

ANDREAS KÄUSER

HISTORIZITÄT UND MEDIALITÄT

ZUR GESCHICHTSTHEORIE UND GESCHICHTSSCHREIBUNG VON MEDIENUMBRÜCHEN

1 Semantik

Medienumbrüche, insbesondere der digitale um 2000 markieren eine fortschreitende Medialisierung der Gesellschaft, damit auch eine qualitative und quantitative Steigerung des Medialen in Hinsicht auf historische Prozesse und geschichtstheoretische Konzepte. Geschichte ist demnach weniger gekennzeichnet durch Tatsachen, objektive Vorgänge der Gesellschaft und Politik, wie Historismus und Positivismus im 19. und 20. Jahrhundert unterstellten, deren methodisches Paradigma objektiver Forschung und Darstellung dabei monomedial an schriftliche Textquellen geknüpft war. Nach Niklas Luhmann ist für den Übergang zur modernen Gesellschaft nicht nur eine veränderte historische Semantik mit spezifischen begrifflichen Differenzierungen kennzeichnend; sondern für diese funktionale Gesellschaft ist der gestiegene Wert von Semantik und „Kommunikation“ an und für sich kennzeichnend. Moderne Gesellschaften sind im Unterschied zu vormodernen Gesellschaften in ihrer Substanz medial organisiert und kommunikativ strukturiert. Gesellschaft und Semantik gehen in der Moderne eine strukturelle sowie beständiger Akkumulation durch das Mediale ausgesetzte Beziehung ein.¹

Der Epochenbruch zur modernen Gesellschaft ist damit wesentlich ein Medienumbruch, und zwar als Steigerung der Bedeutung, die Medien wie der Buchdruck in der frühen Neuzeit und das Internet in der Netz- und Informationsgesellschaft für diese Moderne haben.² Der konstruk-

-
- 1 Luhmann, Niklas: *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*, Bd. 3, Frankfurt a.M. 1993, S. 7f.
 - 2 Vgl. Castells, Manuel: *Das Informationszeitalter*, 3 Bde., Opladen 2004; Giesecke, Michael: *Von den Mythen der Buchkultur zu den Visionen der Informationsgesellschaft*, Frankfurt a.M. 2002 behandelt Buchdruck und

tivistische Grundsatz, wonach Medien die Wirklichkeit konstituieren und nur über Medien ein Zugang zur Welt sowie ein Wissen über die Welt möglich sind, stellt eine Erkenntnistheorie dar, welche nur auf moderne Kommunikations- und Informationsgesellschaften sinnvoll bezieh- und anwendbar ist. Im Unterschied zu mündlichen Kulturen, in denen Wissen und Informationsweitergabe an die körperliche Präsenz der Akteure und Wissensproduzenten gebunden waren, markiert der mittelalterliche Medienumbruch von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit eine Distanzierung von dieser körper-sprachlichen Unmittelbarkeit der face-to-face Kommunikation, an deren Stelle Vermittlung und Übertragung treten. Ebenso sind die Epochenschwellen 1800, 1900 und 2000 wesentlich Medienumbrüche gewesen, Modernisierungsschübe, die Strukturen moderner Gesellschaften als Inhalt von Geschichte festlegen und verändern. Der *Strukturwandel der Öffentlichkeit* (Jürgen Habermas/Richard Sennett) im 18. zur bürgerlichen und im 21. Jahrhundert zur inszenierten Öffentlichkeit besteht in der Dominanz, welche Medien wie Zeitung oder Internet und AV-Medien über Gesellschaft und Politik gewinnen sowie deren Varianz und Vervielfältigung. War die bürgerliche Öffentlichkeit wesentlich an Print- und Sprachmedien wie Zeitung und Rundfunk gekoppelt, so favorisiert die Inszenierung und Theatralisierung der Öffentlichkeit im 21. Jahrhundert andere Medien wie Fernsehen und Internet, die wesentlich (audio-)visuell sind und dergestalt die vielbeschworene Macht der Medien-Bilder konstituieren.

Reflexion der medialen und semantischen Bedingungen von Geschichte wird damit notwendiger Bestandteil geschichtstheoretischer Konzepte. Hier sollen im Folgenden insbesondere die semantischen Folgen von Medienumbrüchen behandelt werden, weniger die medialen und kommunikativen. Denn nicht nur in Form von Mediengeschichte, also der Geschichte der Einzelmedien Film, Fernsehen, Telefon etc., sondern auch in Gestalt von Begriffs-, Diskurs- und Wissenschaftsgeschichte hat sich die Medialisierung der Geschichte und ihrer Theorie in den letzten drei Dekaden niedergeschlagen. Die „erschütterte Geschichte der Regierungen, Kriege und Hungersnöte“ ist von „Wissenschaftsgeschichte“ verdrängt worden, die die epistemologischen und begrifflichen Grundlagen des Geschichtsprozesses überprüfen muss und keine anwendbaren Modelle von Kontinuität, Epoche und Erzählung, damit auch von Evolu-

Internet in einer durch „Fortschritt“ bewirkten Ausschließlichkeit, die auch die von beiden Medien getragenen Wissens-, Semantik- und Verhaltensmodelle betrifft.

tion und Revolution vorfindet.³ Die „Einheit“ dieser Begriffe ist infrage gestellt, auch ihr Differenzierungspotential, so dass vor die historiografische Darstellung die Verständigung über Begriffe und Konzepte, die zur Anwendung kommen sollen, getreten ist. Maßgeblich durch die Exponierung von Brüchen, durch die Profilierung von Diskontinuitäten und Unterbrechungen im Geschichtsprozess wird das Denken in Identitäten und Unterschieden als Basisoperation von (Geschichts-)Theorie unterlaufen.⁴ An den vielfältigen Forschungen zu Medienumbrüchen, die in den letzten Jahren entstanden sind, wird exemplarisch deutlich, dass ein voraussetzungsloses Einverständnis über Grundbegriffe zur Beschreibung dieser historischen Prozesse wie Revolution oder Evolution keineswegs vorhanden ist. Insofern wird ein Begriff wie Umbruch gewählt, dem eine bewusst intendierte Unschärfe und metaphorische Flexibilität bescheinigt werden muss.

