt es zunächst das Problem der operativen Unsichtbarkeit von Medien darzustellen und eine Antwort darauf zu geben, wann Medien sind.

Operative Unsichtbarkeit der Medien

Die Annahme, dass Medien das menschliche Selbst- und Weltverhältnis ebenso bedingen, wie sie unser Erfahren, Denken, Wissen und Kommunizieren beeinflussen, wird begleitet von der Erfahrung, dass Medien in ihrem Gebrauch unsichtbar bleiben (vgl. Krämer 2008: 27). *In, mit und durch* Medien kommt ein *Anderes* zur Erscheinung, ohne dass sich die Medien selbst zeigen. Hierin besteht, wie Mersch im Rahmen seines Entwurfs einer negativen Medientheorie dargelegt hat, die Ursache für die Schwierigkeit, den Medienbegriff zu bestimmen:

»Der Begriff des Mediums ist äquivok. Offenbar hat er keinen präzisen Referenten. Er verweigert sich seiner Analysierbarkeit. Sein Merkmal ist eine strukturelle *Undurchdringlichkeit*. ›Medien‹, was immer der Ausdruck genau besagen will, [...] besitzen die Eigenart, ihre Medialität in dem Maße zu verhüllen, wie diese Effekte produziert. ›Medien‹ büßen, indem sie etwas zur Erscheinung bringen, ihr eigenes *Erscheinen* ein. Ihre Anwesenheit hat das Format einer Abwesenheit.« (Mersch 2008: 304)

Mersch zufolge führt das Fragen danach, was Medien sind, in einen »Zirkel, der aus einer Reihe von Negationen besteht, welche den Medienbegriff als einen ›negativen‹ ausweisen« (Mersch 2010: 188). Sofern die diagnostizierte Negativität des Medienbegriffs darin besteht, dass kein Medium je als solches identifiziert, analysiert oder vollständig bestimmt werden kann, sondern stets nur bestimmte Aspekte, Dimensionen oder Gesichtspunkte des Medialen aufgezeigt werden können, soll der Position Mersch's gefolgt werden.²⁶ Der bloße Hinweis auf das Phänomen der operativen Unsichtbarkeit von Medien vermag jedoch nicht zu erklären, warum

26 | Eine solche Perspektive entwickelt Mersch in seiner Diskussion des Mediums Sprache: »Was wäre z. B. die spezifische Medialität von Sprache: ihre propositionale Struktur, wie manche Philosophen unterstellen, die figurale Kraft des Rhetorischen, ihre kommunikative Funktion, das Illokutive des Sprechakts, die gesamte Szene der Verständigung oder die Schrift, die ihr, wie Derrida es ausdrückt, ›über den Tod des Autors hinaus‹ eine Dauer und Geschichtlichkeit sichert? Gewiss liefern alle diese Bestimmungen ›Beiträge‹ zu dem, was das Mediale der Sprache ausmacht, doch bedeutete jede Auszeichnung *eines* Gesichtspunkts bereits den Ausschluss oder die Herabsetzung der anderen und damit einen Reduktionismus – wie auf der anderen Seite die Anerkennung aller Aspekte zusammen auf die Tautologie zuliefe, die Medialität von Sprache sei die Sprache selber. Es gibt folglich keine ausschöpfende Medienphilosophie der Sprache, die sie nicht wesentlich engführte oder in ihren Möglichkeiten beschnitt« (Mersch 2010: 188). Es ist fraglich, ob es

hierdurch die Bestimmbarkeit des Medienbegriffs tendenziell unterlaufen wird. Dies gilt es, näher zu beleuchten.

Das »Latentbleiben der Medien in der Manifestation ihrer Botschaften« (Krämer 2008: 28) darf, wie Krämer insistiert hat, medientheoretisch nicht übergangen werden. Die Sichtbarkeit der medial vermittelten Inhalte im Verhältnis zur Unsichtbarkeit der Medien lässt sich nicht eigens beobachten, weshalb dieses Phänomen nur anhand kontingenter Modelle der medialen Unsichtbarkeit thematisiert werden kann. Diese Modelle haben zwar einen heuristischen Wert, aber in Bezug auf die Bestimmung des Medienbegriffs lässt sich ihnen stets vorwerfen, den Blick auf das Wesentliche der Medien zu verdecken. Die exemplarische und keineswegs erschöpfende Rekonstruktion dreier Modelle der Unsichtbarkeit des Medialen – Transparenz, Figur/Grund und blinder Fleck – wird zeigen, dass es nicht nur eine Weise gibt, diese zu denken. Es steht weniger die prinzipielle Tatsache, dass Medien in ihrem Gebrauch unsichtbar bleiben, einer Definition des Medienbegriffs im Weg, als vielmehr der Umstand, dass Medien auf unterschiedliche Weise im Prozess der Kommunikation unsichtbar bleiben und somit das Unsichtbare der Medien – ausgehend vom medial Vermittelten – in verschiedenen Hinsichten thematisiert werden kann.

Dem Medienbegriff wurde erstmals im Rahmen der aristotelischen Wahrnehmungstheorie eine zentrale Stellung zugewiesen.²⁷ Als Medium werden die in einem Zwischenraum (to metaxy) vermittelnden Elemente bezeichnet, die Wahrnehmung über eine Distanz hinweg ermöglichen, wie Aristoteles in *Über die Seele* am Beispiel des Sehens erläutert.²⁸

sich hierbei tatsächlich um einen negativen oder um einen bedingt positiven Theoreiansatz handelt.

27 | Aristoteles' Gebrauch des Medienbegriffs unterscheidet sich nicht unmaßgeblich von dem spätestens seit den 1950er Jahren geläufigen Verständnis von Medien als Kommunikationsmittel. Hierauf hat Hans-Dieter Bahr mit der Feststellung hingewiesen, dass weder Platon noch Aristoteles den dem deutschen *Medium* entsprechenden griechischen Ausdruck *meson* dort gebrauchen, »[...] wo sie auf die Laute der Stimme, die Buchstaben der Schrift, die Ziffern der Zahlen zu sprechen kommen« (Bahr 1999: 272). Eine systematische Betrachtung solcher und anderer Kommunikationsmittel als Medien erfolgt erst im 20. Jahrhundert. Wie Hoffmann in seiner begriffsgeschichtlichen Studie zum Medienbegriff nachgewiesen hat, gilt es dies mit einer Einschränkung zu versehen, denn bereits im ausgehenden 18. Jahrhundert wurde Sprache vereinzelt als Medium bezeichnet, wie er an den Schriften von Herder und Hegel nachweist. Zu einer systematischen Betrachtung von Sprache als einem Medium neben anderen kam es dennoch erst im 20. Jahrhundert (vgl. Hoffmann 2002: 92).

28 | Die Wahrnehmungstheorie von Aristoteles distanziert sich sowohl von der Eidola-Theorie der Atomisten als auch von der weit verbreiteten Sehstrahltheorie. Eine kurze Darstellung dieser und anderer antiker Sehtheorien, die für den aristote-

»Denn das Sehen kommt zustande dadurch, daß das Wahrnehmungsvermögen etwas erleidet. Unmöglich aber direkt seitens der gesehenen Farbe: so bleibt also, daß es seitens des Mediums geschieht, und es muß ein Medium geben; ist dieses leer, so wird nicht nur nicht deutlich, sondern überhaupt nicht gesehen.« (Aristoteles 1966: 419a)

Zentrale Eigenschaft dieser vermittelnden Elemente ist ihre Durchsichtigkeit oder genauer ihre Transparenz: Sie bleiben im Verlauf der Wahrnehmung selbst unsichtbar, denn nur dadurch ist es möglich, dass mittels des Mediums ein Anderes und nicht vielmehr der Mittler selbst wahrgenommen wird. Aristoteles bezeichnet diese Eigenschaft von Medien auch als Diaphanie, welche es ihnen deshalb erlaubt, visuelle, auditive, gustatorische, olfaktorische und taktile Reize zu übermitteln, da sie in der Lage sind »Formen ohne Materie aufzunehmen, wie das Wachs das Zeichen des Ringes ohne das Eisen und das Gold aufnimmt« (Aristoteles 1966: 424a). Wahrnehmungsmedien funktionieren umso besser, je weniger sie sich im Prozess der Vermittlung selbst zeigen, d.h. im Umkehrschluss, je transparenter sie bleiben.²⁹ Hinsichtlich der Frage nach den Modellen der medialen Unsichtbarkeit ist bemerkenswert, dass Aristoteles diese am Modell der Transparenz respektive des Diaphanen denkt.³⁰ Dies hat Konsequenzen für eine Theorie der Medien, die sich an

lischen Medienbegriff nicht weiter von Bedeutung sind, findet sich im ersten Kapitel von Lindbergs Studie *Auge und Licht im Mittelalter* (1987).

29 | Paradoxerweise war es nicht Aristoteles selbst, der den Medienbegriff in seiner Wahrnehmungstheorie eingeführt hat. Wie Walter Seitter (vgl. 2002: 22ff.) und Wolfgang Hagen (vgl. 2008) gezeigt haben, findet sich der Begriff Medium nicht in dem Originalmanuskript von *Über die Seele*. Es war Thomas von Aquin, der anderthalb Tausend Jahre später bei seiner Übersetzung des griechischen Textes ins Lateinische das Wort Medium in den Text hinein »interpoliert« (Hagen 2008: 14) hat. Doch ganz gleich, ob wir es hier mit einem Begriff zu tun haben, der auf Aristoteles oder auf Aquin oder sogar auf beide zurückzuführen ist, fest steht, dass in diesem Entwurf eines Medienkonzepts die These der Unsichtbarkeit der Medien eingeführt wurde, die hier als Funktionskriterium an die den Zwischenraum füllenden, vermittelnden Elemente formuliert ist. Für die Aristotelesrezeption erwies sich Aquins Transkription als überaus wirkmächtig und es ist letztlich auch diese Lesart, auf die in der heutigen Medientheorie rekurriert wird, wenn Aristoteles Medienkonzept in den Blick genommen wird. Auch wenn es sich hierbei nicht einfach um die Theorie eines Autors, sondern um ein »Palimpsest« (Hagen 2008: 17) handelt, darf man diesen Begriffsentwurf nicht voreilig zurückweisen. Vielmehr bleibt anzuerkennen, dass Medien, ganz gleich ob sie so genannt wurden oder nicht, in *Über die Seele* als Mitte und Mittler verstanden werden, die durchsichtig sein müssen, um etwas Anderes sichtbar werden zu lassen.

30 | Das Transparenzmodell ist medientheoretisch ungemein einflussreich. Es findet sich in der Bildtheorie Leon Battista Albertis, der das Bild mit einem Fenster ver-

diesem Modell orientiert. Transparenz und dessen Widerpart, die Opazität, sind keine absoluten Zustände. Es gibt verschiedene graduelle Abstufungen zwischen dem Transparenten und dem Opaken, d.h. das völlig Durch- und Undurchsichtige bilden nur die Extrempole eines breiten Spektrums unterschiedlicher Durch-Sichtbarkeiten. Somit sind auch Medien denkbar, durch die einerseits zwar ein Anderes erscheint, die sich andererseits aber auch selbst zeigen. Die berühmte rosarote Brille, welche frisch Verliebte metaphorisch aufhaben, liefert hierfür ein gutes Beispiel. Trägt man tatsächlich eine Brille mit rosa eingefärbten Gläsern, dann verschwindet die Welt nicht. Man ist weiterhin in der Lage, etwas zu sehen, doch die Wahrnehmungsdinge erscheinen anders als zuvor, denn in dieser Wahrnehmungswelt ist alles rosa. Entwirft man die Unsichtbarkeit der Medien am Modell der Transparenz, dann hat dies zur Konsequenz, dass auch die mediale Unsichtbarkeit ein graduelles Phänomen ist.

Gibt es Medien, die mehr und weniger durchsichtig sind, dann sind diese besser oder schlechter geeignet, um als Mittler eines Anderen zu dienen. Besser geeignete Medien treten diesem Modell zufolge vollständig hinter das zurück, was sie vermitteln, wohingegen schlechter geeignete Medien das Vermittelte aufgrund ihrer partiellen Undurchsichtigkeit verfälschen. Das Modell der Transparenz weist also in Richtung einer normativen Medientheorie, die suggeriert, dass Medien einen unverfälschten Blick auf die Dinge erlauben, solange sie selbst völlig unsichtbar bleiben.³¹ Dass das Transparenzmodell derartige normativen Bewertungen nahelegt, zeigt ein Blick auf die semiologische Sprachtheorie bei Hegel, Humboldt und Saussure. Wie Ludwig Jäger herausarbeitet, wird der Sprache von diesen Theoretikern eine Sonderstellung zugeschrieben, weil Sprache das einzig wirklich transparente Medium sei: »Den Mediatisierungsleistungen von Sprache wurde eine transparente Unmittelbarkeit zugeschrieben, durch die alle anderen medialen (insbesondere die bildlichen) Systeme überboten werden zu können schienen« (Jäger 2004b: 49). Mit dem Argument, dass Sprache das transparenteste Medium ist, wurde ihr privilegierter Status im Vergleich zu anderen Medien legitimiert. Vor dem Hintergrund der hier angestellten Betrachtungen ist es nebensächlich, warum der Sprache

glichen (Alberti 2000 [1540]: 225). Auch Fritz Heider verfielt in seinem Text *Ding und Medium* die These der Unsichtbarkeit des Medialen am Modell der Transparenz (vgl. Heider 1926: 133). Für die jüngere medientheoretische Auseinandersetzung mit dem Transparenzmodell können beispielhaft der von Markus Rautzenberg und Andreas Wolfsteiner herausgegebene Sammelband *Hide and Seek* (2010) sowie Emmanuel Alloas Monografie *Das durchscheinende Bild* (2011) genannt werden.

31 | Einschränkung sei angemerkt, dass diese Diagnose nur für den Versuch gilt, die mediale Unsichtbarkeit am Modell der Transparenz zu denken. Setzt man das Begriffspaar Transparenz und Opazität analytisch auf einer anderen Ebene an, dann kann dies durchaus medientheoretisch fruchtbar gemacht werden, ohne sogleich eine normative Medientheorie zu implizieren (vgl. exemplarisch Rautzenberg/Wolfsteiner 2010).

diese Transparenz zugeschrieben wurde. Entscheidend ist vielmehr, dass das Transparenzmodell zur normativen Unterscheidung von Medien herangezogen wurde, wodurch die geäußerte Vermutung, dass das Modell eine normative Medientheorie nahelegt, exemplarisch bestätigt wird.

Darüber hinaus lässt das Transparenzmodell eine weitere Interpretation zu, die Ludwig Jäger in die Diskussion eingebracht hat. Während die normative Deutung davon ausgeht, dass die graduelle Transparenz respektive Opazität von Medien eine stabile Eigenschaft ist, macht sich Jäger für die Vorstellung stark, dass es sich um Aggregatzustände handelt, die Medien im Prozess der Kommunikation abwechselnd einnehmen können:

»Die These [...] ist also die, dass die Transparenz des Mediums keine ›Eigenschaft‹ des Mediums ist, sondern ein Aggregatzustand, den das Medium dann annimmt, wenn die mediatisierte Semantik als stilles Wissen kommunikativ nicht ›gestört‹ ist, ebenso wie umgekehrt die Störung kein parasitärer Defekt der Kommunikation ist, sondern jener kommunikative Aggregatzustand, in dem das Zeichen/Medium als solches sichtbar und damit semantisierbar wird, jener Zustand also, der, wenn er eintritt, immer mit Remedialisierungs- d.h. Transkriptionsbedarfen, mit einer Aktivierung ›struktureller Parasität‹ verknüpft ist.« (Jäger 2004b: 65)

In ihrem normalen Gebrauch sind Medien, so die These Jägers, transparent. Diese Unsichtbarkeit ist jedoch keine Eigenschaft, die Medien wesensmäßig innewohnt, sondern ein Charakteristikum funktionierender Kommunikation. Im Moment der Störung der Kommunikation verliert das Medium seine Transparenz und wird sichtbar. In den Augen Jägers ist dieses Nichtfunktionieren von Medien keineswegs dysfunktional für den Kommunikationsprozess. Ganz im Gegenteil, im Moment der Störung verständigt man sich auf die Bedeutung der Kommunikate, auf die im transparenten Gebrauch des Mediums vermeintlich unmittelbar Bezug genommen wird. Die Störung der Kommunikation und das damit einhergehende Sichtbarwerden des Mediums bilden für Jäger also einen integralen Bestandteil im Kommunikationsprozess, bei dem die Semantik des Gesagten bzw. Gezeigten zur Disposition steht. Damit wird die Grundlage für den transparenten Gebrauch von Medien überhaupt erst geschaffen. Doch auch wenn es sich bei Jägers Ansatz um ein avanciertes Modell der Herstellung kultureller Semantik handelt, reflektiert er weder die Implikationen, noch die Kontingenz des Transparenzmodells, anhand dessen er die Sicht- bzw. Unsichtbarkeit von Medien denkt.