Medienumbrüche als Phänomene des historischen Wandels benötigen zu ihrer Beschreibung und Analyse, der „Schreibbarkeit von Medien“ (Helmut Schanze), historische Kategorien und Denkfiguren, deren Diskurszugehörigkeit erschließbar ist. Als Zäsur, Schwelle, Bruch oder Störung wird ein Nachher von einem Vorher unterschieden und behauptet, dass dieser Unterschied erstens durch Medien verursacht ist und zweitens eine Differenzqualität errichtet zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit, zwischen Buchdruck, Film und Fotografie, schließlich zwischen diesen analogen Medien und dem Digitalmedium des Computers.⁵ Die Akkumulation des Medialen hat zu einer Medialisierung von Kultur und Gesellschaft dergestalt geführt, dass mediale Veränderungen nicht mehr lediglich medientechnische und kulturell-ästhetische Veränderungen betreffen, sondern gesamtgesellschaftliche und gesamtkulturelle Konsequenzen zeitigen. Die Rede von Informations-, Netzwerk-, sowie Wissensgesellschaft unterstellt dabei eine mediale Durchdringung aller Ebenen: politisch als Inszenierungsgesellschaft, ökonomisch und sozial als globale Vernetzung, ästhetisch als Medienkunst, anthropologisch als Individualisierung, kulturell als Theatralisierung. Sowohl Reproduktion wie auch Theatralisierung erfahren eine Entgrenzung und Erweiterung: Beide Kategorien beschreiben nicht mehr nur kulturelle

3 Foucault, Michel: *Archäologie des Wissens*, Frankfurt a.M. 1981, S. 9f.

4 Ebd., S. 13.

5 Differenz der Medien ist insofern leitender Grundsatz derzeitiger Medientheorien: vgl. etwa Fohrmann, Jürgen/Schüttelpelz, Erhard (Hrsg.): *Die Kommunikation der Medien*, Tübingen 2004 oder Leschke, Rainer: *Einführung in die Medientheorie*, München 2003.

und ästhetische Phänomene, sondern eine gesamtgesellschaftliche „Praxis des Sekundären“ der Kopie sowie eine ebenso umfassende „Ästhetik des Performativen“.⁶

Insofern beansprucht der digitale Medienumbruch den Sonderstatus einer prinzipiell neuen Qualität; denn die ihn kennzeichnende globale Medialisierung meint nicht nur eine weltumspannende, sondern eine gesamtgesellschaftliche Veränderung, die durch digitale Medien verursacht wird. Für diesen Metawandel und Metaprozess sind adäquate soziologische und historische Konzepte der Beschreibung und Erklärung erforderlich,⁷ die der Epochalität der gesellschaftlichen Veränderung in der zweiten reflexiven Moderne theoretisch genügen können. Denn die herkömmlichen Begriffe und Konzepte scheinen angesichts des Ausmaßes der Veränderung ihre Plausibilität verloren zu haben:

Die Gegenwart scheint ein guter Augenblick zu sein, um auf totalisierende Kategorien wie Epoche, Zivilisation, Kultur und Gesellschaft zu verzichten. Oder zumindest scheint ein Zögern, Überprüfen, Innehalten und Nachdenken angebracht. Denn diese Kategorien haben sich in begriffliche Trümmer verwandelt [...].⁸

Diese Krise der historischen Begriffe, die auch durch die Akkumulation des Medialen verursacht wird, fordert die Wissenschaften zu neuen Denkmodellen heraus.

2 Epistemologie

Zunächst hat der Medienumbruch um 2000 rückwirkend dazu geführt, dass frühere Umbrüche und Epochenschwellen als Medienumbrüche rekonstruiert worden sind. Der antike Medienumbruch zur Schrift hat den Poststrukturalismus zur Dekonstruktion des an die Schrift gekoppelten Logozentrismus herausgefordert, so dass die Entstehung der europäischen Kultur und ihres Geistes nunmehr durch das neue Medium der Schrift inspiriert erschien. Auch die Renaissance der frühen Neuzeit hat unter dem Gesichtspunkt der Ausbreitung des Buchdrucks eine andere Deutung moderner Wissensformation erfahren, die sich noch an den

6 Fehrmann, Gisela u.a. (Hrsg.): *Originalkopie. Praktiken des Sekundären*, Köln 2004; Fischer-Lichte, Erika: *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt a.M. 2004.

7 Vgl. Krotz, Friedrich: „Metaprozesse sozialen und kulturellen Wandels und die Medien“, in: *MedienJournal*, H. 1, 2003, S. 7-19.

8 Rabinow, Paul: *Anthropologie der Vernunft. Studien zu Wissenschaft und Lebensführung*, Frankfurt a.M. 2004, S. 116.

Formen einer verschriftlichten Subjektivität in der Empfindsamkeit des späten 18. Jahrhunderts zeigt. *Die Leiden des jungen Werthers* sind als materiale Basis der Gefühlskultur des aufstrebenden Bürgertums nicht denkbar ohne die durch Buchdruck und Ausbreitung der Zeitung sowie der Brief- und Schriftkultur stattfindende Alphabetisierung und Veränderung der Lesegewohnheiten.⁹ Medienumbrüche sind demzufolge nicht nur heuristisches Beschreibungsmodell gegenwärtiger Veränderungen des Übergangs von analogen zu digitalen Medien; diese umfassende Medialisierung wird in Medientheorien kondensiert, die den Veränderungen früherer Epochen ebenfalls eine mediale Motivierung unterstellen. Weder das aufsteigende Bürgertum noch die Mentalität der Gefühlskultur sind dann Grund und Ursache der historischen Veränderungen, sondern Medientechnik und Mediensemantik stellen andere Kausalitätsmodelle bereit, deren verursachender Faktor die Ausbreitung von Buchdruck und Schrift und nicht diejenige von Innerlichkeit und Seele ist.¹⁰

Die These vom Medienumbruch dient nicht nur als Beschreibungskategorie empirischer historischer Vorgänge, sondern beeinflusst deren Erkenntnis- und Beschreibungsweise selbst in eminenter Weise. Weniger vom tatsächlichen, technischen und sozial-ökonomischen Medienumbruch soll deswegen im Folgenden die Rede sein, sondern vom epistemologischen Bruch, den insbesondere der digitale Medienumbruch bewirkt hat. Öffnen und erweitern sich Geisteswissenschaften zu Kulturwissenschaften, dann markiert dieser Wandel auch die Abkehr von der abendländisch-akademischen Tradition der Buch- und Textwissenschaft und die Hinwendung der Wissenschaft zu oralen, visuellen und audiovisuellen Quellen und Dokumenten. Diese medienkulturelle Orientierung bewirkt eine Veränderung der symbolischen und semiotischen Ordnung, insofern menschliche Hervorbringungen jedweder Art und nicht nur Texte und schriftliche Dokumente zum Aufgabenfeld der Wissenschaft gehören. Dies macht außerdem eine Transformation hergebrachter Kate-

9 Das späte 18. Jahrhundert von Sturm und Drang und Empfindsamkeit ist in dieser Hinsicht Paradigma einer medienhistoriografisch verursachten Umcodierung geworden, vgl. Koschorke, Albrecht: *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*, München 1999; Werber, Niels: *Liebe als Roman. Zur Koevolution intimer und literarischer Kommunikation*, München 2003.

10 Programmatisch und symptomatisch wird diese medienepistemologische Wende in Titeln wie Friedrich Kittlers *Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften* von 1980 oder Huber, Martin/Lauer, Gerhard (Hrsg.): *Nach der Sozialgeschichte. Konzepte für eine Literaturwissenschaft zwischen Historischer Anthropologie, Kulturgeschichte und Medientheorie*, Tübingen 2000.

gorien und ihre Differenzierung notwendig, wodurch neue und andere Theoriestandards und -perspektiven etabliert werden als diejenigen, die an Textphilologie und Schrifthermeneutik orientiert waren. Die theoretischen Bemühungen um semiotische Grundfragen wie das Verhältnis von „Bild, Schrift und Zahl“¹¹ sind ebenso Reaktion auf mediale Innovationen wie die Versuche um eine Semiotik oder Semiologie, welche seit den 1930er Jahren bis zu Umberto Eco oder Roland Barthes stattfanden. Das semiotische Projekt des 20. Jahrhunderts, obwohl sehr auf Anwendung kapriziert und auf Beschreibung konzentriert, ist epistemologisch selbst Produkt medialer Innovation, so wie das phänomenologische Projekt einer gewissen medialen Reserve und Distanz entspringt. Eine Theorie- und Intellektuellengeschichte des 20. Jahrhunderts könnte unter diesem Gesichtspunkt der Integration und Assimilierung oder aber der Desintegration und Ignorierung medialer Innovationen ins jeweilige Theoriegebäude geschrieben werden.

Geschichte manifestiert sich in Medien, in Materialitäten und Dokumenten der verschiedensten Art, und zwar so, dass die verschiedene Medialität dieser Dokumente für den geschichtlichen Vorgang keineswegs gleichgültig, sondern konstitutiv ist. *Visual* oder *oral history* tragen diese konstitutive Medialität und Medienspezifität im Namen, die Methode führt ausschließlich in dieser medialen Form der mündlichen Erzählung und Tonbandaufzeichnung oder der visuellen Aufbereitung zu Ergebnissen. Der historische Gegenstand existiert ohne die visuellen Medien Foto, Film oder Computersimulation schlichtweg nicht. Zerstörte Synagogen, barocke Villen oder Renaissancepaläste sind nur im Computer rekonstruierbar und finden nur in diesem Medium eine Darstellung. Historiografie stellt nicht mehr naiv aus vornehmlich textuellen Quellen erschlossene Tatsachen und Ereignisse dar, sondern muss immer die medienspezifische Bedingung der Möglichkeit der Erschließung und Hervorbringung dieser Phänomene im Blick haben. Das verstärkte Bewusstsein sowie das vermehrte Vorhandensein einer Abhängigkeit von Geschichte und Medien hat eine beeindruckende wenn auch nicht immer überzeugende Aufarbeitung insbesondere des Nationalsozialismus in Film und Fernsehen zur Folge, beginnend mit der Fernsehserie HOLOCAUST über SCHINDLERS LISTE bis zu DER UNTERGANG.¹²

11 Krämer, Sibylle/Bredenkamp, Horst (Hrsg.): *Bild, Schrift, Zahl*, München 2003.

12 Vgl. Crivellari, Fabio u.a. (Hrsg.): *Die Medien der Geschichte. Historizität und Medialität in historischer Perspektive*, Konstanz 2004.