Neben das Modell der Transparenz sind in der Medientheorie des 20. Jahrhunderts weitere Entwürfe getreten, um die operative Unsichtbarkeit von Medien zu denken. In den Schriften von Marshall McLuhan kommt der Unsichtbarkeits- these ein zentraler Stellenwert zu. Provokativ und leider missverständlich hat McLuhan seit Ende der 1950er Jahre die Notwendigkeit zur Medienforschung mit

dem Slogan »the medium is the message« (McLuhan 2003: 19) propagiert.³² Diese Aufforderung zur Untersuchung von Medien basiert auf der Beobachtung, dass sich die vermittelten Inhalte im Vergleich zu den vermittelnden Medien stets in den Vordergrund der Aufmerksamkeit drängen. Er schreibt: »For the ›content‹ of a medium is like the juicy piece of meat carried by the burglar to distract the watchdog of the mind« (McLuhan 2003: 31). Medien sind in diesem Vergleich die Diebe, auf die es eigentlich achtzugeben gilt. Menschen verhalten sich typischerweise wie Hunde, welche sich von den verführerischen Stück Fleisch ablenken lassen, dessen Pendant die medial vermittelten Inhalte sind. Ebenso wie Wachhunde auf Diebe achten sollten, gilt es nicht die Inhalte, sondern die Medien zu betrachten. Bei McLuhan ist diese Blickwendung prinzipiell möglich. Einzig die verführerische Kraft der Inhalte verhindert dies. Die Unsichtbarkeit der Medien ist keine graduelle Eigenschaft von mehr oder minder guten Medien; sie ist vielmehr das Resultat der Aufmerksamkeitsökonomie (vgl. Wirth 2008a: 229). Der Inhalt ist das, worauf typischerweise die Aufmerksamkeit gerichtet ist, er erscheint im Vordergrund, Medien bleiben demgegenüber unsichtbar im Hintergrund. Das Modell, an dem McLuhan diese Unsichtbarkeit denkt, ist in *Understanding Media* noch weitgehend implizit.³³ Erst in seinen späteren Arbeiten greift McLuhan explizit auf die gestalttheoretische Unterscheidung von Figur und Grund zurück, um anhand dieser – unter anderem – das Verhältnis der sichtbaren Inhalte zu dem unsichtbaren Medium zu explizieren.³⁴ Der Figur/Grund-Unterscheidung zufolge bildet das Medium den Grund *auf*, in

32 | Die Behauptung, dass das Medium die Botschaft sei, ist überaus missverständlich und widersprüchlich. Nach Ansicht von Raymond Gozzi bedient sich McLuhan in der Formulierung seines wohl berühmtesten Ausspruchs einer in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts aufgekommenen Trope, der Oxymetapher, welche sich als eine Mischung aus Oxymoron und Metapher zwischen den Extremen übertragener Rede und Widersprüchlichkeit bewegt (vgl. Gozzi Jr. 1999: 32f.). Deshalb wirkt diese erhellend und paradox zugleich (vgl. Gozzi Jr. 1999: 34). So verhält es sich auch mit der Behauptung, dass das Medium die Botschaft sei. Aufgrund dessen wurde dem Diktum McLuhans nicht nur Zustimmung, sondern auch vehemente Ablehnung zuteil. Exemplarisch sei auf die von Umberto Eco in *Für eine semiologische Guerilla* formulierte Kritik verwiesen (vgl. 1986: 149f.). Eine detaillierte Rekonstruktion der Einsprüche Ecos gegen McLuhans Medientheorie und der Versuch, diese Schritt für Schritt zu widerlegen, hat Gordon (1997: 323ff.; 2003: 553f.) unternommen.

33 | McLuhan hat in einem von Nina Sutton geführten Interview explizit bestätigt, dass die Figur/Grund-Unterscheidung als Modell der medialen Unsichtbarkeit in *Understanding Media* noch implizit war (vgl. McLuhan/Sutton 1975).

34 | Die Figur/Grund-Unterscheidung dient McLuhan als zentrales Modell in seinem Spätwerk, welches er, wie Lerone Schultz nachgezeichnet hat, nicht nur auf die Unterscheidung von Inhalt und Medium angewandt hat (vgl. Schulz 2004: 55, Fn 105).

und vor dem sich all jenes abzeichnet, was als Figur zur Erscheinung kommt. In *The Global Village* schreibt McLuhan gemeinsam mit Bruce Powers:

»The ground of any technology is both the situation that gives rise to it as well as the whole environment (medium) of services and disservices that the technology brings with it. These are side-effects and impose themselves haphazardly as a new form of culture.« (McLuhan/Powers 1989: 6)

Der Grund, den die Medien bilden, bleibt unsichtbar, weil die sich auf diesem abzeichnenden Figuren die Aufmerksamkeit auf sich lenken. Diese relative Dominanz der Figur im Vergleich zum Grund steht im Zentrum der gestalttheoretischen Figur/Grund-Unterscheidung, wie im Anschluss an Edgar Rubin festgestellt werden kann: »In Relation to the Ground, the Figure Is More Impressive and More Dominant. Everything about the figure is remembered better, and the figure brings forth more associations than the ground« (Rubin 2001: 228). Sichtbar werden Medien diesem Modell zufolge, wenn sie sich selbst als Figur vom Grund abzuheben beginnen. Dies ist nach Ansicht McLuhans immer dann der Fall, wenn alte Medien in die Umwelt neuer Medien eingebettet werden. Insofern ist es retrospektiv stets möglich, die Struktur medialer Umwelten zu erkennen. Die für McLuhan entscheidende Herausforderung besteht jedoch darin, die Welt zu verstehen, in der man lebt, und nicht nur die Vergangenheit. Hier sieht McLuhan den Einsatzpunkt der Kunst: Sie schafft Gegen-Umwelten, in denen die medialen Umwelten erkennbar werden, die gegenwärtig den Grund bilden, auf dem sich unsere Kultur figuriert: »The artist as a maker of anti-environments permits us to perceive that much is newly environmental and therefore most active in transforming situations« (McLuhan 2005: 10f.).

Ein drittes Modell der medialen Unsichtbarkeit findet sich bei Krämer, die einerseits zwar auch auf das Transparenzmodell rekurriert, andererseits die Funktionsweise von Medien in Analogie zum blinden Fleck beschreibt: »Medien – so können wir das kulturelle Schema im Umgang mit den Medien charakterisieren – bleiben der blinde Fleck im Mediengebrauch« (Krämer 2000a: 74).³⁵ Hierbei handelt es sich um eine kleine, aber folgenreiche Verschiebung.³⁶ Der blinde Fleck bezeichnet die Stelle im Auge, an der der Sehnerv von der Netzhaut abgeht und das Auge verlässt. An dieser Stelle befinden sich keine Rezeptoren, weshalb dieser Teil des Gesichtsfeldes blind ist (vgl. Goldstein 2002: 51f.). Für das Sehen ist der Sehnerv jedoch zentral,

35 | Krämer formuliert das Transparenzmodell in Rückgriff auf die Fenstermetaphorik: »Medien wirken wie Fensterscheiben: Sie werden ihrer Aufgabe umso besser gerecht, je durchsichtiger sie bleiben, je unauffälliger sie unterhalb der Schwelle unserer Aufmerksamkeit verharren« (Krämer 2000a: 74).

36 | Es gilt anzumerken, dass Krämer das Modell des blinden Flecks nicht explizit ausbuchstabiert. Die aus dem Modell resultierende Perspektive auf Medien stimmt jedoch mit Krämers Vorschlag überein, weshalb durchaus davon ausgegangen werden kann, dass die Autorin Medien an diesem Modell denkt.

da dieser – vereinfacht ausgedrückt – die eingehenden Reize an das Gehirn weiterleitet. Insofern ist der blinde Fleck diejenige Stelle im Auge, die das Sehen durch seine Vermittlungsleistung ermöglicht, ohne dass man dort selbst sehen könnte. Entscheidend ist dabei, dass der Sehende dem blinden Fleck gegenüber selbst blind ist, denn die Leerstelle im Gesichtsfeld wird durch das Gehirn automatisch ergänzt (vgl. Goldstein 2002: 52).

Überträgt man das Modell auf Medien, dann erscheinen diese als Ermöglichungsbedingungen von Wahrnehmung, Kommunikation oder dem menschlichen Weltzugang insgesamt, bleiben als solche aber unsichtbar. Im Unterschied zum Transparenzmodell ist die am Modell des blinden Flecks gedachte mediale Unsichtbarkeit keine graduelle. Medien sind in ihrem Gebrauch unsichtbar, ebenso wie beim normalen Sehen der blinde Fleck nicht wahrgenommen wird. Der blinde Fleck ist dennoch nicht prinzipiell unsichtbar, denn es besteht die Möglichkeit, diesen sicht- bzw. erfahrbar zu machen. Zwei grundsätzliche Strategien sind hierbei zu unterscheiden: Erstens kann man den blinden Fleck an sich selbst beobachten, indem man in einer bestimmten experimentellen Anordnung das Nichtsehen am blinden Fleck wahrnehmbar macht;³⁷ zweitens kann mithilfe eines *Ophthalmoskops* der blinde Fleck im Auge eines anderen sichtbar gemacht werden. Krämer folgt medientheoretisch der zweiten Strategie, wenn sie behauptet, dass sich Medien nur im intermedialen Vergleich beobachten lassen: »Intermedialität ist eine epistemische Bedingung der Medienerkenntnis« (Krämer 2003a: 82). So wie ein Augenarzt durch seine eigenen Augen schaut, um im Auge eines Anderen den blinden Fleck zu sehen, ist es Medienwissenschaftlern metaphorisch gesprochen nur möglich, durch die *Augen* eines Mediums andere Medien zu betrachten.³⁸

37 | Um den blinden Fleck im eigenen Sichtfeld wahrzunehmen, benötigt man ein Blatt Papier auf dem horizontal nebeneinander ein Kreis (links) und ein Kreuz (rechts) in circa fünf Zentimeter Abstand aufgezeichnet sind. Schließt man das rechte Auge und hält das Kreuz direkt vor das linke Auge, dann verschwindet der Kreis in einem Abstand des Blatts von circa 15 bis 30 Zentimetern vor dem Auge (vgl. Goldstein 2002: 52).

38 | Auf der Annahme, dass Medien nur im intermedialen Vergleich untersucht werden können, beruhen eine Reihe weiterer medientheoretischer Ansätze, wie z.B. Niklas Luhmanns Medium/Form-Unterscheidung, auf die Krämer ihre Argumentation unter anderem stützt (vgl. Krämer 2003a: 82). Jürgen Fohrmann hat das Intermedialitätsparadigma der Erforschung von Medien wie folgt begründet: »Ein Medium a lässt sich bestimmen in Bezug auf ein Medium b, wobei man eine gemeinsame Bezugsgröße c benötigt. Der Vergleich findet ebenfalls in einem Medium (d) statt, das intrikaterweise in der Regel mit einem der verglichenen Medien identisch ist. Und der Vergleich vollzieht sich in einer Form (einem Text, einem Bild o.ä.) (e). [...] Alles mithin, was sich über ein Medium sagen lässt, ergibt sich erst aus einem Medienvergleich im Rahmen einer solchen fünfstelligen Relation und nicht aus einer Medien-ontologie« (Fohrmann 2004: 7).

Transparenz, Figur/Grund und blinder Fleck sind drei Weisen die Unsichtbarkeit von Medien zu denken. Sie führen jedoch zu keiner Definition des Medialen, denn je nachdem, mit welchem dieser Modelle das Verschwinden von Medien in ihrem Gebrauch erklärt wird, geraten Medien anders in den Blick. Hierin besteht der heuristische Wert und die analytische Anschlussfähigkeit dieser Modelle, welche nicht nur unterschiedliche Weisen aufzeigen, in denen Medien in ihrem Gebrauch hinter das Vermittelte zurücktreten, sondern auch verschiedene Möglichkeiten eröffnen, zur Botschaft der Medien zu gelangen. Gemeinsame Basis der Modelle ist das Ziel, von den vermittelten Inhalten abzusehen und die an ihrer Vermittlung beteiligten Medien zu thematisieren, weshalb die Seite der Inhalte systematisch ein- bzw. ausgeklammert wird. Dies resultiert in unterschiedlichen Bestimmungen von Medien, die jedoch angesichts der vielfältigen Möglichkeiten, wie vom Inhalt abgesehen werden kann, stets unter den Verdacht stehen, das Eigentliche der Medien zu verfehlen.³⁹ Gemeinsam ist den Modellen zudem, dass sie Medien in der Struktur Inhalt/Medien situieren. An dieser Struktur gilt es festzuhalten, denn sie ist ein Grundzug des Medialen, der im Phänomen der operativen Unsichtbarkeit von Medien zum Ausdruck kommt. Bei dem Versuch, den Medienbegriff außerhalb dieser Struktur positiv, d.h. in Absehung der Inhaltsseite zu definieren, verschwindet unweigerlich auch das Mediale. Das Verständnis von Medien als Kommunikationsmitteln weist sie als das Andere des Inhalts aus. Dieses Andere zu untersuchen und seine Wirkmacht zu entziffern ist Aufgabe der Medienforschung. Was Medien sind bleibt im Rahmen dessen jedoch weithin unbestimmt. Durch die Beschreibung des Anderen von Medien, d.h. von dem, was *in*, *durch* und *mit* Medien zur Erscheinung kommt, kann aufgrund der relationalen Angewiesenheit von Inhalt und Medien angegeben werden, dass Medien im Spiel sind. Hierauf läuft die Frage *Wann sind Medien?* hinaus.

Das Andere der Medien

Bei der Beantwortung der Frage nach dem Anderen der Medien kann auf eine Reihe jüngerer Definitionsvorschläge des Medienbegriffs zurückgegriffen werden, welche sich als anschlussfähig erweisen, da sie bei der Annäherung an den Medienbegriff systematisch die Seite des Vermittelten in den Vordergrund rücken. Zu kritisieren

39 | Die operative Unsichtbarkeit von Medien führt nach Ansicht von Boris Groys unweigerlich zu dem Verdacht, dass bei Betrachtung eines Mediums nicht das Medium selbst in den Blick gerät, sondern nur der Inhalt eines Mediums: »Der Betrachter sieht nur die mediale Zeichenoberfläche [...] – den medialen Träger dahinter kann er nur vermuten. Das Verhältnis des Betrachters zum submedialen Trägerraum ist deswegen seinem Wesen nach ein Verhältnis des Verdachts – ein notwendigerweise paranoides Verhältnis« (Groys 2000: 19f.). Da dieser Verdacht gegenüber jedem Modell der medialen Unsichtbarkeit geäußert werden kann, kann eines der Modelle gegenüber den anderen privilegiert werden.

sind diese Mediendefinitionen, sofern mit ihnen der Anspruch verbunden wird, anzugeben, was Medien sind. Denn ausgehend von den Inhalten können Medien nur indirekt bestimmt werden. Daher wird vorgeschlagen, diese Definitionsvorschläge als mögliche Antworten auf die Frage *Wann sind Medien?* zu lesen, welche es erlauben den Bereich des Medialen von dem des Außermedialen zu unterscheiden. Verbunden mit dieser Umakzentuierung lässt sich ebenso die Notwendigkeit wie die Möglichkeit zurückweisen, auf Grundlage des Medienbegriffs zu einer belastbaren Unterscheidung einzelner Medien zu gelangen. Welche Konsequenzen dies für das Reden über Medien hat, wird im folgenden Kapitel dargelegt. An dieser Stelle soll im Anschluss an die Mediendefinitionen von Lambert Wiesing und Matthias Vogel zunächst danach gefragt werden, wann begründet davon auszugehen ist, dass Medien im Spiel sind und demzufolge die Einnahme des medientheoretischen Blicks sinnvoll ist.