Die mediale Vorkommensweise, Art und Form der Aufzeichnung, ob nun mit dem Tonband oder als Fotografie ist als mediale Differenz entscheidend für den Gegenstand und das Objekt selbst. Die Kriege in Vietnam oder im Irak haben deutlich gemacht, in welchem Maße Politik und Geschichte medien- und bildabhängig sind. Friedrich Kittler hat demzufolge in der Kriegspropaganda und -technik den Ursprung aller Medien gesehen; die immer wieder geforderte Bild-Wissenschaft versucht diesen Bedingungen zu genügen, die eminente Folgen auch für Geschichtstheorie und Geschichtsschreibung haben. Medien hatten als nichtsprachliche Symbole und Zeichen wie Wappen, Geldmünzen, Fahnen, Karten, Bilder und Illustrationen in der traditionellen Geschichtstheorie als historische Hilfswissenschaft einen untergeordneten Stellenwert. Demgegenüber waren Archive und Bibliotheken mit schriftlichen Quellen und textuellen Dokumenten deren dominierende unhinterfragte Materialbasis. Dieses Verhältnis hat sich verschoben, so dass die Medialität etwa auch der sprachlichen, narrativen Darstellung von Geschichte in den Blick geriet.¹³

3 Teleologie

Traditionelle Modelle von Mediengeschichte verfahren teleologisch, indem das Buch die Schrift ersetzte; die AV-Medien verdrängten und überwandern als Leitmedien diese Schriftkultur; schließlich wird das digitale Medium zentral. Leitmedien wie Buch, Fernsehen oder Computer übernehmen die methodologische Funktion eines Zentrums mit peripheren Satellitenmedien. Im Denkmodell der Ersetzung oder Substitution schattet sich die Finalität des teleologischen Schemas ab, mit weitreichenden epistemologischen Folgen. Dieses ‚von-zu-Modell‘ umschreiben Buchtitel wie Kracauers *Von Caligari zu Hitler* oder *Vom Stummfilm zum Tonfilm*¹⁴. Demnach ersetzt die Schrift im späten 18. Jahrhundert die direkte körperliche Interaktion.¹⁵ Die „audiovisuellen Techniken“ verdrängen die handwerkliche Geste der Schrift mit ihrer „strengen Notation“ und dem daran gekoppelten „reflektierenden Denken“.¹⁶ Die AV-Medien stellen eine „neue Stufe in der menschlichen Evolution [... dar],

13 Untersucht etwa von Hayden White, der insbesondere den rhetorischen und narrativen Anteil historischer Darstellung aufdeckte.

14 Müller, Corinna: *Vom Stummfilm zum Tonfilm*, München 2003.

15 Koschorke (wie Anm. 9).

16 Leroi-Gourhan, André: *Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst*, Frankfurt a.M. 1995, S. 266-270.

die den Kern des Menschen trifft“, seine Phantasien und Vorstellungen sowie die Art ihrer medial gesteuerten Hervorbringung.¹⁷ Bemerkenswert auch, dass nach Leroi-Gourhan anthropologischer Ursprung und geschichtsphilosophisches Telos übereinstimmen, indem das Bild der Höhlenzeichnung im Fernsehbild seine ursprüngliche Dominanz wiedererlangt. Die Anfänge von Medienwissenschaft als Theorie der Massenmedien sind durch die mediale Ersetzung direkter, körperlicher Interaktion gekennzeichnet.¹⁸ Die Buchkultur, die an die Industrieproduktion gekoppelt ist, wird überwunden durch die rechner- und bildgestützte Informationsgesellschaft „als Ensemble informationsverarbeitender Systeme“.¹⁹ Dadurch wird der Begriff der (Industrie-)Gesellschaft selbst problematisch, der durch Netzwerk- und Informationsgesellschaft ersetzt wird.²⁰

Die teleologische Denkfigur der Substitution und Hierarchisierung ist an geschichtsphilosophische Konzepte gekoppelt, die einen utopischen Blick in die Zukunft auf rationale Grundlage stellen zu können meinen; das Modell beruht auf weit in die Aufklärung des 18. Jahrhunderts zurückreichendem Denken. Als Indikator und Motor von Modernisierung ist Fortschritt die nach wie vor prägende Kategorie, trotz aller postmodernen Kritik; auch die Avantgardekonzepte der klassischen Moderne hatten eine solch teleologische und utopische Ausrichtung. Die Debatten um das Internet haben viele ältere modernisierungstheoretische Implikationen wieder aufgenommen: Demokratisierung werde gesellschaftliche Folge der digitalen Revolution sein. Es scheint jedoch, dass die „Visionen der Informationsgesellschaft“ (Giesecke) als „Renaissance der Utopie“²¹ Schwundstufen des älteren geschichtsphilosophischen Modells sind, in denen Phantasien, Träume und Imaginationen nun den neuen Technologien entspringen, womit aber die geschichtsphilosophischen oder avantgardistischen Konzepte von Revolution verdrängt werden, obwohl sie als Label noch fungieren und eingesetzt werden. Durch Medientechnik werden Avantgarden als Netzkunst dem Kunstsystem integriert, verlieren dadurch ihr Provokationspotential, an dessen Stelle technische Imaginationen treten. Medienumbrüche markieren und fixie-

17 Leroi-Gourhan (wie Anm. 16), S. 266.

18 Luhmann, Niklas: *Die Realität der Massenmedien*, Opladen 1996, S. 10-14.

19 Giesecke (wie Anm. 2), S. 12f.

20 Faßler, Manfred: *Netzwerke. Einführung in die Netzstrukturen, Netzkulturen und verteilte Gesellschaftlichkeit*, München 2001 ersetzt den herkömmlichen Begriff von Gesellschaft durch Netzwerke.

21 Maresch, Rudolf/Rötzer, Florian (Hrsg.): *Renaissance der Utopie. Zukunftsfiguren des 21. Jahrhunderts*, Frankfurt a.M. 2004, S. 7-9.

ren einen bestimmten technologischen Standard und fordern dadurch etablierte Denkmodelle der Geschichte und anderer Disziplinen heraus, indem nach der Adäquatheit von technologischem Standard und Denkmodell gefragt wird. Entsprang auch Revolution dem geschichtsphilosophischen Rationalitätsmodell, dann ist fraglich, ob der „Meta-Wandel“ zur zweiten Moderne der Netzwerkgesellschaft mit dem Revolutionsbegriff zu erfassen ist und ob nicht Diskontinuität und Umbruch die adäquateren Begriffe sind.²²

Aufklärung als Versuch einer rationalen Bestimmung von Modernität als dem Gegenwärtigen und Neuen hatte im geschichtsphilosophischen Denken diesen Versuch systematisiert. Durch ihren Zwang zur Neuheit der Information verstärken Medien dieses besondere Verhältnis der Moderne zur Zeit, zur Geschichte und Vergangenheit des Alten: „fresh money und new information sind zentrale Motive der modernen Gesellschaftsdynamik“.²³ Innerhalb der Rationalität dieser Aufklärung, die sich teleologisch im Prozess der Geschichte zeigt und entfaltet, hatten Sprache und Text bzw. Printmedien einen hervorgehobenen Stellenwert, gerade auch in Hinsicht auf die Darstellungsmöglichkeit von Vernunft innerhalb der Geschichte. Insofern ist es konsequent, wenn Matthias Vogel seine Kritik am Rationalitätsmodell der Aufklärung an dessen Zentrierung und Fixierung auf Sprache orientiert. Stattdessen seien „nichtsprachliche Medien“ am Prozess der „Aufklärung“ beteiligt; zeitgemäß und angemessen einer gegenwärtigen und modernen Rationalität sei es, diese „nichtsprachlichen Medien“, zu denen Vogel auch die Kunst zählt, als „Mittel eines nichtsprachlichen Denkens“ aufzufassen und damit deren Partizipation an Rationalität hervorzuheben.²⁴

22 Vgl. Beck, Ulrich/Bonß, Wolfgang (Hrsg.): *Die Modernisierung der Moderne*, Frankfurt a.M. 2001, S. 18. Dies markiert auch einen Unterschied der Medienumbrüche von 1900 und 2000: Während jener an politisch-soziale Revolutionen gekoppelt war, scheint der digitale Umbruch ein Umbruch und keine Revolution wegen des Fehlens dieser Koppelung an politisch-soziale Umwälzungen zu sein, die in Indien, China, Brasilien oder den USA nicht festzustellen sind. Allenfalls in Russland – der untergegangenen Sowjetunion – und in Deutschland könnte eine solche Koppelung von medialer und politischer Revolution durch die Wende von 1989 vorliegen.

23 Luhmann (wie Anm. 18), S. 41-44.

24 Vogel, Matthias: *Medien der Vernunft. Eine Theorie des Geistes und der Rationalität auf Grundlage einer Theorie der Medien*, Frankfurt a.M. 2001, S. 396.

4 Archäologie

Die semantischen und kausal-teleologischen Ordnungsmuster des Modernisierungsdiskurses haben gerade im Hinblick auf Medien und deren Revolutionen Kritiker zu Kontrastmodellen inspiriert. Das hermeneutische Aufdeckungsmodell einer historiografisch zu entschlüsselnden Tiefenstruktur verborgener Antriebe, Motive und Ziele des medienhistorischen Wandels wird bei Hans Ulrich Gumbrecht konfrontiert mit „Oberflächenwahrnehmungen“ einer Phänomenologie, deren Darstellungsweise Ensembles und tableauartige Konstellationen von Begriffen und Codes in fragmentarischer Weise zusammenfügt.²⁵ Dies führt zu einer seriellen, filmanalogen Darstellungsweise, in der die Epoche sich sichtbar, „unmittelbar“ zeigt und nicht analytisch und systematisch zergliedert und strukturiert wird. Dolf Sternberger und Walter Benjamin haben bereits 1938 eine solche mediale Transformation von Historik und Historiografie erprobt, die beschreibend und zitierend vor zu gehen habe und dadurch die narrativen und sequentiellen, linearen Modelle der „Geschichtserzählung“ (Sternberger) durchbrechen könne. Sternberger umschreibt seine alternative Methode der Darstellung der Epoche des 19. Jahrhunderts, für die Panorama, Dampfmaschine sowie die Illuminationen von Gasleuchten und weniger Texte die maßgeblichen Gegenstände und Quellen sind:

Es handelt sich nicht um Geschichtserzählung. [...] Die Methode ist nicht pragmatisch, nicht erklärend, sondern rein physiognomisch, beschreibend. Die Welt der Phänomene und Gedanken, Figuren, Gebärden und Gefühle [...] des späteren neunzehnten Jahrhunderts [...] soll [...] zitiert werden. Darum auch kommen so viele Zitate vor. Ihre Anordnung ist das eigentliche Geheimnis.²⁶

Die historische Methode und Darstellungsweise der topografischen „Anordnung“ (Sternberger) eines „Dispositivs“ (Gumbrecht) werden notwendig durch mediale Akkumulation und Innovation. Denn die Epoche des 19. Jahrhunderts erschließt sich weniger über schriftliche Quellen, sondern über architektonische, fotografische, filmische und industrielle Dokumente von Warenhaus-Passagen, Fabriken und Bahnhöfen. In der

25 Gumbrecht, Hans Ulrich: *1926. Ein Jahr am Rand der Zeit*, Frankfurt a.M. 2001, S. 7. Die (medien-)epistemologischen Implikationen dieses Vorgangs dokumentiert Gumbrecht durch die parallele Kritik an einer auf Text und Schrift fixierten Hermeneutik, vgl. Gumbrecht, Hans Ulrich: *Diesseits der Hermeneutik: die Produktion von Präsenz*, Frankfurt a.M. 2004.

26 Sternberger, Dolf: *Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert*, Frankfurt a.M. 1974, S. 8.

medienanalogen Textform des Zitats, der methodischen Form der Beschreibung und Montage und nicht einer textuellen Hermeneutik des hintergründigen Schriftsinns wird diese künstliche Scheinwelt erschlossen. Dieser Oberflächen- und Ausdruckszusammenhang steht nach Benjamin im Gegensatz zum historiografischen Kausal- und Finalzusammenhang.