Ansichts der Tatsache, dass Medien in ihrem Gebrauch unsichtbar bleiben, formuliert Wiesing in seinem Aufsatz *Was sind Medien?* (2005) Zweifel daran, dass eine Phänomenologie der Medien zu einer brauchbaren Mediendefinition führen kann. Denn phänomenologisch beschrieben werden könne nur der Umstand, dass Medien unsichtbar bleiben.⁴⁰ Fruchtbarer erscheint es ihm, sich dem Projekt einer Phänomenologie der Medienprodukte zuzuwenden. Wiesings zentrale These lautet dabei: »Medien erkennt man an den phänomenologischen Eigenschaften ihrer Produkte« (Wiesing 2005b: 159). Als Medienprodukte werden in diesem Zusammenhang diejenigen Phänomene angesprochen, welche durch Medien zur Erscheinung kommen – also das, was Medien zeigen, ohne sich selbst zu zeigen.

Wenn es möglich ist, einem Medienprodukt anzusehen, »daß es von einem Medium sichtbar gemacht wurde« (Wiesing 2005b: 160), dann ist nach der Spezifik dessen zu fragen, was durch Medien zur Erscheinung kommt.⁴¹ Zur Beantwortung dieser Frage schlägt Wiesing vor, auf die Unterscheidung von *Genesis* und *Geltung* zurückzugreifen, welche in der Phänomenologie Edmund Husserls eine prominente

40 | Dass nicht alles, was im Gebrauch unthematisch bleibt, ein Medium ist, zeigt Wiesing zufolge das Beispiel der Strümpfe: »Wenn jemand mit Strümpfen und Schuhen auf einem Fußboden steht, dann spürt er in der Regel nicht seine Strümpfe und seine Schuhe, sondern den Boden« (Wiesing 2005b: 153). Infolgedessen ist es, wie Wiesing gegen Boris Groys und Maurice Merleau-Ponty einwendet, nicht hinreichend, den Medienbegriff anhand der operativen Unsichtbarkeit von Medien zu definieren (vgl. Wiesing 2005b: 151).

41 | Alternativ könnte behauptet werden, dass Medien immer dann eine Rolle spielen, wenn dem intentionalen Bewusstsein etwas erscheint (vgl. Wiesing 2005b: 159). Infolgedessen wäre Phänomenologie implizit immer schon Medienwissenschaft, da in letzter Konsequenz das Bewusstsein als (Proto-)Medium beschrieben werden müsste, wie Ferdinand Fellmann vorgeschlagen hat (vgl. 2006: 155ff.). Gegen eine Gleichsetzung von Phänomenologie und Medienwissenschaft spricht sich Wiesing jedoch explizit aus (vgl. Wiesing 2005b: 160).

Stellung einnimmt (vgl. Wiesing 2005b: 154ff.). Durch den Begriff *Genesis* werden alle physikalischen Vorgänge bezeichnet, die in der Welt stattfinden. *Geltung* verweist im Unterschied hierzu auf etwas, »das keine physikalischen Eigenschaften hat« (Wiesing 2005b: 155). Jedes physische Ding hat eine Genesis, denn es ist raum-zeitlich situiert, es ist in Kausalzusammenhänge eingebunden, kann im Raum bewegt werden und altert. Dahingegen ist *Geltung* »ein nicht physikalisch faßbares Etwas, auf das sich Menschen aber dennoch beziehen können« (Wiesing 2005b: 155). Wie Husserl in den Notizen zu seiner phänomenologischen Bildtheorie festgehalten hat, kann das Begriffspaar zur Erläuterung der von ihm eingeführten Unterscheidung von Bildträger und Bildobjekt herangezogen werden (vgl. Husserl 1980: §9). Mit dem Begriff *Bildträger* bezeichnet Husserl die materielle Seite von Bildern, wie z.B. die Leinwand oder das Fotopapier. In dieser Hinsicht haben Bilder Genesis, denn als Dinge können sie geschaffen werden, altern und auch zerstört werden. Als *Bildobjekt* bezeichnet Husserl das, was *auf* bzw. *in* einem Bild erscheint. Dieses Erscheinende ist der Physik entrückt, es besitzt *Geltung*. Zwar kann der Bildträger einer Fotografie altern, vergilben oder beschädigt werden, aber die darauf erscheinenden Bildobjekte können weder altern noch beschädigt werden.⁴²

Anders als in der Alltagssprache meint *Geltung* nicht Gültigkeit oder Anerkennung. Der Begriff bezeichnet vielmehr die Physik- und Zeitlosigkeit eines Bildobjekts. Husserl verortet den Geltungsbegriff demzufolge nicht auf der Ebene partikularer Aussagen, die gültig oder ungültig sein können, sondern eine Ebene darunter – oder, wenn man so will, darüber – auf der durch *Geltung* ein Grundzug jeglichen Bedeutens markiert wird. In diesem Sinn fungiert *Geltung* als *semantischer* Begriff, den Husserl in Analogie zum Begriff *Bedeutung* setzt: »Das Gemälde ist nur ein Bild für ein bildkonstitutives Bewußtsein, das nämlich einen primären und wahrnehmungsmäßig ihm erscheinenden Objekt durch seine [...] imaginative Apperzeption erst die ›Geltung‹ oder ›Bedeutung‹ eines Bildes verleiht« (Husserl 1984: 437). Die spezifische Leistung von *Geltung* sieht Wiesing in der durch sie eröffneten Möglichkeit, dass »verschiedene Menschen zu verschiedenen Zeiten nicht nur das gleiche, sondern auch dasselbe denken und meinen« (Wiesing 2005b: 157).⁴³

42 | Zu Husserls Bildtheorie siehe auch Seemann (2000) und Wiesing (2000).

43 | Im ersten Band der *Logischen Untersuchungen* erläutert Husserl das Konzept der *Geltung* am Beispiel der Multiplikation $2 \times 2 = 4$ (vgl. Husserl 1975 [1900]: § 36). Wie Wiesing darlegt, ist die Wahl des Beispiels nicht unproblematisch: »Es suggeriert, daß Wahrheit und *Geltung* identisch wären. Doch gerade dies ist nicht der Fall. Es geht erst mal nur darum, daß verschiedene Medien zu verschiedenen Zeiten mit dem Satz dasselbe meinen können. *Geltung* ist gleichermaßen eine Voraussetzung für Wahrheit wie auch für Falschheit« (Wiesing 2005b: 156). Dessen ungeachtet ist bemerkenswert, dass Michel Serres seine Kommunikationstheorie ebenfalls an einem Beispiel aus der Mathematik entwirft und hierbei eine ähnliche Unterscheidung trifft wie Husserl: »[W]enn ich ein Quadrat und dessen Diagonale in den Sand zeichne, dann habe ich keineswegs die Absicht, über diese unsicher ge-

Dem Betrachter von Leonardo da Vincis *Mona Lisa* erscheint heute dasselbe Bildobjekt wie einem Betrachter vor 200 Jahren. Das Gleiche gilt für Bücher: Dasselbe Buch kann zu unterschiedlichen Zeiten und an unterschiedlichen Orten in verschiedenen Ausgaben gelesen werden. Daher schlägt Wiesing vor, Geltung als *artifizielle Selbigkeit* zu präzisieren (vgl. Wiesing 2005b: 157). Hierdurch werde die charakteristische Erscheinungsweise von Medienprodukten beschrieben, die Medien ermöglichen. Infolgedessen können Medien indirekt definiert werden, als »die Werkzeuge, welche die Trennung von Genesis und Geltung ermöglichen« (Wiesing 2005b: 154). Der prinzipielle Unterschied zwischen dem, was einem intentionalen Bewusstsein durch Medien erscheint, und dem, was ihm in der normalen Wahrnehmung erscheint, besteht in der Geltung. Durch Medien entsteht artifizielle Selbigkeit, wobei Medienprodukte stets auch eine materielle Seite haben, die der Genesis unterworfen ist. Insofern meint *Trennung* nicht die vollständige Abtrennung von der Sphäre des Physischen oder Materiellen, sondern dass Medienprodukte einerseits zwar in der Welt der Dinge existieren, aber andererseits etwas zur Erscheinung bringen, was den Gesetzen der Physik nicht unterliegt (vgl. Wiesing 2005b: 157).⁴⁴ Daran kann man Wiesing zufolge erkennen, was mit Begriffen wie *Speichermedien* und *Verbreitungsmedien* gemeint ist: Speichermedien speichern Geltung und Übertragungsmedien übertragen Geltung. Dies unterscheidet einen Kühltisch kategorial von einem Buch und einem Bild. Während Kühltische den Alterungsprozess dessen, was in ihnen gelagert wird, nur verlangsamen, entziehen Medien das, was *in* und *mit* ihnen zur Erscheinung kommt, der Zeit (vgl. Wiesing 2005b: 158f.). Die Frage, wie diese Trennung von Genesis und Geltung genau vonstatten geht, scheint Wiesing allerdings »unbeantwortbar« (Wiesing 2005b: 157), weshalb sich der Eindruck aufdrängt, dass die phänomenologische

zeichnete, unregelmäßige und ungenaue Figur dort im Sand zu sprechen, vielmehr meine ich damit die ideale Form der Diagonalen und des Quadrats; ich eliminiere alles Empirische, nehme der Argumentation jede Stofflichkeit. Indem ich das tue, mache ich Wissenschaft möglich, sowohl was die Strenge als auch was die Wahrheit angeht, aber auch was das Universale betrifft, *das Universelle an sich*. Indem ich das tue, beseitige ich alles, was die Form verdeckt: die Kakographie, den Lärm und das Rauschen, und ich ermögliche eine Wissenschaft *im Universellen für uns*. Die mathematische Form ist zugleich eine Universalie an sich und eine Universalie für uns. Daraus ergibt sich, *daß die erste Anstrengung, die Kommunikation innerhalb eines Dialogs gelingen zu lassen, und die Anstrengung, eine Form unabhängig von ihren empirischen Realisierungen zu machen, isomorph sind*. Die empirischen Realisierungen sind die Dritten der Form, ihre Störungen und ihr Rauschen« (Serres 1991: 53f.). Das Empirische kann mit Genesis gleichgesetzt werden, wohingegen das Universelle den Aspekt der Geltung betrifft.

44 | Daher zieht Wiesing explizit die Möglichkeit in Betracht, dass Medien nicht nur hinsichtlich der in ihnen realisierten Geltung untersucht werden können (vgl. Wiesing 2005b: 160). Er führt dies jedoch nicht näher aus.

Beschreibung von Medienprodukten darin mündet, den Medien etwas Magisches zuzuschreiben. Auf diese Magie hat bereits Maurice Merleau-Ponty hingewiesen, als er in *Die Prosa der Welt* von den »zauberformelhaften Schriftzeichen« schrieb, durch die hindurch man »direkt zum Sinn des Buchs gelangt« (Merleau-Ponty 1993 [1969]: 37).

Der phänomenologische Definitionsvorschlag Wiesings erklärt nicht die Funktionsweise von Medien, sondern bestimmt Medien indirekt anhand dessen, was sie hervorbringen. An dieser metatheoretischen Scharnierstelle setzt ebenfalls die Argumentation von Matthias Vogel an, der in Rekurs auf den Interpretationismus Donald Davidsons eine handlungstheoretisch fundierte Mediendefinition vorschlägt (vgl. Vogel 2001, 2003). Zentrales Argument Vogels ist, dass der Medienbegriff nur dann hinreichend geklärt werden kann, wenn man die Leistung von Medien als Kommunikationsmittel genauer in den Blick nimmt. Hierbei ist zunächst zu fragen, was das Spezifische an Kommunikation ist. Nach Ansicht Vogels besteht das Eigentümliche der Kommunikation darin, was man gemeinhin durch »semantische Begriffe« (Vogel 2003: 115) zu beschreiben versucht, d.h. durch Begriffe, die so etwas wie *Sinn*, *Gehalt*, *Bedeutung* oder *Verstehen* meinen. Wenn Medien diejenigen Mittel sind, die Kommunikation überhaupt erst ermöglichen, dann muss eine Definition des Medienbegriffs gemäß Vogel an dieser Stelle ansetzen.⁴⁵ Demnach schlägt Vogel ähnlich wie Wiesing vor, den Medienbegriff durch Auseinandersetzung damit zu präzisieren, was durch Medien vermittelt wird, d.h. durch die Spezifik medialer Inhalte. Die Definitionsvorschläge beider Autoren unterscheiden sich vor allem darin, mit welchem theoretischen Instrumentarium sie die Leistung des Medialen bestimmen und wie sie ausgehend hiervon thematisieren, was Medien sind. Während sich Wiesing gemäß der phänomenologischen Maxime, zu beschreiben und nicht zu erklären, gegen die Möglichkeit ausspricht, ergründen zu können, wie Medien tun, was sie tun, versucht Vogel handlungstheoretisch die Funktionsweise von Medien zu erklären.⁴⁶ Anhand der Position Vogels kann auf der einen Seite deutlich gemacht werden, dass es möglich ist, produktiv nach dem

45 | Eine ähnliche Position formuliert der Medienwissenschaftler Hartmut Winkler, der behauptet, »dass das Symbolische/Semiotische nicht ein Aspekt unter mehreren, sondern die unverrückbar-zentrale des Medialen ist« (Winkler 2008: 211). Sofern das Symbolische respektive Semiotische durch Begriffe wie Sinn und Bedeutung charakterisiert werden kann, nähert sich auch Winkler der Frage nach dem Medienbegriff indirekt an.

46 | Wiesing legt sein Verständnis phänomenologischen Philosophierens in *Das Mich der Wahrnehmung* dar. Die Phänomenologie enthält sich ihm zufolge sämtlicher Modelle: »Ein Phänomenologe drückt sich vor jedem Modell, vor jeder Induktion, vor jedem noch so plausiblen Schluß, einfach deshalb, weil er ihnen nur außerhalb von philosophischen Argumentationen einen Platz zubilligt. Dieses ›sich drücken‹ nennt man ›Epoché‹: die Enthaltung von Urteilen. Sie ist notwendig, wenn es gilt, ohne Modellbildung zu philosophieren, wenn man versucht zu beschreiben, wie es ist, der

Funktionieren von Medien zu fragen. Auf der anderen Seite werden die Probleme deutlich, wenn hiermit der Anspruch verbunden wird, die Frage *Was sind Medien?* zu beantworten.

Die Nützlichkeit eines Definitionsvorschlags bemisst sich Vogel zufolge daran, »ob sich mit Hilfe der [...] entwickelten Kriterien [...] sicher entscheiden läßt, ob etwas ein Medium ist, und ob sich die nach diesen Kriterien gewonnenen Medien sinnvoll ordnen lassen« (Vogel 2001: 333). Aus dieser Forderung resultiert, wie zu zeigen sein wird, jedoch eine unnötige Verengung des medienwissenschaftlichen Gegenstandsbereichs, die dazu führt, dass der Medienbegriff nicht mehr zur Beschreibung der beobachtbaren Transformationen in unserer Kultur herangezogen werden kann, welche jedoch berechtigterweise mit Veränderungen und Verschiebungen im Bereich des Medialen in Verbindung gebracht werden. Daher wird vorgeschlagen, Vogels Mediendefinition ebenso wie Wiesings Definitionsvorschlag als Antworten auf die Frage *Wann sind Medien?* zu lesen. Problematisch werden diese, wenn mit ihnen das Ziel verbunden wird, einzelne Medien begrifflich bündig voneinander zu unterscheiden. Insofern ermöglichen es die Definitionsvorschläge zu entscheiden, wann sinnvoll von Medien bzw. Medialität gesprochen werden kann, aber nicht was Medien wesensmäßig sind.

Um Vogels Auseinandersetzung mit dem Medienbegriff nachvollziehen zu können, ist es notwendig darzulegen, vor welchem Hintergrund er sich der Medienfrage zuwendet. Start- und Zielpunkt des Vogelschen Projekts ist die Suche nach einer zeitgemäßen Theorie der Rationalität. In diesem Zusammenhang sieht sich Vogel mit der Grundthese des *linguistic turn* konfrontiert, dass das menschliche Denken stets sprachlich strukturiert sei.⁴⁷ Sprache ist der sprachkritischen Philosophie des 20. Jahrhunderts zufolge die unhintergehbare Voraussetzung für Gedanken. Dies zweifelt Vogel an. Seines Erachtens definiert nicht Sprache die Grenzen unserer Welt, Medien tun es.⁴⁸ Medien sind, so die programmatisch im Titel eines 2003 von Vogel publizierten Aufsatzes formulierte These, die »Voraussetzungen für Gedanken« (Vogel 2003: 107). Demnach schlägt Vogel die Ausweitung des *linguistic turn* hin zu einem *medial turn* vor, der auf der Überzeugung beruht,

zu sein, der man ist. Das ist das Prinzip – eben das doppelte Selbst – der Autopsie: *Selbst sehen, um zu sehen, wie man selbst ist*« (Wiesing 2009: 79f.).

47 | Es war Richard Rorty der den Begriff des *linguistic turn* 1967 mit der Publikation des gleichnamigen Sammelbandes in Umlauf gebracht hat. Geprägt wurde der Begriff jedoch, wie Rorty selbst herausstellt, in den 1950er Jahren von Gustav Bergmann (vgl. Rorty 1992 [1967]: 9, Fn 10). Die Grundthese des *linguistic turn* ist Rorty zufolge, »that all philosophical problems are problems which may be solved (or dissolved) either by reforming language, or by understanding more about the language we presently use« (Rorty 1992 [1967]: 3).

48 | Diese Formulierung lehnt an Satz 5.6 in Wittgensteins *Tractatus logico-philosophicus* an, in dem es heißt: »Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt.« (Wittgenstein 1984 [1921]: 5.6).

dass es Gehalte und Bedeutungen geben kann, die nicht sprachlich verfasst sind.⁴⁹ Als paradigmatisches Beispiel dient dem Autor die Musik. Diese ermögliche es, Bedeutungen zu kommunizieren, die verstanden werden können, wobei es unmöglich sei, den musikalischen Sinn in sprachlichen Sinn zu übersetzen.⁵⁰

Der Interpretationismus in der sprachzentrierten Ausprägung, die Davidson vertritt, ebenso wie in der medientheoretisch erweiterten Fassung Vogels, konzipiert Kommunikation als verstehende Interpretation beobachtbaren Verhaltens, das *als* eine zielgerichtete Handlung – sei sie sprachlicher oder nichtsprachlicher Natur – interpretiert wird, die wiederum *als* Äußerung eines bestimmten Inhalts gedeutet wird.⁵¹ Konzipiert man Kommunikation in diesem Sinne als verstehende Interpretation beobachtbarer Ereignisse, dann können Medien, so Vogel, »als sozial etablierte Mechanismen der kontrollierten Erzeugung von Kontingenz verstanden werden« (Vogel 1998: 128). Zur Definition des Medienbegriff schlägt Vogel fünf Kriterien vor:

- »(1) Sei E eine geordnete Menge beobachterrelativer Eigenschaften e_i und
- (2) sei P eine Menge physikalischer Ereignisse oder Zustände p_i , die für die Wesen W_i wahrnehmbar sind, und
- (3) sei H eine Menge von Tätigkeitstypen h_i , die für die W_i erlernbar sind, sowie $Perf(h_i)$ eine Performance einer typenkonformen Tätigkeit, und
- (4) gebe es eine (deiktische) Praxis unter den W_i , in der die Fähigkeit zur Performance einer typenkonformen Tätigkeit der h_i tradiert wird, und
- (5) gebe es eine durch die e_i strukturierte Interpretationspraxis von Konstellationen der p_i unter den W_i dann ist, vorausgesetzt, › $\rightarrow$ ‹ bedeutet ›realisiert‹, die Menge $[(e_i, p_i, h_i) \mid Perf(h_i) \rightarrow p_i \rightarrow e_i, \dots, Perf(h_n) \rightarrow p_n \rightarrow e_n]$ ein Medium für die W_i .« (Vogel 2003: 131)

49 | Eine andere Variante des *medial turn* favorisiert Krämer, die den *medial turn* nicht als kontinuierliche Ausweitung des *linguistic turn* versteht, sondern als dezidierte Absetzungsbewegung von der sprachkritischen Philosophie (vgl. Krämer 1998b).

50 | Die These, dass es so etwas wie einen musikalischen Sinn gibt, formuliert Vogel in Anlehnung an Anton Webern, Theodor W. Adorno und John Dewey (vgl. Vogel 2001: 137f., 166f.; 2005: 165-175).

51 | Für Davidson gilt es in diesem Zusammenhang zu beantworten: »Wie kann einer feststellen, was in einem fremden Geist vorgeht?« (Davidson 1993: 7). Als Antwort schlägt Davidson das Modell der Triangulation vor, welches er am Beispiel des Zusammentreffens eines linguistischen Feldforschers mit einem Eingeborenen entwickelt (Davidson 2005). Nach Vogel greift dieses Modell jedoch zu kurz, weil man hiermit nicht beantworten kann, wie ein Wesen zum Interpretieren einer Sprache werden kann. Daher entwickelt Vogel ein vierstufiges Modell des Sprachlernens (vgl. Vogel 2001: 242ff.).

Medien sind demnach sozial etablierte Interpretationsmuster von Äußerungshandlungen. Eine Äußerung, welche Vogel als *mediale Konstellation* bezeichnet, setzt sich aus *Medienelementen* zusammen, die definiert sind als diejenigen »Weltzustände oder Ereignisse [...], die durch die Performance elementarer medialer Tätigkeitstypen entstehen oder hervorgebracht werden« (Vogel 2001: 220f.). Der kompetente Interpret I_1 kann – bestimmten, dem jeweiligen Medium spezifischen Regeln folgend – aus diesen Elementen mediale Konstellationen bilden, die durch einen anderen kompetenten Interpreten I_2 beobachtbar sind und die dieser auf eine bestimmte Weise interpretiert. Der Gehalt einer medialen Konstellation wird von Vogel als diejenige Erfahrung definiert, die der Produzent mit der Realisierung der medialen Konstellation verbindet, bzw. als die Erfahrung, welche die mediale Konstellation beim Rezipienten auslöst (vgl. Vogel 2001: 292).

Ein Medium ist Vogel zufolge eine Ansammlung verschiedener, elementarer medialer Tätigkeitstypen, deren Performanz beobachtbare Medienelemente hervorbringt, die in bestimmten Konstellationen angeordnet der Vermittlung von Sinn zwischen kompetenten Interpreten dienen. Medien eröffnen somit die Möglichkeit zu wechselseitiger Verständigung, was jedoch nur möglich ist, weil diese die in ihnen zulässigen Äußerungen beschränken. Die Gesamtheit derjenigen medialen Konstellationen, die gemäß den Regeln eines Mediums hervorgebracht werden können, nennt Vogel den *Möglichkeitsraum* des Mediums (vgl. Vogel 2001: 223). In diesem Sinne ist Sprache ebenso ein Medium wie Musik oder jede andere Form ästhetischer Kommunikation.⁵²

Diese Medien sind Vogel zufolge »nicht primär Dinge, Instrumente, Werkzeuge oder Materialien, sondern sie sind primär Mengen von Tätigkeitstypen, die in einer kommunikativen Praxis etabliert sind und tradiert werden« (Vogel 2003: 130). Zwar bedarf es in jeder Kommunikation physikalischer Ereignisse, die von den Kommunikanten erfahren werden können, aber diese sind nach Ansicht Vogels nur notwendig und nicht hinreichend für das Zustandekommen von Kommunikation. Erst wenn die Kommunikanten über gemeinsame Interpretationsmuster verfügen, auf deren Grundlage Äußerungen getätigt werden bzw. anhand derer die wechselseitig beobachtbaren Kommunikationshandlungen interpretiert werden, sind die Voraussetzungen für eine verstehende Interaktion zwischen den Kommunikanten erfüllt. Die dies ermöglichenden Medien unterscheiden sich nach Meinung Vogels nicht nur hinsichtlich der artikulierten Inhalte, sondern stellen grundlegend verschiedene Formen der Interpretation dar (vgl. Vogel 2005: 174).

52 | Nach Ansicht Vogels basieren die vorsprachlichen Formen der Eltern-Kind-Interaktion ebenfalls auf Medien. Im Prozess des kindlichen Sprachlernens stabilisieren sich zwischen Eltern und ihren Kinder mehr oder minder feste Äußerungstypen und -muster, »sodass sich für Kinder Vorräte von expressiven Handlungsalternativen bilden« (Vogel 2003: 124). Diese nennt Vogel Medien, da ihnen ein gewisser Gehalt zugeschrieben wird, der verstanden werden kann.

Diese unterschiedlichen Formen der Interpretation ermöglichen die Individuierung verschiedener Typen sprachlicher und nichtsprachlicher Gedanken.

Auf der Grundlage der dargestellten Mediendefinition führt Vogel eine Typologie von Medien ein (vgl. Vogel 2001: 352). Die verschiedenen Mittel zur Individuierung von Gedanken stellen die Basis der Typologie dar und werden als *Medien erster Ordnung* bezeichnet. Sie lassen sich in nichtsprachliche Medien, wie Musik oder Tanz, und sprachliche Medien, wie Lautsprachen oder eigenständige Gebärdensprachen, unterteilen. Von den Medien erster Ordnung unterscheidet Vogel *Medien höherer Ordnung*,

»deren Spezifikum darin besteht, daß ihre *Medienelemente* oder ein Set medialer Elementarkonstellationen in einer hinreichend eindeutigen Zuordnungsrelation zu den *Medienelementen* eines Mediums M_1 stehen, das bereits in einer interpretativen kommunikativen Praxis zur Individuierung von Gedanken verwendet wird.« (Vogel 2001: 341)

Bei der Übersetzung eines Mediums erster in ein Medium zweiter Ordnung müssen Zuordnungsvorschriften befolgt werden, welche die *kompositionale Identität* der Äußerungen gewährleisten.⁵³ Solche Medien sind nach Ansicht Vogels stets sprachabhängig. Neben den Medien erster und zweiter Ordnung gibt es die Gruppe der *Werkzeuge*, die als mediale Werkzeuge der Herstellung bestimmter medialer Konstellationen dienen bzw. als intermediale Werkzeuge der Distribution und Reproduktion medialer Konstellationen.⁵⁴

53 | Medien erlauben Vogel zufolge gewisse Variationen in der physischen Realisierung medialer Konstellationen, ohne dass sich der Gehalt der Konstellation ändert. Andere Variationen – wie etwa die Betrachtung einer Schwarzweißkopie eines im Original farbigen Gemäldes – lassen nicht dieselben Interpretationen zu und haben somit einen anderen Gehalt. Hieraus folgert Vogel, dass zwei Äußerungen zwar nicht identisch, aber doch zumindest *kompositional identisch* sein müssen, damit den Äußerungen die gleichen Gehalte in einer bestimmten Interpretationspraxis zugeschrieben werden können. Zwei Äußerungen sind für Vogel genau dann kompositional identisch, wenn diese »durch Befolgung der gleichen Sequenz von Wahlen (aus einem hypothetischen Vorrat von Wahlmöglichkeiten) erzeugt« (Vogel 2001: 233) wurden. Die kompositionale Identität von *Äußerungen* ist Voraussetzung für die kompositionale Identität von *Gedanken*, d.h. ihrem Gehalt, Inhalt oder ihrer Bedeutung. Gedanken sind genau dann kompositional identisch, wenn sie »die gleiche Position im Möglichkeitsraum eines Mediums haben« (Vogel 2001: 234). Das Konzept der kompositionalen Identität ist Wiesings Begriff der artifiziellen Selbigkeit sehr ähnlich. Im Unterschied zu Wiesing versucht Vogel Kriterien für die in einem Medium möglichen Variationen bei gleichbleibender Bedeutung anzugeben.

54 | Als *mediale Werkzeuge* bezeichnet Vogel Werkzeuge, die der Hervorbringung medialer Konstellationen dienen, wie z.B. Mikrofone, Lautsprecher, Kameras, Foto-

Wie an der Medientypologie deutlich wird, läuft Vogels Definition des Medienbegriffs darauf hinaus, den Bereich des Medialen auf die verschiedenen Formen menschlichen Ausdrucks und die unterschiedlichen Verkörperungsformen medialer Konstellationen zu beschränken.⁵⁵ Für Vogel besteht der Vorteil dieses Begriffsvorschlags darin, dass auf seiner Grundlage erklärt werden kann, wie rationale Wesen in einem Prozess wechselseitiger Interpretation Tätigkeiten als sinnhafte Ausdruckshandlungen verstehen können. Dieser Vorteil erweist sich zugleich aber auch als Nachteil seiner Mediendefinition, da die Techniken des Verkörperns, Speicherns, Übertragens und Verarbeitens medialer Konstellationen aus dem Bereich des Medialen herausfallen und allenfalls als mediale bzw. intermediale Werkzeuge in den Blick geraten. Dies wird problematisch, wenn es darum geht, einen Medienbegriff vorzuschlagen, der es erlaubt, die sich aktuell vollziehenden Veränderungen in unserer kommunikativen Welt als mediale Transformationen in den Blick zu nehmen.⁵⁶ In der gegenwärtigen Medienkultur sind nicht nur die unterschiedlichen Ausdrucksformen von zentraler Bedeutung, sondern auch die Techniken zur Erzeugung, Verarbeitung und Distribution medialer Konstellationen. Kurzum: Auf Grundlage des Begriffsvorschlags von Vogel können die vielfältigen Informations- und Kommunikationstechnologien, welche im 19. und 20. Jahrhundert entwickelt wurden, nicht als Veränderungen in der Sphäre des Medialen thematisiert werden. Demzufolge wäre es im Anschluss an Vogel folgerichtig, wenn man nicht von einem Medienzeitalter, sondern von einem Zeitalter medialer und intermedialer Werkzeuge sprechen würde. Hierdurch werden die Probleme und Fragen jedoch nicht gelöst, welche im Laufe des 20. Jahrhunderts zum Verständnis von Medien als Kommunikationsmittel geführt haben.⁵⁷ Es wurde und wird pro-

apparate etc. *Intermediale Werkzeuge* dienen hingegen der Reproduktion und Distribution medialer Konstellationen. Beispiele hierfür sind z.B. Kopierer, Druckmaschinen, Rundfunksender (vgl. Vogel 2001: 350f.)

55 | Die Unterscheidung von Medien erster Ordnung und Medien zweiter Ordnung läuft darauf hinaus, dass der Schrift ein sekundärer Status gegenüber der Sprache eingeräumt wird. In dieser Hinsicht steht Vogel in der Tradition des von Derrida kritisierten Phonozentrismus (vgl. Derrida 1983: 25f.). Sybille Krämer setzt sich im Unterschied zu Vogel für eine Schriftverständnis ein, das diese nicht nur als sekundäres Medium begreift, sondern in ihrer Eigenlogik ernst nimmt (vgl. Krämer 2003b: 161ff.).

56 | Zu diesen Veränderungen zählt auch die Beschreibung unseres Zeitalters als Medienzeitalter und unserer Kultur als Medienkultur. Auch wenn Medien als Voraussetzungen für Gedanken betrachtet werden und Kulturen demzufolge immer schon Medienkulturen sind, ist die zeitgenössische Diagnose nicht leichtfertig zu ignorieren. Zu fragen ist, warum sich gerade unsere Gesellschaft und unsere Kultur als Mediengesellschaft und Medienkultur beschreibt.