Marx stellt den Kausalzusammenhang zwischen Wirtschaft und Kultur dar. Hier kommt es auf den Ausdruckszusammenhang an. Nicht die wirtschaftliche Entstehung der Kultur sondern der Ausdruck der Wirtschaft in ihrer Kultur ist darzustellen. [... eine Untersuchung, die es] mit dem Ausdruckscharakter der frühesten Industrieerzeugnisse, der frühesten Industriebauten, der frühesten Maschinen aber auch der frühesten Warenhäuser, Reklamen etc. zu tun hat [...].²⁷

Insofern die Epoche des 19. Jahrhunderts sich vornehmlich in industriellen und medialen Produkten zeigt und weniger in schriftlichen und textlichen Quellen und Dokumenten ge- oder beschrieben wird, muss die historiografische Methode umgestellt werden. Statt einer Texthermeneutik, die nach verborgenen Motiven und teleologischen Strukturen sucht, werden das Zeigen und die Montage der Anordnung propagiert: „Methode dieser Arbeit: literarische Montage. Ich habe nichts zu sagen. Nur zu zeigen.“

Die Arbeit muß die Kunst, ohne Anführungszeichen zu zitieren, zur höchsten Höhe entwickeln. Ihre Theorie hängt aufs engste mit der der Montage zusammen.²⁸

Die derzeitigen Debatten um Performanz und Medialität²⁹ haben ebenso zu einer Akzentuierung des Zusammenhangs – und nicht des Gegensatzes – von Sagen und Zeigen, Ikonischem und Diskursivem als besonderer Leistung von (historischer) Darstellung geführt.³⁰

27 Benjamin, Walter: „Das Passagen-Werk“, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. V.1, hrsg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M. 1991, S. 573f.

28 Benjamin (wie Anm. 27), S. 572-574.

29 Vgl. Krämer, Sybille (Hrsg.): *Performativität und Medialität*, München 2004.

30 Vgl. Krämer, Sibylle: „Sagen und Zeigen. Sechs Perspektiven, in denen das Diskursive und das Ikonische in der Sprache konvergieren“, in: *Zeitschrift für Germanistik*, H. 3, 2003, S. 509-519. Jean Luc Godard hat demzufolge die Geschichte des Films als Montage von Filmbildern visuell und seriell „zeigen“ wollen. Vgl. ders.: *Einführung in die wahre Geschichte des Kinos*, Frankfurt a.M. 1984.

Herkömmliche Systematisierungs- und Darstellungsweisen von Geschichte sind problematisch geworden, und dieser Zweifel an System und Erzählung ist auch medial verursacht, so in der dekonstruktivistischen Medientheorie. Gegen die narrative Linearität der Geschichtsdarstellung wird unter dem Einfluss der entstehenden Filmtheorie in den 1930er Jahren das Konzept einer fragmentarischen – nichtlinearen Geschichtstheorie diskutiert. Bei Kracauer und Panofsky kann nachvollzogen werden, wie der Film und seine frühe Theorie inspirierend und verändernd auf Geschichte und Kunstgeschichte und deren Theorie und Methode einwirken. Linearität und Narrativik als Ausdruck von Kontinuität und Teleologie werden als medieninadäquat erachtet; stattdessen profiliert die Bewegung des Films Fragmente, Schnitte, Einstellungen und nicht Ganzheiten, um „Sichtbarkeit“ auch in der historischen Darstellung zu erreichen.³¹ Der Film benötigt auch in der Theorie eigene, spezifische und andere Darstellungsweisen, die ihm entsprechend und analog sind.³² Die filmische Montage dient theoretischen Texten als methodische und darstellungstechnische Vorgabe, um eine filmisch-visuelle Anschaulichkeit metaphorisch zu erreichen. Korrespondenz zwischen historischer Darstellung und einer vom medialen Schein dominierten Realität soll erreicht werden.

5 Metaphorologie

Historische Konzepte reagieren im Weiteren durch Metaphorisierung der Begriffe auf diese epistemologische Situation. Flexibel, ephemere und fluid gewordene Begriffe genügen dem Kriterium von Identität und Unterscheidung nur bedingt und exponieren stattdessen mediale Übertragung und (zeitliche) Bewegung. Horst Wenzel hat als Folge des zentralen Medienumbruchs des Mittelalters von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit eine vermehrte Metaphernproduktion festgestellt und diesen Befund für Medienumbrüche generalisiert.³³ Die Metaphorisierung von Begriffs-

31 Breidecker, Volker (Hrsg.): *Siegfried Kracauer – Erwin Panofsky: Briefwechsel 1941-1966*, Frankfurt a.M. 1996, S. 210.

32 Vgl. Engell, Lorenz/Vogl, Joseph (Hrsg.): *Mediale Historiographien*, (Archiv für Mediengeschichte 1), Weimar 2001.

33 Wenzel, Horst: „Die ‚fließende‘ Rede und der ‚gefrorene‘ Text. Metaphern der Medialität“, in: Neumann, Gerhard (Hrsg.): *Poststrukturalismus. Herausforderung an die Literaturwissenschaft*, Stuttgart/Weimar 1997, S. 481-503.

geschichte und Medientheorie³⁴ ist aus geschichtstheoretischer Sicht nach Reinhart Koselleck insbesondere deswegen notwendig, um die für historische Prozesse basale Kategorie der Zeit überhaupt versprachlichen und veranschaulichen zu können:

Wer über Zeit spricht, ist auf Metaphern angewiesen. Denn Zeit ist nur über Bewegung in bestimmten Raumeinheiten anschaulich zu machen. Der Weg, der von hier nach dort zurückgelegt wird, das Fortschreiten, auch der Fortschritt [als Signum der Moderne, der Neuzeit] selber oder die Entwicklung enthalten veranschaulichende Bilder, aus denen sich zeitliche Einsichten gewinnen lassen. Der Historiker, der es mit Geschichten zu tun hat, kommt gar nicht umhin, sich solcher Metaphern, die der räumlichen Vorstellung [der räumlichen Fortbewegung] entlehnt sind, zu bedienen [...].³⁵