57 | Zwar ist der Begriff *Medium* schon seit einigen Jahrhunderten in der deutschen Sprache gebräuchlich. Das Verständnis von Medien als Kommunikationsmitteln

blematisiert, wie verschiedene Technologien und Werkzeuge sich in den Prozess der Kommunikation einschreiben und diesen bedingen. Mit der Beschränkung des Medienbegriffs auf die Formen menschlicher Ausdrucks- und Interpretationshandlungen grenzt Vogel diesen Problemzusammenhang definitorisch eher aus, als dass er eine Lösung anbietet.⁵⁸

Eine Ursache hierfür ist, dass Vogel suggeriert, es sei möglich und notwendig, anhand der von ihm entwickelten Definitionskriterien zu einer belastbaren und befriedigenden Unterscheidung einzelner Medien zu gelangen. Dass dies problematisch ist, hat bereits Hartmut Winkler zu bedenken gegeben, denn »Medien sind nicht einerseits Hardware und ›gleichzeitig‹ Handlungsraum, Träger von Bedeutung und ›daneben‹ Wirtschaftsgut. Sie sind all dies tatsächlich in einem« (Winkler 2004c: 284).⁵⁹ Der von Vogel konstatierte »Wildwuchs der Medien« (Vogel 2001: 333) resultiert daraus, dass Medien gewöhnlich entlang all dieser Dimensionen differenziert wurden und werden. Auch wenn aufgrund dessen der Gebrauch des Medienbegriffs fragwürdig erscheint, sind diese Unterscheidungen medientheoretisch ernst zu nehmen, da hierdurch signifikante Verschiebungen in der kommunikativen Welt markiert werden, die zu untersuchen sich die Medienforschung zur Aufgabe macht. Daher ist Krämers Kritik beizupflichten, dass eine transzendente Perspektive auf Medien, die ausschließlich nach den Bedingungen der Möglichkeit von Kommunikation fragt, zu kurz greift. In den Blick geraten hierbei ausschließlich diejenigen Mittel, die als unerlässliche Voraussetzung für Kommunikation zu betrachten sind, weshalb die transzendente Frage nach dem Medienbegriff auf

ist jedoch relativ jung. Es hat sich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts im Deutschen durchgesetzt. Ein Indikator hierfür ist, dass dem Stichwort *Medium* erst in der 1971 erschienenen 17. Auflage der *Brockhaus Enzyklopädie* die Bedeutungsvariante Kommunikationsmittel hinzugefügt wurde. In derselben Auflage erschien erstmals die Pluralform *Medien* als Stichwort mit derselben Bedeutung, ebenso das Stichwort *Massenmedien*. Die 1955 erschienene 16. Auflage des Brockhaus enthält die Bestimmung von Medien als Kommunikationsmitteln noch nicht.

58 | Eine ähnliche Kritik an Vogels Medienkonzeption hat Mersch formuliert: »Durchweg nimmt Vogels Medientheorie bei der historischen Ausdifferenziertheit der Künste ihren Ausgang, um sie mittels eines konstruktiven Medienbegriffs, der zugleich die Künste medial rekonstruiert, analytisch zu nobilitieren. Nichts anderes als die bekannten Kunstformen als Medien zu deklinieren und die Philosophie des Geistes um genau diese Medien zu erweitern, kommt bei diesem großangelegten Versuch heraus« (Mersch 2003a: 219).

59 | Daher macht sich Winkler für eine »kumulative Definition« (Winkler 2004a: 9) stark, wie er sie in dem Text Mediendefinition in Form von sechs Thesen entwickelt hat: Kommunikation, Symbolischer Charakter, Technik, ›Form‹ und ›Inhalt‹, Überwindung von Raum und Zeit, Unsichtbarkeit (vgl. Winkler 2004a: 9ff.). Dieser Definitionsvorschlag löst jedoch das Problem der Unterscheidung einzelner Medien nicht.

eine Erklärung hinausläuft, wie Sinn, Gehalt und Bedeutung in der Welt des Sinnlichen entstehen kann (vgl. Krämer 2008: 25f.).⁶⁰

Krämer favorisiert hingegen den metaphysischen Zugang zu Medien, der im Unterschied zu dem transzendentalen Zugang nicht in erster Linie danach fragt, wie Sinn in die Welt kommt.⁶¹ Eine Metaphysik der Medialität geht vielmehr von der Existenz von Sinn aus und fragt nach dem Sinnlichen hinter dem Sinn, wobei die Einnahme der metaphysischen Perspektive »nolens volens – oder auch: paradoxerweise – zu einer ›Physik der Medien‹ führt« (Krämer 2008: 27). Das metaphysische Interesse an Medien respektive Medialität richtet sich, wie Krämer an anderer Stelle pointiert herausgestellt hat, auf die »nichtsinnhaften, materialen Bedingung der Entstehung von Sinn, die stummen, prä-signifikativen Prozeduren der Signifikation, die ›Nahtstelle‹ von Sinn/Nicht-Sinn« (Krämer 2003a: 89). Obwohl der von ihr vorgeschlagene metaphysische Zugang eine wertvolle und anschlussfähige Frageperspektive auf Medien eröffnet, erweist er sich hinsichtlich der Bestimmung des Medienbegriffs ebenfalls als problematisch. Implizit wird das Wissen vorausgesetzt, wann es sinnvoll ist, nach Medialität zu fragen. Wenn der Position Vogels eine transzendente Verkürzung des Medienbegriffs vorgeworfen werden kann, birgt auch die metaphysische Frage nach den materiellen Bedingungen der Kommunikation die Gefahr eines Reduktionismus, wie an medientheoretischen Ansätzen deutlich wird, die Medien ausschließlich als materiell-technische Artefakte bestimmen, die der Speicherung, Übertragung und Verarbeitung von Informationen dienen.⁶² Die Ursache hierfür ist, dass im Übergang von der indirekten Bestimmung von Medien zu einer direkten Mediendefinition unweigerlich eine problematische Verkürzung vollzogen wird. Besonders deutlich tritt dies in dem Medienverständnis zu Tage, welches Medienarchäologen wie z.B. Friedrich Kittler und Wolfgang Ernst vertreten (siehe exemplarisch Kittler 1986; Ernst 2003, 2008b). Sie verstehen Medien als Technologien, die unabhängig von Kategorien wie Sinn, Bedeutung oder Gehalt operieren und deshalb losgelöst von semantischen Begriffen zu thematisieren sind. Im Anschluss an die von Claude Shannon strategisch vollzogene Ausklammerung der Sinndimension aus der Behandlung des Problems der technischen Nach-

60 | Für Krämer birgt der transzendente Zugang zu Medien zudem die Gefahr, dass Medien der Status eines Apriori zugeschrieben wird. Dies ist nach Ansicht von Krämer und Mersch jedoch zu vermeiden (vgl. Krämer 2008: 25; Mersch 2006a: 4f.).

61 | Die transzendente Frage wie Sinn in der Welt des Sinnlichen entsteht, ist für Krämer keine medientheoretische Fragestellung, sondern ein zeichentheoretisches Problem (vgl. Krämer 2008: 34).

62 | Es ist an dieser Stelle darauf hinzuweisen, dass Krämer dies nicht behauptet, weshalb diese Kritik nur mittelbar auf ihre Position zutrifft. Hält man jedoch ausschließlich an der metaphysischen Frage nach der Physik der Medien fest, sind Positionen wie die hier kritisierte naheliegend.

richtenübermittlung proklamieren Medienarchäologen, dass Bedeutung für die Betrachtung von Medien irrelevant ist:⁶³

»Technische Medien (Computer) vermögen die menschliche Sinnesverarbeitung selbst zu simulieren; damit hören Medien auf, nur eine Erweiterung oder ein Gegenüber des Menschen zu sein. Dabei frappt die Indifferenz technischer Medien, die ebenso diskursive wie nondiskursive, physikalische wie kulturelle Signale buchstäblich gleich-gültig verarbeiten.« (Ernst 2008b: 163)

Der Computer, den Ernst, ähnlich wie es bereits Kittler getan hat, als prototypisches Modell technischer Medien erachtet, ist dem Sinn von Kommunikaten gegenüber indifferent. Auch wenn dies auf der technischen Ebene bis zu einem gewissen Grad stimmen mag, läuft diese Bestimmung von Medien, die vom Sinn völlig absieht, der Vorstellung von Medien als Kommunikationsmitteln zuwider. Die medientechnischen Grundoperationen der Speicherung, Übertragung und Verarbeitung sind nicht hinreichend, um die Medialität von Verständigungen zu thematisieren, welche die Basis von Sozialität und Kultur darstellen (vgl. Mersch 2006b: 205f.). Die technisch-mathematische Modellierung von Medien kann, wie Mersch einwendet, infolgedessen keine befriedigende Antwort auf die Frage nach der dem menschlichen Denken eigentümlichen *Als-Struktur* geben:

»Zwar ist Sprache technisch und die Technik sprachlich geworden, doch handelt es sich dabei nirgends um das Symbolische, sondern ausschließlich um formale Sprachen im Sinne endlicher Ziffernfolgen und Prozessregeln, die aus Grundstellungen andere Stellungen errechnen. Algorithmus und Bedeutung, Regel und Sinn, Rechnung und Sprache sprechen Unterschiedliches an. »Turingmaschinen« wie auch formale Sprachen funktionieren nach anderen Prinzipien als Denken, Sprechen, Deuten, Reden; sie bilden nicht einmal deren Rahmen. Medientechniken bleiben deshalb immer unterhalb der menschlichen Kommunikation; ihr ist durch mathematische Syntaktik nicht beizukommen, so wenig wie dem Unterschied zwischen Information und Wissen.« (Mersch 2006b: 206f.)

An Merschs Einwand wird deutlich, dass technische Medientheorien, die ausgehend von der Bestimmung von Medien als Kommunikationsmitteln die materiell-technisch Dimension als deren grundlegendes Charakteristikum auszeichnen, nicht zu

63 | In *Die mathematische Theorie der Kommunikation* schreibt Shannon: »Oft haben die Nachrichten *Bedeutung*, das heißt, sie beziehen sich auf gewisse physikalische oder begriffliche Größen oder sie befinden sich nach irgendeinem System mit diesen in Wechselwirkung. Diese semantischen Aspekte der Kommunikation stehen nicht im Zusammenhang mit den technischen Problemen. Der technisch bedeutungsvolle Aspekt ist, daß die tatsächliche Nachricht *aus einem Vorrat von möglichen Nachrichten ausgewählt* worden ist« (Shannon 1976 [1948]: 41)

einer befriedigenden Definition von Medien gelangen. Indem die Vertreter dieses Ansatzes gänzlich von dem Aspekt der Bedeutung absehen, wird die Unterscheidung zwischen dem Bereich des Medialen und des Außermedialen fragwürdig.

Zu Beginn des Unterkapitels »Wann sind Medien?« (S. 33f.) wurde die Annahme formuliert, dass es in der aktuellen Debatte um den Medienbegriff sinnvoll wäre, die Frage *Was ist ein Medium?* durch die Frage *Wann sind Medien?* zu ersetzen. An dieser Stelle wird deutlich, worin der Vorteil des Wechsels der Frageperspektive besteht. Medien können, wie die Auseinandersetzung mit dem Phänomen ihrer operativen Unsichtbarkeit gezeigt hat, nicht losgelöst von dem gedacht werden, was sie hervorbringen bzw. an dessen Vermittlung sie beteiligt sind. Sind Medien das *Andere* des Kommunikationsprozesses, dann kann das Nachdenken über diese nicht aus der Struktur Inhalt/Medien herausgelöst werden. Infolgedessen sind Medienkonzepte, wie Michael Giesecke dargelegt hat, abgeleitete Größen (vgl. Giesecke 2007: 217). Dieser Tatsache tragen die Begriffsvorschläge von Wiesing und Vogel Rechnung, insoweit sie Medien anhand der Charakteristika des medial Vermittelten bestimmen. Hierbei handelt es um indirekte Bestimmungen von Medien, welche zu kritisieren sind, wenn ausgehend hiervon definiert werden soll, was Medien wesensmäßig sind.⁶⁴ Die Frage *Wann sind Medien?* ist weniger anspruchsvoll und voraussetzungsreich. Durch die Beantwortung dieser Frage soll nicht geklärt werden, was genau als Medium angesprochen werden kann, sondern wann es sinnvoll ist, von Medien zu sprechen, d.h. wann man es mit Medialität zu tun hat. Die These Wiesings, dass Medienprodukte Geltung besitzen, und die Beobachtung Vogels, dass in Bezug auf Medien stets semantische Begriffe wie Sinn, Gehalt und Bedeutung gebraucht werden, beantworten die Frage, wann Medien sind. Eine solche Bestimmung des Gegenstandsbereichs des Medialen hält den Begriff in einer gewissen Latenz. Diese Latenz ist Medien jedoch eigentümlich, wie am Phänomen ihrer operativen Unsichtbarkeit gezeigt wurde.

64 | Auch wenn Wiesing in aller Deutlichkeit herausstellt, dass Medien nur anhand der phänomenologischen Eigenschaften ihrer Produkte erkannt werden können, suggeriert er, Medien direkt als Werkzeuge zur Trennung von Genesis und Geltung definieren zu können. Infolgedessen müsste er beantworten, anhand welcher Kriterien einzelne Medien zu unterscheiden sind und welche Medien es seines Erachtens gibt. Diese Frage diskutiert Wiesing jedoch nicht explizit. Anhand der Beschreibung von Medienprodukten wäre jedoch zu vermuten, dass sein Medienbegriff die gleichen Medien umfasst, die Vogel als Medien erster Ordnung bezeichnet, d.h. Sprache, Bilder, Tanz, Musik, etc. Wiesings Thematisierung von Übertragungsmedien und Speichermedien scheint dies jedoch zu unterlaufen (vgl. Wiesing 2005b: 158f.). Hierdurch entsteht in dem Begriffsvorschlag Wiesings eine gewisse Unschärfe bezüglich der Frage, welche Dinge genau als Medien angesprochen werden können. Dies ist jedoch nur problematisch, wenn man an der Frage *Was sind Medien?* festhält.

ÜBER MEDIEN REDEN: MEDIENEPISTEMOLOGIE

Die indirekte Bestimmung von Medien anhand dessen, was *in* ihnen zur Erscheinung kommt, ist für sich allein genommen unbefriedigend. Sie ermöglicht es aber, den Bereich des Medialen von dem des Außermedialen abzugrenzen. Eine überzeugende Forschungsperspektive für die Untersuchung von Medien wird hierdurch noch nicht eröffnet. Dies ist jedoch kein Problem, welches durch eine avancierte Definition des Medienbegriffs gelöst werden könnte, sondern eine Frage, die die Epistemologie des Medialen betrifft, deren Aufgabe es ist, die Veränderungen in unserer kommunikativen Welt als mediale Transformationen entzifferbar zu machen. Anstatt den undifferenzierten und überbordenden Gebrauch des Medienbegriffs definitorisch zu reglementieren, wird im Folgenden vorgeschlagen, auf die Unterscheidung einzelner Medien weitgehend zu verzichten und infolgedessen auch auf Zuschreibungen der Form »X ist ein Medium«. Wie im vorangegangenen Kapitel gezeigt wurde, birgt der Wunsch, verschiedene Medien voneinander unterscheiden zu können, die Gefahr, dass der Medienbegriff mit Ausdrucksmitteln oder technischen Apparaturen gleichgesetzt wird und Medien hierdurch auf eine Vermittlungsdimension verkürzt werden. Es bedarf daher einer neuen Perspektive, die das Problem löst, dass man stets nur angeben kann, wann Medien im Spiel sind, ohne je genau sagen zu können, was das Medium ist. In diesem Zusammenhang wird zu klären sein, wie Medien untersucht werden können, wenn man sich nicht länger auf die Unterscheidung einzelner Medien stützen kann. Eine Möglichkeit hierfür eröffnen die Begriffe *mediale Konstellation* und *mediale Konfiguration*, welche es erlauben, über Medien zu reden, ohne spezifische Medien zu identifizieren.

Mediale Konstellationen

Die Unterscheidung zwischen vermitteltem Inhalt und vermittelndem Medium ist für das Nachdenken über Medien zentral. Nur im Rahmen dieser Unterscheidung können Medien konzeptuell bestimmt und als Ermöglichungsbedingungen von Kommunikation untersucht werden. Medien sind die andere Seite, des sich im Kommunikationsprozess aktualisierenden Sinns, der phänomenologisch als Geltung beschrieben werden kann. Geltung bezeichnet keine objektive Eigenschaft von Dingen, sondern existiert nur für ein intentionales Bewusstsein, das auf Kommunikate, d.h. Medienprodukte Bezug nimmt. Diese werden im Anschluss an Vogel als *mediale Konstellationen* bezeichnet (vgl. Vogel 2001: 223).⁶⁵ Die Auseinandersetzung mit medialen Konstellationen ermöglicht es, Medialität auf unterschiedliche Weise in den Blick zu nehmen, indem bei der Betrachtung der Inhaltsseite auf verschiedene Weise vom konkreten Sinn des Vermittelten abgesehen wird.

65 | Vogel definiert den Begriff *mediale Konstellation* wie folgt: »Das Produkt der Performance einer Sequenz von Instantiierungen medialer Tätigkeitstypen heißt mediale Konstellation« (Vogel 2001: 223).

Mediale Konstellationen sind das Resultat von Ausdruckshandlungen, welche Beobachtern respektive Interpreten in Kommunikation gegenüberreten und die zwischen Ich und Du, Wir und Sie sowie Ich und Welt vermitteln. Die (wechselseitige) Bezugnahme auf eine mediale Konstellation vollzieht sich im Modus der Wahrnehmung, d.h. mediale Konstellationen müssen wahrnehmbar sein, damit dem intentionalen Bewusstsein etwas (das Wahrgenommene) als etwas (Sinn, Bedeutung, Gehalt, Geltung) erscheinen kann bzw. jemand etwas als etwas interpretieren kann. Die Wahrnehmbarkeit medialer Konstellationen ist, wie auch Krämer dargelegt hat, notwendige Voraussetzung für Kommunikation (vgl. Krämer 2008: 18f., 261ff.). Aus diesem Grund führen mediale Konstellationen phänomenologisch gesprochen stets ein Doppelleben, denn Wahrnehmung vollzieht sich unter den Bedingungen der Physik, aber das Wahrgenommene ist den Gesetzen der Physik enthoben, es besitzt Geltung und damit artifizielle Selbstigkeit. Mediale Konstellationen lassen sich infolgedessen stets auf zwei Weisen beschreiben: Einerseits als wahrnehmbare Dinge, die den Gesetzen der Physik gehorchen (Genesis), und andererseits als Entitäten, die der Physik enthoben sind (Geltung).⁶⁶ Auch wenn in letzterem Aspekt die spezifische Eigenschaft von Medienprodukten zu sehen ist, welche die Unterscheidung von Medien und Nichtmedien erlaubt, darf die beschriebene Doppelstruktur medialer Konstellationen medientheoretisch nicht vernachlässigt werden. Denn gerade im Wechselspiel aus materieller Niederlegung und ideellem Sinn, aus Genesis und Geltung, manifestiert sich in medialen Konstellationen die von Mersch als zentral erachtete »Als-Struktur« des Denkens« (Mersch 2006b: 206).

Dies lässt sich exemplarisch an Husserls Bildtheorie verdeutlichen, welche – wie bereits erwähnt – zwischen Bildträger und Bildobjekt unterscheidet. Neben dem materiellen Träger des Bildes und dem erscheinenden Bildobjekt verfügen Bilder Husserl zufolge über eine weitere Dimension, die er Bildsujet nennt. Das Sujet ist dasjenige, worauf ein Bildobjekt verweist: »Das physische Bild weckt das geistige Bild, und dieses wieder stellt ein anderes: das Sujet vor« (Husserl 1980: 29). Die Wahrnehmung des Bildes (Bildträger) führt zur Konstitution des Bildbewusstseins, welches durch eine Paradoxie gekennzeichnet ist. Anders als im Wahrnehmungsbewusstsein erscheint das Bildobjekt nicht als etwas Gegenwärtiges, sondern als etwas Abwesendes. »Das Bild«, so schreibt Husserl, »macht die Sache vorstellig, ist aber nicht sie selbst« (Husserl 1980: 18). Daher situiert sich das Bildbewusstsein zwischen dem Wahrnehmungsbewusstsein und dem Phantasiebewusstsein. Bilder sind perzeptive Phantasien; sie sind in der Wahrnehmung gegenwärtig, doch das erscheinende Bildobjekt wird als Nichtgegenwärtiges gegenwärtig (vgl. Husserl 1950 [1913]: § 111).⁶⁷ Hierin besteht Husserl zufolge die Spezifik des Bildbewusstseins, als Bewusstsein von etwas, das zugleich gegenwärtig und absent ist. Die Wahrnehmung

66 | An dieser Stelle folge ich dem bereits dargelegten Ansatz von Wiesing und greife dessen Terminologie auf.

67 | Zum Verhältnis von Als-ob-Bewusstsein, Widerstreit und Neutralität in Husserls Bildtheorie siehe Ferencz-Flatz (2009).

von Bildern ist eine neutralitätsmodifizierte Wahrnehmung. Mit dem Begriff der Neutralitätsmodifikation bezeichnet Husserl

»eine Modifikation, die jede doxische Modalität, auf die sie bezogen wird, in gewisser Weise völlig aufhebt, völlig entkräftet – aber in total anderem Sinne, wie die Negation, die zudem, wie wir sahen, im Negat ihre positive Leistung hat, ein Nichtsein, das selbst wieder Sein ist. Sie durchstreicht nicht, sie ›leistet‹ nichts, sie ist das bewußtseinsmäßige Gegenstück alles Leistens: dessen Neutralisierung.« (Husserl 1950 [1913]: § 109)

Im Bildbewusstsein ist die Wirklichkeit des Bildobjekts neutralisiert. Damit ist nicht gesagt, dass Bilder nicht als Bilder der Wirklichkeit erscheinen können, doch aber, dass Bildobjekte nicht die Wirklichkeit sind, die sie darstellen. Der Wirklichkeitsbezug von Bildern manifestiert sich nicht am Bildobjekt, sondern ist eine Frage der Interpretation des Bildobjekts (vgl. Wiesing 2005c: 62ff.).

Die Husserlsche Beschreibung des Phänomens der Bildlichkeit nimmt Ausgang bei den medialen Konstellationen und reflektiert auf den spezifischen Bewusstseinsmodus, den die Bildwahrnehmung hervorruft. Insofern betreibt Husserl an Bildern eine Phänomenologie medialer Konstellationen, die es ihm erlaubt, die spezifische Weise zu beschreiben, in der Bilder dem Bewusstsein normalerweise erscheinen. Unter umgekehrten Vorzeichen wendet sich Mersch der Beschreibung medialer Konstellationen zu:

»Die Struktur des Sozialen, der Kommunikation oder auch der Künste zu untersuchen, verlangt eine Theorie des Mediums, aber eine Theorie des Mediums kann sich umgekehrt allein auf das Medialisierte stützen, auf die Weisen der Verbildlichung, der Repräsentation oder die Figuren des Bezugs, die Strukturierung des Sinns und die Syntax der Zeichenordnungen, die in es eingehen.« (Mersch 2003b: 137)

Die exemplarisch an Husserls Bildtheorie vorgeführte Möglichkeit einer positiven Phänomenologie der Medienprodukte wandelt sich bei Mersch in eine negative Medientheorie, die jedoch gleichsam von der Beschreibung medialer Konstellationen ausgeht. Nach Ansicht Merschs lässt »sich die Struktur des Medialen nicht mitmediatisieren [...] – sie zeigt sich« (Mersch 2006a: 5) in den Paradoxien und Brüchen, welche das Vermittelte durchziehen. Als Modell dient Mersch Wittgensteins späte Sprachphilosophie: »Wie ›Landschaftsskizzen‹ exemplifizieren die [*Philosophischen*, M.B.] *Untersuchungen* das Mediale der Sprache, ohne es zu erklären« (Mersch 2010: 188). Medialität zeigt sich, so die These, in ihrem Gebrauch, den es zu beschreiben gilt. Die Überlegung, dass sich im Gebrauch von Medien etwas zeigt, das nicht gesagt werden kann, findet sich bereits beim frühen Wittgenstein des *Tractatus logico-philosophicus*: »Was in den Zeichen nicht zum Ausdruck kommt, das zeigt ihre Anwendung. Was die Zeichen verschlucken, das

spricht ihre Anwendung aus« (Wittgenstein 1984 [1921]: 3.262).⁶⁸ Mersch greift diese heuristische Unterscheidung von *sagen* und *zeigen* auf und schlägt vor, diese als methodischen Ausgangspunkt für die Analyse von Medien zu nehmen (vgl. Mersch 2010: 189). Einen ausgezeichneten Untersuchungsgegenstand stellt hierbei die Kunst dar, da diese Mersch zufolge immer schon auf die medialen Bedingungen der Kommunikation reflektiert, indem sie Paradoxien, Brüche etc. aufzeigt, die Medien innewohnen.⁶⁹ Die negativ-phänomenologische Auseinandersetzung mit Medien findet in der Kunst ihre privilegierten Untersuchungsobjekte. Exemplarisch führt dies Mersch unter anderem an René Magrittes berühmten Pfeifenbildern aus, auf denen einerseits eine Pfeife dargestellt ist und andererseits geschrieben steht, dass dies keine Pfeife sei (vgl. Mersch 2006a: 13). Die im Zeitraum von 40 Jahren in verschiedenen Fassungen gemalten und mit unterschiedlichen Titeln versehenen Pfeifenbilder dürfen nach Ansicht Mersch's nicht nur dahingehend interpretiert werden, dass das Bild einer Pfeife nicht mit einer ›richtigen‹ Pfeife gleichzusetzen ist.⁷⁰ Dieser trivialen Deutung entsprechend wäre die Bildinschrift wahr. Magrittes Bilder zeigen demgegenüber »komplexe Text-Bild-Paradoxien, die nach keiner Seite hin auflösbar erscheinen und gerade dadurch etwas von [dem, M.B.] Verhältnis zwischen Bild-Zeichen und Text-Zeichen preisgeben« (Mersch 2006a: 13). Auf paradoxe Weise ist die Bildinschrift *Ceci n'est pas une pipe* wahr und falsch zugleich. Denn einerseits erscheint im Bild eine Pfeife, bei der es sich andererseits *nur* um das Bild einer Pfeife handelt. Demzufolge ist die Aussage, dass es keine Pfeife ist, nur dann wahr, wenn man auf die *bloße* Bildlichkeit der Pfeife insistiert. Falsch ist die Behauptung hingegen, wenn sie auf das erscheinende Bildobjekt bezogen wird, da das Bild unbezweifelbar eine Pfeife zeigt. Hieran wird nicht nur der eigentümliche ontologische Status von Bildern offenkundig, sondern auch die Doppeldeutigkeit der Bildinschrift, wodurch die Uneindeutigkeit sprachlicher Bezugnahme augenscheinlich wird. Dass *dies* keine Pfeife ist, stimmt dann, wenn sich *dies* (*ceci*) auf das Bild als Bild (d.h. auf die Trias Bildträger-Bildobjekt-Bildsujet) bezieht und nicht auf das Bildobjekt Pfeife. Hierbei handelt es sich um eine kontingente Deutung, welche das Bild sowohl nahelegt als auch unterläuft. Indem Magritte Bild und Text in dieses widersprüchliche Verhältnis zueinander setzt, lässt er, wie Mersch darlegt, zudem die »über Jahrhunderte unangefochtene Text-Bild-Hierarchie aus den Fugen geraten« (Mersch 2006a: 13). Es kann nicht entschieden werden, welcher der beiden Seiten Vorrang zu geben ist, und demzufolge auch nicht,

68 | An anderer Stelle stellt Wittgenstein im *Tractatus* fest: »Was *sich* in der Sprache ausdrückt, können *wir* nicht durch sie ausdrücken. Der Satz *zeigt* die logische Form der Wirklichkeit. Er weist sie auf« (Wittgenstein 1984 [1921]: 4.121).

69 | Die Annahme, dass Kunst einen ausgezeichneten Untersuchungsgegenstand der Medienforschung darstellt, ist ein beliebter medientheoretischer Topos; siehe exemplarisch Reck (2003).

70 | Die bekanntesten Versionen von Magrittes Pfeifenbildern sind *La trahison des images* aus dem Jahr 1929 und das 1966 entstandene *Les deux mystères*.

welcher der Lesarten. Insofern führt Magritte eine Paradoxie vor Augen, die für Mensch einen Grundzug des Medialen darstellt und somit dem gesamten Mediengebrauch inhärent ist.

Die genannten Beispiele der phänomenologischen Beschreibung medialer Konstellationen zeigen zwei mögliche Weisen auf, wie Medien in Auseinandersetzung mit Medienprodukten thematisiert werden können. Es ist zu erwarten, dass weitere Möglichkeiten existieren, mediale Konstellationen in den Blick zu nehmen, die medientheoretisch fruchtbar gemacht werden können. Daher erheben diese Beispiele keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Die ausschließliche Betrachtung medialer Konstellationen ist jedoch nicht hinreichend, da ausgehend hiervon nach den medialen Konfigurationen zu fragen ist, welche den Horizont tatsächlicher Kommunikationen bedingen. Diese Frage zielt auf die Beschreibung des Möglichkeitshorizonts ab, den bestimmte mediale Konfigurationen eröffnen und in dem Kommunikation vermittelt medialer Konstellationen stattfindet.

Mediale Konfigurationen

Medien bilden als Kommunikationsmittel den Horizont möglicher Kommunikationen. Obwohl auf diese immer nur mittelbar in konkreten Kommunikationssituationen Bezug genommen werden kann, gilt das Interesse der Medienforschung der Beschreibung des Möglichkeitsraums, den Medien eröffnen. Wenn im Folgenden danach gefragt wird, wie dieser Möglichkeitsraum zu beschreiben ist, muss der Beobachtung Rechnung getragen werden, dass der Medienbegriff problematisch ist, sofern er dazu gebraucht wird, einzelne Medien voneinander zu unterscheiden. Daher wird vorgeschlagen, dass Medien nur als mediale Konfigurationen thematisiert werden können, in denen soziale, materielle, technische, ökonomische etc. Dimensionen der Kommunikation ineinandergreifen und die entlang verschiedener, durchaus heterogener Dimensionen variieren können. Das Konzept medialer Konfigurationen kann in Anlehnung an, aber auch in Abgrenzung zu Niklas Luhmanns Medium/Form-Unterscheidung entfaltet werden, weshalb die Grundzüge dieses Medienkonzepts beschrieben werden sollen.

In Luhmanns systemtheoretischen Entwurf einer Gesellschaftstheorie nehmen Medien eine zentrale Stellung ein, da Kommunikation als grundlegende Operation sozialer Systeme auf Medien angewiesen ist. Pointiert hat Luhmann dies in dem 1981 erschienenen Aufsatz *Die Unwahrscheinlichkeit der Kommunikation* herausgearbeitet. Zwar könne überall beobachtet werden, dass Kommunikation stattfindet, aber ihr erfolgreiches Funktionieren ist Luhmann zufolge äußerst unwahrscheinlich. Daher gelte es in einer »contra-phänomenologischen Anstrengung« (Luhmann 1991: 26) nach dem zu fragen, was unwahrscheinliche Kommunikation wahrscheinlich macht. Diese Leistung vollbringen Medien, welche als Unwahrscheinlichkeitstransformationsmittel fungieren. Anhand der drei von ihm identifizierten Unwahrscheinlichkeiten der Kommunikation – Verstehen, Erreichen, Erfolg – entwickelt Luhmann eine Typologie von Medien, in der er Kommunikationsmedien (z.B.

Sprache), Verbreitungsmedien (z.B. Schrift) und symbolisch generalisierte Kommunikationsmedien (z.B. Wahrheit) voneinander unterscheidet (vgl. Luhmann 1991: 28ff.). Seit Mitte der 1980er Jahre hat Luhmann dieses funktionale Medienverständnis um eine operative Beschreibung von Medien im Rahmen der Medium/Form-Unterscheidung erweitert (Luhmann 1986), welche fortan eine große Bedeutung in Luhmanns Denken einnahm und seit Ende der 1990er Jahre verstärkt in den Medienwissenschaften diskutiert wird (siehe hierzu exemplarisch Brauns 2002; Khurana 1998; Krämer 1998a, 2003a).⁷¹

Als anschlussfähig erwies sich die Medium/Form-Unterscheidung vor allem deshalb, weil sie die Medienfrage konsequent in der Struktur Inhalt/Medium verortet.⁷² Form bezeichnet in diesem Rahmen die Seite der beobachtbaren – weil beobachteten – Kommunikate, in denen sich Sinn aktualisiert. In dieser Hinsicht weist Luhmanns Indienstnahme des Formbegriffs eine gewisse Ähnlichkeit zum Begriff der medialen Konstellation auf. Da Form für Luhmann im Anschluss an George Spencer-Browns Formenkalkül das Resultat einer beobachterrelativen Operation ist, kann diese nicht als »zeitresistente Struktur« (Krämer 1998a) gedacht werden.⁷³ Infolgedessen verweist Luhmanns Formbegriff auf den Geltungsaspekt

71 | Es ist darauf hinzuweisen, dass sich Luhmann neben der funktionalen und der operativen Bestimmung von Medien diesen noch als einem gesellschaftlichen Funktionssystem zuwandte (Luhmann 1996). Der Begriff des Mediums wird hier im Sinne von Massenmedien gebraucht, die als Funktionssysteme mit Medien im Sinne der Medium/Form-Unterscheidung operieren. Für die hier verfolgte Argumentation sind Luhmanns Ausführungen zu Massenmedien jedoch nebensächlich. Eine systematische Aufarbeitung der unterschiedlichen Medienbegrifflichkeiten bei Luhmann und ihres Verhältnisses zueinander hat bereits Sven Grapp (2006) geleistet.