Begriffsgeschichte als Metaphorologie gewährleistet Medienadäquatheit, denn die Metapher betont grammatisch den Aspekt der Übertragung in analoger Weise zur medialen Übertragung; sie gewährleistet darüber hinaus eine dem medialen Schein korrespondierende räumlich-sinnliche Veranschaulichung. So wird eine historische Rekonstruktion versucht, welche sich in der Annäherung von „Präsenz“, „Konkretheit“ und „Unmittelbarkeit“ und textuellem „re-präsentieren“ versucht.³⁶ Dies führt zu einer tableauartigen Anordnung, die die Ersetzung von diachronen Kontinuitätsmodellen durch synchrone Darstellungsweisen anstrebt.³⁷

Archäologie ist der Begriff, der für diese alternative Geschichtskonzeption verwendet wird, in der Narrativik, Kausalität und Finalität überwunden werden sollen. Nicht auf Medien, aber auf das nur in medialer Form vorfindliche Wissen bezogen, hat Foucault in diesem Sinne

34 Vgl. Käuser, Andreas: „Medienumbrüche und Sprache“, in: Ralf Schnell/Georg Stanitzek (Hrsg.): *Ephemeris. Mediale Innovationen 1900/2000*, (Medienumbrüche 11), Bielefeld 2005, S. 169-191.

35 Koselleck, Reinhart: *Zeitschichten. Studien zur Historik*, Frankfurt a.M. 2000, S. 9.

36 Gumbrecht (wie Anm. 25), S. 8.

37 Vgl. Gumbrecht (wie Anm. 25), S. 8; eine ähnlich synchron und nicht diachron verfahrenende Geschichtsschreibung von Querschnitten und nicht Fortschritten unternehmen Andriopoulos, Stefan/Dotzler, Bernhard J. (Hrsg.): *1929. Beiträge zur Archäologie der Medien*, Frankfurt a.M. 2002 oder Kümmel, Albert/Schüttelpelz, Erhard (Hrsg.): *Signale der Störung*, München 2003, die bewusst andere historiografische Darstellungsformen „archäologischer Spurensicherungen“ erproben, welche in der Nachfolge Foucaults „das Netzwerk synchroner Verbindungen um deren historische Dimension ergänzen, ohne in den teleologischen Gestus einer ‚großen Erzählung‘ zu verfallen“ sondern vielmehr den „Zufall von Gleichzeitigkeiten“ erhalten wollen (Andriopoulos/Dotzler, S. 8).

Archäologie und Geschichte konfrontiert und für jene das Konzept des Bruchs, der Diskontinuität und Unterbrechung namhaft gemacht. Die maßgeblich von Foucault inspirierte Medienarchäologie hat daraus eine Metaphorologie von Spur, Fragment oder Ruine entwickelt. Werden Kontinuitäten durch die skizzierten Modelle der Teleologie, Kausalität und Narration erreicht, so stellt das Konzept des diskontinuierlichen Bruchs die epistemologischen und begriffshistorischen Grundlagen in Frage, problematisiert die Begriffe vor ihrer operationalen Anwendbarkeit. Übereinstimmend stellen Foucault, Beck/Bonß und Luhmann ein paradoxes Verhältnis von Kontinuität und Diskontinuität fest, hinter dem sich ein ebenso ambivalentes Verhältnis von Fortschritt und Rückschritt, von Archaisch und Moderne verbirgt.³⁸ Insgesamt kann dabei eine Aufwertung von Diskontinuität und Störung beobachtet werden, die an die Stelle linear-kontinuierlichen Fortschritts, des überwundenen Modells der „klassischen Moderne“ mit ihrem „Rationalitätspathos und Fortschrittstelos“ treten.³⁹

Sowohl Wissenschaftsgeschichte als Diskursgeschichte⁴⁰ wie auch Begriffsgeschichte als Metaphorologie sind Folge einer durch den zweiten Medienumbruch hervorgerufenen Krise der Epistemologie. Weniger das Modell der Teleologie und Kontinuität, sondern vielmehr das Konzept der Diskontinuität und Störung scheint modernen oder postmodernen Gesellschaften als Beschreibungs- und Analyseinstrumentarium angemessen zu sein. Gumbrecht fokussiert seine Darstellung in „zusammengebrochene[n] Codes“; Luhmann, der die funktionale Gesellschaft der Moderne durch Kommunikation dominiert sieht, stellt als Konsequenz eine Herrschaft von Metaphern als Trägern historischer Semantik fest. Werden die ohnehin fluid und ephemere gewordenen Begriffsdifferenzierungen in Begriffs- und Medienumbrüchen ausgetauscht, dann erscheint dies als „Katastrophe“. Auch Luhmann sieht in dieser historischen Methode der Koppelung von Epochenschwellen als Zäsuren und begriffshistorischer Semantik eine Alternative zur traditionellen Historik von „Handlungsmotivation“ und „Kausalerklärung“, was zu einer „sanft-

38 Foucault (wie Anm. 3), S. 13; Beck/Bonß (wie Anm. 22), S. 25; Luhmann (wie Anm. 1), S. 7f.

39 Beck/Bonß (wie Anm. 22), S. 17.

40 Kümmel/Schüttpelz (wie Anm. 37) begreifen Störung als epistemologischen Fortschritt, der in einer Kombination von Diskurs, Wissenschafts- und Mediengeschichte zu erkennen sei.

tere[n] Mischung von Kontinuitäten und Diskontinuitäten und ein[em] andere[n] Zeitrhythmus“ führt.⁴¹

Medialisierung von Geschichte bedeutet, dass Geschichte sich nicht mehr an unhinterfragbaren Tatsachen, objektiven Verläufen orientiert, sondern deren Deutungshorizont und Beschreibungsinventar immer schon in ihre Prämissen und Vorgaben transzendental einzubauen hat. Handeln wird nicht nur durch das materielle Sein bestimmt, sondern durch medial vermittelte Deutungsmuster und ihre Aufnahme und Verarbeitung im Bewusstsein. Eine mediale Schicht des „Dazwischen“⁴², der Vermittlung rückt auch methodologisch ins Zentrum, entsprechend der Tatsache, dass Geschichte immer mehr Mediengeschichte, Geschichte der „Aufschreibesysteme“ und Kommunikationsweisen, der Begriffe und Wissensformen geworden ist und immer weniger Geschichte der Kriege, der Gesellschaftsformen und -umwälzungen, der großen Taten und Persönlichkeiten. Der linguistic turn zur Geschichte der Begriffe ist so auch ein medial turn; als Archäologie ist Geschichte identisch mit der Rekonstruktion dessen, was eine mediale Spur der Mentalität und nicht nur eine schriftliche Quelle hinterlassen hat; die Reflexion dieser Medialität ist damit Voraussetzung historischer Darstellung.