72 | Die Struktur Inhalt/Medium ebenso wie die Medium/Form-Unterscheidung liegen auf einer anderen Ebene als die Unterscheidung von Inhalt und Form. Während der Inhalt/Form-Dualismus die Veräußerlichung eines präexistenten geistigen Inhalts betrifft, bildet das Medium den Möglichkeitshorizont, vor dem sich Inhalte formieren. Hierbei steht nicht die Übersetzung eines geistigen Gehalts in eine geeignete Form infrage, sondern die mediale Bedingtheit der *in, mit und durch* Medien artikulierten Inhalte. Sofern medientheoretisch an der Unterscheidung von Inhalt und Form festgehalten werden soll, dann nur auf Seiten des Inhalts in der Struktur Inhalt/Medium. Zur Differenz zwischen den Unterscheidungen von Medium und Form einerseits und Inhalt und Form andererseits siehe Luhmann (1995: 110f.).

73 | In den *Laws of Form* hat George Spencer Brown ein Formenkalkül entwickelt, in dem der Begriff *Form* – quer zum alltäglichen Verständnis – nicht *Gestalt* bedeutet, sondern das Resultat einer Unterscheidung bezeichnet, die von einem Beobachter getroffen wird. Verstanden als Unterscheidung bezeichnet der Formbegriff eine dreistellige Relation: »Wir erzeugen eine Existenz, indem wir die Elemente einer dreifachen Identität auseinandernehmen. Diese Existenz erlischt, wenn wir sie wieder zusammenfügen. Jede Kennzeichnung impliziert Dualität, wir können kein Ding pro-

medialer Konstellationen, da Geltung nicht an sich, sondern nur für einen Beobachter existiert. Der Aspekt der Verkörperung medialer Konstellationen wird in der Medium/Form-Unterscheidung daher weitgehend ausgeklammert.⁷⁴ Die andere Seite des sich in Formen aktualisierenden Sinns bezeichnet Luhmann als mediales Substrat oder Medium. Das Medium umfasst die Gesamtheit möglicher Formen, d.h. möglicher Unterscheidungen, die getroffen werden können. Es bildet den unsichtbaren Horizont der Formbildung. Beobachtet werden kann dieser Möglichkeitsraum nur mittelbar, denn Medien sind, wie Luhmann herausstellt, »nur an der Kontingenz der Formbildungen erkennbar [...], die sie ermöglichen« (Luhmann 1995: 168). In Fritz Heiders Medienkonzept, das er am Phänomen der Wahrnehmung entwickelt, findet Luhmann aber dennoch einen Ansatz, wie dieser mediale Möglichkeitsraum strukturell zu beschreiben ist.

Heider widmet sich in seinem 1926 publizierten Aufsatz *Ding und Medium* der Frage, wie die Wahrnehmung entfernter Dinge möglich ist. Gleichwohl Heider Psychologe war, richtet sich sein Fokus nicht auf die subjektiven, psychischen Bedingungen der Fernwahrnehmung. Vielmehr sucht er nach einer Erklärung der Vermittlungsprozesse, die bei der Wahrnehmung entfernter Dinge ablaufen. Für ihn ist die Vermutung leitend, dass es »eine für das Erkennen maßgebende Struktur der Außenwelt« (Heider 1926: 110) gibt. Fernwahrnehmung ist nach Ansicht Heiders deshalb möglich, weil zwischen dem wahrnehmenden Subjekt und der wahrgenom-

duzieren, ohne Koproduktion dessen, was es nicht ist und jede Dualität impliziert Triplizität: Was das Ding ist, was es nicht ist und die Grenze dazwischen« (Spencer-Brown 1999 [1969]: XVIII).

74 | Mit dem Entwurf der Medium/Form-Unterscheidung als beobachterrelative Operation werden bei Luhmann die unterschiedlichen Weisen der physischen Verkörperung und Vermittlung von Formen nebensächlich. Medien und Formen bedürfen zwar materieller Träger, sind aber wesentlich das Resultat beobachterrelativer Operationen und existieren somit nur für Beobachter, die entsprechend der Medium/Form-Unterscheidung operieren: »Die physikalische Struktur der Welt muß das ermöglichen, aber die Differenz von Medium und Form ist eine Eigenleistung des wahrnehmenden Organismus« (Luhmann 1998: 197). Gleichwohl Luhmann verschiedentlich darauf insistiert, dass die Medium/Form-Unterscheidung beobachterrelativ ist und nicht verdinglicht werden darf, birgt sie, wie Martin Seel herausstellt, dennoch die Gefahr einer solchen Materialisierung aufgrund ihrer Ähnlichkeit zur Materie/Form-Unterscheidung (vgl. 2000: 246, Fn. 3). Auch Maren Lehmann hat darauf hingewiesen, dass Luhmanns Medium/Form-Unterscheidung ein Drittes unterstellt, »das in einem eher unscharfen Sinne als ein Mittler zwischen zwei Beobachtern fungiert, die beiden Beobachter aber im ontologischen Sinne getrennt lässt« (Lehmann 2002: 44). Dass Seels Hinweis auf diese Gefahr berechtigt ist, wird in Hans-Dieter Hubers Entwurf zu einer allgemeinen Bildwissenschaft deutlich, der die Medium/Form-Unterscheidung primär als eine materiale interpretiert (vgl. Huber 2004: 55).

menen Welt ein Medium vermittelt. Auf den ersten Blick erinnert dies sehr an die aristotelische Wahrnehmungstheorie, doch anders als Aristoteles charakterisiert Heider Medien nicht primär anhand ihrer Transparenz, sondern schlägt eine strukturelle Beschreibung von Medien im Unterschied zu Dingen vor. Auf Grundlage dessen ist es Heider möglich zu erklären, warum etwas in der Wahrnehmung als Medium fungiert und etwas anderes wiederum als Ding wahrgenommen wird.

Die Physik bildet das gemeinsame Fundament von Dingen und Medien, d.h. Wahrnehmungsdinge und Wahrnehmungsmedien sind physikalische Entitäten, die aus einer Vielzahl von Elementen bestehen.⁷⁵ Der Unterschied zwischen einem Ding und einem Medium besteht darin, wie strikt oder lose diese Elemente miteinander in Verbindung stehen. Strukturell sind Medien im heiderschen Sinn durch die lose Kopplung ihrer Elemente gekennzeichnet, sie bilden eine Vielheit (vgl. Heider 1926: 117f.). Die Elemente, aus denen ein Ding besteht, sind demgegenüber strikt miteinander verbunden, sodass das Ding dem Medium seine Form einprägen kann; d.h. im Wahrnehmungsprozess fungieren Dinge aufgrund der strikten Kopplung als Einheit, obgleich sie aus einer Vielzahl einzelner Elemente zusammengesetzt sind.

Medien als dazwischen liegende Mittler können die Einheit der Dinge in sich aufnehmen und hierdurch zwischen Wahrgenommenem und Wahrnehmenden vermitteln. Wie bei Spuren im Sand prägen Dinge Medien ihre Form ein. Hierdurch aktualisiert sich die Einheit des Dings in Medien als »falsche Einheit« (Heider 1926: 135). Daher nimmt man nicht das Medium wahr, sondern vermittelt das Mediums die Eigenschaften von Dingen. Medien sind, wie Heider feststellt, *außenbedingt*, wohingegen Dinge, die aus sich heraus auf Medien einwirken, *innenbedingt* sind (vgl. Heider 1926: 116f.).⁷⁶ Entscheidend ist hierbei, dass weder die Vielheit und Außenbedingtheit von Medien noch die Einheit und Innenbedingtheit von Dingen Eigenschaften sind, die physikalischen Entitäten wesensmäßig zukommen. Ob

75 | Da die Vermittlung von Wahrnehmungsobjekten in der Physik der Dinge gründet, ist der Vermittlungsprozess für Heider notwendig als ein kausaler Vorgang zu verstehen. Doch der Hinweis auf diesen Kausalzusammenhang ist nicht hinreichend, um zu erklären, warum etwas, das Ding, als Ursache in einer Kette von Kausalzusammenhängen als Wahrnehmungsursache herausgehoben und wahrgenommen wird: »Unser Wahrnehmen trifft aber auf ein bestimmtes Glied der Kette [gemeint ist die Kette kausaler Zusammenhänge, M.B]. In Bezug auf die Kausierung sind also alle Glieder der Kette gleichberechtigt; in Bezug auf die Wahrnehmung nicht, sondern da gibt es ein ausgezeichnetes Glied und zwar unser Wahrnehmungsobjekt« (Heider 1926: 113).

76 | Heider merkt an, dass auch die Bewegung einer durch einen Queue angestoßenen Billardkugel außenbedingt ist, doch ist der Verlauf der Kugel keineswegs aufgezwungen (vgl. Heider 1926: 117f.). Die Bewegung der Kugel ist durch die Einheit der Kugel vorherbestimmt, d.h. das Anstoßen der Kugel setzt kein »Vielheitsgeschehen« (Heider 1926: 118) in Gang und deshalb ist die Kugel kein Medium.

etwas in einer bestimmten Situation als Ding erscheint oder als Medium fungiert, hängt von der relativen Kopplung der Elemente ab. Das bereits erwähnte Beispiel der Spuren im Sand vermag dies zu illustrieren. Einerseits nimmt Sand Fußspuren auf und dient gegenüber Füßen als Medium, doch andererseits sind die Elemente des Sands im Vergleich zu den Elementen der Luft strikt miteinander verkoppelt, so dass die Spuren im Sand im Medium der Luft als Ding sichtbar werden.

Vom heiderschen Medienkonzept, dessen Grundzüge hier nur skizziert wurden, übernimmt Luhmann die Idee der losen und strikten Kopplung (vgl. Luhmann 1986: 7; 1998: 198). Das mediale Substrat besteht aus einer Menge lose gekoppelter Elemente, die als Grundbausteine für Formen dienen. Formen bringen die Elemente des medialen Substrats in *Formation*, d.h. koppeln sie. Im Zustand strikter Kopplung wird Form erkennbar, wohingegen das mediale Substrat als Menge lose gekoppelter Elemente unsichtbar bleibt. Der Unterschied zwischen Medium und Form ist bei Luhmann ebenfalls relativ. Die Elemente eines Mediums können in einem anderen Medium als Form sichtbar werden.

Luhmanns Rekurs auf Heiders Konzept der losen und strikten Kopplung hat Martin Seel dazu veranlasst, die luhmannsche Medientheorie nicht ohne ironischen Unterton als *Legotheorie der Medien* zu bezeichnen (vgl. Seel 2000: 246). Bis zu einem gewissen Grad kann die Medium/Form-Unterscheidung tatsächlich in Analogie zu Legobaukästen erläutert werden. Legobausteine – verstanden als lose gekoppelte Elemente des medialen Substrats – stellen »eine offene Mehrheit möglicher Verbindungen« (Luhmann 1995: 168) dar.⁷⁷ Aus den verschiedenen Steinen können die unterschiedlichsten Dinge – oder Formen – konstruiert werden, wie z.B. Autos, Häuser, Raumschiffe etc., die sich als strikt gekoppelte Dinge vom medialen Substrat unterscheiden und somit als Form einen Unterschied machen.⁷⁸ Das mediale Substrat »Legosteine« eröffnet in gleichem Maße Möglichkeiten zur Formbildung, wie es diese begrenzt:

77 | Es sei angemerkt, dass es sich um einen magischen Legobaukasten handeln müsse, da sich die Elemente eines Medium, wie Luhmann herausgestellt hat, nicht verbrauchen: »Das System operiert in der Weise, daß es das eigene Medium zu eigenen Formen bindet, ohne das Medium dabei zu verbrauchen« (Luhmann 1998: 197).

78 | Als lose gekoppelte Elemente stellen die Legosteine »eine offene Mehrheit möglicher Verbindungen« (Luhmann 1995: 168) dar. Unterscheidet man verschiedene Arten von Legosteinen, dann sind diese im Moment der Unterscheidung selbst Form, d.h. strikte Kopplung von Elementen eines anderen medialen Substrats. Koppelt man diese Steine zur Form »Würfel«, dann werden die verschiedenen Steine zum medialen Substrat dieser Form. Im Sinne der Medium/Form-Unterscheidung gibt es folglich kein Medium an sich, sondern stets nur Medien relativ zu Formen, was die These Luhmanns erklärt, es gäbe nicht nur keine Form ohne Medium, sondern auch kein Medium ohne Form (vgl. Luhmann 1998: 199).

»Die Unterscheidung von medialem Substrat und Form dekomponiert das allgemeine Problem der strukturierten Komplexität mit Hilfe der weiteren Unterscheidung von lose und strikt gekoppelten Elementen. Diese Unterscheidung geht davon aus, daß nicht jedes Element mit jedem anderen verknüpft werden kann; aber sie reformuliert das damit gestellte Selektionsproblem, bevor sie es behandelt, noch einmal durch eine weitere, vorgeschaltete Unterscheidung, um dann Formen (in diesem engeren Sinne strikter Kopplung) als Selektion im Bereich eines Mediums darstellen zu können.« (Luhmann 1998: 196)

Dieses Wechselspiel von Ermöglichung und Beschränkung ist zentral für die Medium/Form-Unterscheidung und soll als Beschreibungsperspektive in die Betrachtung medialer Konfigurationen Eingang finden.⁷⁹ Aus den einzelnen Steinen lässt sich z.B. ein Würfel formen, eine Kugel hingegen nicht. Hierbei handelt es sich um eine typische Erfahrung im Umgang mit Legosteinen. Die Form der verfügbaren Legosteine beschränkt die Möglichkeiten dieser Steine, als Medium für Formen zu dienen. Zudem können Legosteine nur auf eine gewisse Art miteinander verbunden werden. Durch den Ausschluss anderer Möglichkeiten der Verkopplung von Steinen eröffnen Legosteine ihren spezifischen Möglichkeitsraum für Formen, welche wiederum als Medium für weitere Formen dienen können.

Dies berührt einen zweiten wichtigen Aspekt der Medium/Form-Unterscheidung: Luhmann schlägt vor, das Verhältnis zwischen verschiedenen Medien im Rahmen dieser Unterscheidung zu denken und zu beschreiben. Ein Medium ist stets Medium für Formen, die wiederum zum Medium für andere Formen werden können. Infolgedessen stehen Medien bei Luhmann in einer Inklusions- und Stufenbeziehung zueinander, welche mit einer russischen Matrjoschka-Puppe vergleichbar ist. Öffnet man eine Matrjoschka-Puppe, enthält diese eine weitere, die wiederum eine Puppe enthält usw. Den Kern der Medien-Matrjoschka bildet bei Luhmann stets das »Universalmedium« (Luhmann 1998: 51) Sinn, dem als Medium insofern eine Sonderstellung zukommt, als es zugleich Form ist: »Sinn ist als Medium eine Form, die Formen konstituiert, damit sie Form sein kann« (Luhmann 1995: 174).⁸⁰ Es sei denn man betrachtet Sinn als Medium, dann hat man

79 | Der Vergleich der Medium/Form-Unterscheidung mit Legobaukästen lässt einen wichtigen Unterschied zu Heiders Medienkonzept offenkundig werden. Sind Ding und Medium bei Heider noch unterschiedliche Entitäten, deren Elemente relativ zueinander entweder strikt oder lose gekoppelt sind, so bestehen Medium und Form bei Luhmann aus denselben Elementen, wobei sich die Form gegenüber dem Medium aufgrund der strikteren Kopplung der Elemente durchsetzt und beobachtet werden kann. Allein der Grad der Kopplung ein und derselben Elemente bestimmt den Unterschied zwischen Medium und Form.

80 | Alle psychischen und sozialen Systeme operieren Luhmann zufolge mit Sinn und sie können die Grenze zum Unsinnigen nicht überschreiten (vgl. Luhmann 1998: 199). Vom Sinnlosen kann nur im Rahmen von Sinnoperationen gesprochen werden,

es der luhmannschen Theorie zufolge immer mit Medien im Plural zu tun, die in einer Reihe aufeinanderfolgender Medium/Form-Unterscheidungen unterschieden werden können. Ausgehend vom allgemeinen und unhintergehbaren Medium Sinn erscheinen Medien und Formen bei Luhmann als Reihe »einer sich endlos verschachtelnden Intermedialität« (Mersch 2010: 189). Es handelt sich um ein lineares Nacheinander von Medien und Formen und kein Nebeneinander verschiedener Vermittlungsdimensionen, weshalb es im Rahmen der luhmannschen Begriffe nicht möglich ist, mediale Transformationen als intramediale Rekonfigurationen zu beschreiben. Hierin besteht der zentrale Nachteil von Luhmanns Theorie. Indem er Form(en) zu einem Medium in Beziehung setzt, verengt er den Blick auf eine Vermittlungsdimension. Dass sich bei der Hervorbringung von Formen oder medialen Konstellationen gleichzeitig auf unterschiedlichen Ebenen vielfältige Vermittlungsprozesse vollziehen, kann im Rahmen der Medium/Form-Unterscheidung nicht beobachtet werden. Ebenso wie die in Medien erscheinenden Formen von Luhmann nur hinsichtlich des Geltungsaspekts thematisiert wurden, werden Medien als Ermöglichungsbedingungen für Formen nur in Bezug darauf betrachtet, wie sie Geltung ermöglichen. Als problematisch erweist sich dies bereits bei der medientheoretischen Auseinandersetzung mit Sprache und Schrift, die in einem komplexen Verhältnis zueinander stehen, welches die Medium/Form-Unterscheidung sprengt, wie Luhmanns eigene Analyse der Schrift zeigt. In dieser bleibt auf seltsame Weise unklar, wie Sprache und Schrift zueinander in Verbindung stehen.

Auf der einen Seite entwickelt Luhmann seine Beobachtungen zum Medium Schrift in Abgrenzung zum Medium Sprache, das als »Medium mündlicher Kommunikation« (Luhmann 1998: 249) entstanden ist. Hierbei vertritt er die These, dass es »keine Punkt-für-Punkt Äquivalenzen zwischen mündlicher und schriftlicher Kommunikation« (Luhmann 1998: 255) gibt. Demzufolge ist nicht die Repräsentation von sprachlichen Einheiten das Ziel der Schrift, sie leistet vielmehr eine »Neukonstruktion von Differenzen« (Luhmann 1998: 255). Auf der anderen Seite rekurriert Luhmann jedoch auch auf das Medium Sprache als Basis oder Grundlage von Schrift:

»Der Gebrauch der Schrift setzt mithin einen doppelten Einsatz der Unterscheidung von Medium und Form voraus. Im Anschluß an Sprache zunächst eine Menge von Schriftzeichen für noch unbestimmte, wenngleich regulierte Möglichkeiten der Kopplung, die als Medium für die Bildung von Texten dienen. Auf dieser ersten Stufe muß Schrift physikalisch funktionieren und bleibt der Destruktion ausgesetzt

d.h. die Unterscheidung zwischen Sinnvollem und Sinnlosem bedient sich des Mediums Sinn: [D]ie Sinnwelt ist eine vollständige Welt, die das, was sie ausschließt nur *in sich* ausschließen kann« (Luhmann 1998: 49). Die Rede vom Sinnlosen wird nicht bedeutungslos, sondern führt im Medium Sinn einen zweiten Sinnbegriff ein. Sinn in Opposition zum Sinnlosen meint dann »den Lebenssinn, der gemeinte Verlust ist ein Wertverlust« (Reese-Schäfer 1992: 35).

[...]. Auf der zweiten Stufe müssen sinnhaft verständliche Texte gebildet werden, die unterschiedliche Lesarten, unterschiedliche Möglichkeiten der Interpretation eröffnen.« (Luhmann 1998: 260)

Das Schriftmedium nimmt Anschluss an die Form der Sprache und unterscheidet sich zugleich von dieser. Daher stehen beide nicht in einem Inklusionsverhältnis zueinander, sondern überlappen sich auf unbestimmte Weise. Luhmann kann deshalb nicht umhin, bei Schrift die Gleichzeitigkeit zweier Medium/Form-Unterscheidungen zu propagieren, ohne jedoch genau zu erklären, wie diese aneinander anschließen. Diese Unschärfe ist der Tatsache geschuldet, dass es im Rahmen des medientheoretischen Vokabulars Luhmanns nicht möglich ist, das gleichzeitige Nebeneinander und Ineinander verschiedener Weisen der Vermittlung zu beschreiben.

An diesem Problempunkt setzt der Begriff der medialen Konfiguration ein, der Formen respektive medialen Konstellationen nicht ein Medium gegenüberstellt, sondern eine mediale Konfiguration, in der sich stets unterschiedliche Mittelbarkeiten überlagern und wechselseitig bedingen. Das gleichzeitige In- und Nebeneinander verschiedener Vermittlungsprozesse, auf das der Begriff der medialen Konfiguration reagiert, zeigt sich, wie Uwe Wirth in seiner vergleichenden Betrachtung von Heiders Medienkonzeption und Charles Sanders Peirce' Zeichentheorie herausgearbeitet hat, bereits auf der Ebene medialer Konstellationen. Seines Erachtens überlagern sich in Zeichen mindestens zwei Formen der Vermittlung:

»Das Zeichen ist als Vermitteltes die Schnittstelle zweier Formen der Vermittlung. Genauer gesagt: Das Zeichen ist eine Übergangszone zwischen der Vermittlung im Sinne Heiders (Vermittlung als *Medium*) und der Vermittlung im Sinne von Peirce (Vermittlung als *Mediation*).« (Wirth 2008a: 231)

Entsprechend der hier vorgeschlagenen Terminologie kann das Wort *Zeichen* in dem Zitat durch *mediale Konstellation* ersetzt werden.⁸¹ Denn Zeichen bilden nur in konkreten Zeichenprozessen eine Schnittstelle zwischen den beiden Vermitt-

81 | Im Zeichenbegriff von Peirce findet Wirth eine erste Form der Vermittlung: »Das Zeichen vermittelt zwischen einem Objekt und einem interpretierenden Gedanken, der seinerseits ebenfalls den Charakter eines Zeichens hat. Damit das interpretierende Zeichen als Interpretant fungieren kann, muss es durch ein vermittelndes Zeichen so determiniert worden sein, dass der Interpretant in ›derselben triadischen Relation auf das Objekt‹ steht wie das vermittelnde Zeichen. Der Interpretant gewinnt seine Erklärungskraft also dadurch, dass seine Beziehung zum Zeichen analog konfiguriert ist wie die Beziehung zwischen Zeichen und Objekt« (Wirth 2008a: 229f.). Die *Mediation*, welche das Zeichen zwischen Objekt und interpretierendem Gedanken leistet, beruht, wie Wirth im Anschluss an Peirce darlegt, auf einer strukturellen Ähnlichkeit, die in dem von Heider beschriebenen physika-

lungsebenen, d.h. genau dann, wenn in medialen Konstellationen Geltung auf eine bestimmte Weise verkörpert und damit wahrnehmbar gemacht wird. Demzufolge überlagern sich in medialen Konstellationen mindestens zwei Vermittlungsprozesse, zwischen denen es Wirth zufolge »eine grundsätzliche Differenz gibt« (Wirth 2008a: 230). Auch wenn oder gerade weil die beiden Formen der Vermittlung nicht aufeinander zurückgeführt werden können, sind sie in medialen Konstellationen stets miteinander verwoben und sollten daraufhin befragt werden, wie sie sich wechselseitig bedingen. Wird die andere Seite der artikulierten und kommunizierten Inhalte nicht als einheitliches Medium, sondern als mediale Konfiguration begriffen, dann können diese Interdependenzen und Interferenzen thematisiert werden. Mediale Konfigurationen schreiben sich auf unterschiedliche Weise in die Artikulation, Verkörperung, Interpretation, Handhabung, Verarbeitung etc. von medialen Konstellationen ein und beeinflussen diese in vielfältigen Hinsichten.

Gebräuchlich ist der Begriff der medialen Konfiguration bereits in der Intermedialitätsforschung. Als mediale Konfiguration werden hier die Inszenierungsformen bezeichnet, »bei denen bestimmte technische Verfahren und Darstellungsweisen eines Mediums im Rahmen eines anderen Mediums imitiert werden« (Wirth 2006b: 29). Die Thematisierung medialer Konfigurationen lenkt den Blick auf die intermediale Verschränkung technischer Dispositive, Verfahren, Zeichensysteme etc. in konkreten Kommunikationssituationen. Implizit vorausgesetzt wird hierbei die Unterscheidbarkeit bzw. Verschiedenheit einzelner Medien. Wie bereits diskutiert wurde, erweist sich die Differenzierung von Medien auf der Grundlage einer Mediendefinition jedoch als problematisch, weshalb vorgeschlagen wird, den Begriff der medialen Konfiguration eine Ebene niedriger anzusetzen, um Medien als gewordene und historisch wandelbare Konfigurationen zu beschreiben, die sich in unterschiedlichen Hinsichten (Ausdrucksmittel, Technologie, Materialität, Institutionalisierung usw.) verändern und transformieren können. Medien sind diesem Verständnis zufolge nicht begrifflich-systematisch, sondern nur empirisch-genetisch als mehr oder minder gefestigte mediale Konfigurationen zu unterscheiden, die allenfalls temporär eine Spezifik ausbilden, auf die in intermedialen Imitationsspielen Bezug genommen werden kann.⁸² Intermedialität ist demzufolge nur im Horizont der fragilen Stabilität medialer Konfigurationen denk- und beobachtbar.

Wird das Andere medialer Konstellationen als mediale Konfiguration begriffen, dann ist die Frage nebensächlich, ob beispielsweise der Raum, die Sprache, der Computer oder die Datenbank Medien sind oder nicht. Vielmehr gilt es diese als Bestandteile einer medialen Konfiguration zu begreifen, die daraufhin zu befragen sind, wie sie die Hervorbringung von sowie den Umgang mit medialen

lischen Vermittlungsprozess nicht existiert. Demnach ist davon auszugehen, dass sich in Zeichen zwei Formen der Vermittlung überlagern (vgl. Wirth 2008a: 230).

82 | Intermedialität spielt demzufolge nicht mit Medien, sondern mit kontingenten Erfahrungs- und Erwartungsmustern bezüglich medialer Konfigurationen.

Konstellationen bedingen. Das Ziel der Auseinandersetzung mit medialen Konfigurationen ist die Beschreibung des Möglichkeitsraums, den diese aufspannen. Hierbei geht es nicht nur darum zu beobachten, was gesagt werden kann bzw. welche Unterscheidungen getroffen werden können, sondern auch, wie mediale Konstellationen hervorgebracht werden, wie sie distribuiert werden und wie an verschiedenen Orten und Zeiten an diese angeschlossen werden kann. Kurzum: Es stellt sich die Frage, wie sich mediale Konfigurationen in unsere kommunikative Welt einschreiben und wie sich diese auf verschiedenen Ebenen verändert.

Die Sinndimension, welche als das entscheidende Kriterium identifiziert wurde, anhand dessen der Bereich des Medialen von dem des Außermedialen unterschieden werden kann, erscheint hierbei als ein – wenn auch herausragender – Aspekt unter anderen. Die Betrachtung medialer Konfigurationen widersteht der Gefahr, die Frage nach Medialität auf die transzendentalen Bedingungen der Möglichkeit von Kommunikation engzuführen, ohne zugleich einem undifferenzierten Wildwuchs von Medien anheimzufallen. Sie ermöglicht es, sich bis zu einem gewissen Grad von den mannigfaltigen Bedeutungen zu entfernen, welche in medialen Konstellationen verkörpert werden, um verschiedene Faktoren freizulegen, die im Prozess der Vermittlung das Vermittelte bedingen. Zu fragen ist hierbei auch, wie Geltung, verstanden als artifizielle Selbigkeit, auf unterschiedlichen Ebenen hervorgebracht respektive stabilisiert wird. Eine Anschlussmöglichkeit bietet unter anderem Michel Foucaults Wissensarchäologie, in der die Artikulation sprachlichen Sinns von der Äußerung von Aussagen unterschieden wird.⁸³ Selbigkeit ist nicht nur auf der Ebene des Sinns möglich, sondern auch auf der Ebene von Aussagen, deren Identität Foucault in Hinsicht auf die Wiederholbarkeit von Aussagen diskutiert. Sein Interesse gilt der »Regelung *wiederholbarer Materialität*« (Foucault 1981: 149), wobei wiederum infrage steht, wie die Identität von Aussagen jenseits aller Unterschiede, die beispielsweise zwischen unterschiedlichen Auflagen oder Ausgaben eines Buchs bestehen, gewährleistet wird:

»[S]ie [die Unterschiede, M.B.] werden alle in dem allgemeinen – selbstverständlich materiellen, aber gleichzeitig institutionellen und ökonomischen – Element des ›Buches‹ neutralisiert: ein Buch ist unabhängig von den verschiedenen dafür benutzten Substanzen ein Platz exakter Äquivalenz für die Aussagen und ist für sie eine Instanz der Wiederholung ohne Veränderung ihrer Identität.« (Foucault 1981: 149)

Gewährleistet wird die Äquivalenz oder Identität der Aussagen nicht durch die stoffliche oder physische Identität, sondern durch ein »komplexe[s] System von materi-

83 | Einen weiteren möglichen Anknüpfungspunkt stellt Bruno Latours Konzept der *immutable mobiles* dar, welches (Wissenschafts-)Dinge bezeichnet, »die *mobil*, aber auch *unveränderlich*, *präsentierbar*, *lesbar* und miteinander *kombinierbar* sind« (Latour 2006: 266).

ellen Institutionen« (Foucault 1981: 150). Die Trennung von Genesis und Geltung ist für Foucault kein überzeitlicher Effekt eines Mediums, dem etwas Magisches anhaftet, sondern wird auf unterschiedlichen Ebenen nach unterschiedlichen Regeln hervorgebracht und stabilisiert. Auch wenn im Anschluss an Wiesing nur im Bereich des Medialen die Unterscheidung von Genesis und Geltung notwendig und sinnvoll ist, wird nicht immer auf dieselbe Weise zwischen diesen unterschieden. Dies zeigt sich bereits, wenn man Werke der bildenden Künste mit denen der Literatur vergleicht. Während gemeinhin ein Unterschied gemacht wird, ob man Gemälde im Original oder als Druck betrachtet, ist dies bei Romanen irrelevant. Bücher unterliegen in diesem Zusammenhang anderen Regeln von artifizierter Selbigkeit als Gemälde.

Zusammenfassend ist festzuhalten: Mediale Konfigurationen bezeichnen die Seite des Mediums in der Struktur Inhalt/Medium. Sie werden jedoch weder mit Ausdrucksmitteln noch mit Technologien oder Werkzeugen noch mit Wahrnehmungsmodalitäten noch mit Institutionen gleichgesetzt. Im Gegenteil wird davon ausgegangen, dass sich diese Aspekte in medialen Konfigurationen stets überlagern und wechselseitig beeinflussen. Eine Konsequenz daraus ist, dass nicht die Zuschreibung »X ist ein Medium« die medienwissenschaftliche Auseinandersetzung mit bestimmten Untersuchungsgegenständen legitimieren kann. Die jeweils eingenommene Untersuchungsperspektive muss vielmehr an die Struktur Inhalt/Medium zurückgebunden werden, sowie an die Modi der Artikulation, der Verkörperung und des Umgangs mit Geltung, über die mediale Konstellationen verfügen.