6 Gestik

Mediengeschichte als Archäologie⁴³ hat zur Exploration bisher unbeachteter Medien oder zu neuartigen Rekonstruktionen von Foto und Film geführt. Dass der Körper eine Geschichte hat, ist wohl erst dann aufgefallen, als durch Veränderungen seiner medialen Präsentation und Erscheinungsweise die Beziehung von Medium, Mensch und Körper in

41 Luhmann (wie Anm. 1), S. 7f. Die Übergänge von „Natur/Technik“ zu „Natur/Zivilisation“ oder von „privat/öffentlich“ und „geheim/öffentlich“ sind Beispiele für solche Übergänge von dichotomischen Begriffsdifferenzierungen (S. 8).

42 Tholen, Georg Christoph: „Medienwissenschaft als Kulturwissenschaft. Zur Genese und Geltung eines transdisziplinären Paradigmas“, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. Konzeptionen der Medienwissenschaft I. Kulturwissenschaft, Film- und Fernsehwissenschaft*, Jg. 33, H. 132, 2003, S. 35-48.

43 Die Mentalitätsgeschichte in der Tradition der Annales-Schule oder E.P. Thompsons und Carlo Ginzburgs als Sozial- und Ökonomiegeschichte von Verhaltensweisen ließe sich einer solchen anthropologischen Geschichtsschreibung mit dem bourdieuschen Leitbegriff Habitus subsumieren, vgl. Groh, Dieter: *Anthropologische Dimensionen der Geschichte*, Frankfurt a.M. 1992.

den Blick rückte: Gesten, Stimme, Gesicht sind durch Medien(-umbrüche) extrem veränderlich und modellierbar, die mediale Aufzeichnung und Reproduzierbarkeit entzieht den Körperausdruck erst seiner flüchtigen lebensweltlichen Präsenz und macht ihn dadurch wissenschaftsfähig. Geschichten des Körpers, die in den letzten zwei Jahrzehnten erschienen sind, sind so oft Mediengeschichten des Körpers.⁴⁴ Werden der mediale Körper oder das Verhältnis von Medien und Körper erforscht, dann hat dies auch anthropologische Reformulierungen zur Konsequenz: die wechselseitige Infiltrierung von Medien und Körper wird offenkundig an der Geschichte der bio- und psycho-physikalischen Wissenschaften vom Menschen.⁴⁵ Das medienarchäologisch erschlossene körperlich-sinnliche Fundament der audiovisuellen Medien hat zu einer Veränderung des Medienbegriffs geführt, der weniger durch sprachliche Kommunikation sondern eher durch nonverbale Interaktion und körperliche Performanz zu definieren ist.⁴⁶

Dementsprechend hat Vilém Flusser die Geste in den Mittelpunkt seiner Medientheorie gestellt und darin ein kritisches Verhältnis zur Geschichtsphilosophie gesehen. Denn Gesten sind „rituell“ und „kommunikativ“ und darin von „spezifischer Zirkularität“.⁴⁷ Wegen dieser „vollführten Kreisbewegungen“, ob nun bei Löffelbewegungen in Kochsendungen oder bei Zuschauern von Fußballspielen und wegen ihrer medialen Zentralität ist eine Archäologie von Gesten dazu geeignet, eine „Antinomie zwischen der Geschichtsphilosophie und der Theorie der Gesten“ zu errichten.⁴⁸ Sind Gesten geschichtsphilosophisch Ausdruck oder Symbol einer „universalen menschlichen Freiheit“, dann drücken sie medienanthropologisch als ein „quantelndes Phänomen“ „ein spezifisches, individuelles In-der-Welt-Sein“ aus.⁴⁹ Darin, dass Gesten zirkulär-rituell sind, widersprechen sie der linearen und teleologischen Zeitvorstellung

44 Prominente Beispiele sind die Kriminalanthropologie und -fotografie des 19. Jahrhunderts: Regener, Susanne: *Fotografische Erfassung. Zur Geschichte medialer Konstruktionen des Kriminellen*, München 1999 oder die Hirnforschung: Hagner, Michael: *Geniale Gehirne. Zur Geschichte der Eliteforschung*, Göttingen 2004.

45 Rieger, Stefan: *Die Ästhetik des Menschen. Über das Technische in Leben und Kunst*, Frankfurt a.M. 2002; Rieger, Stefan: *Die Individualität der Medien. Eine Geschichte der Wissenschaften vom Menschen*, Frankfurt a.M. 2000.

46 Vgl. Krämer (wie Anm. 29).

47 Flusser, Vilém: *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*, Düsseldorf 1993, S. 232.

48 Flusser (wie Anm. 47), S. 232f.

49 Flusser (wie Anm. 47), S. 233.

der (ideologischen) Geschichtsphilosophie; im individuellen, „konkreten Phänomen“ der Geste sieht Flusser eine Opposition zu deren universellem, symbolischem Anspruch.⁵⁰ Aus diesem Grund stehen Gesten im Mittelpunkt einer medialen Geschichtsschreibung als Medienarchäologie oder Mentalitätsgeschichte, die sich für das medial aufgezeichnete individuelle Körperphänomen als Basis von Handeln und Verhalten mehr interessiert als für universelle gesellschaftliche Fortschrittsprozesse.

Archäologisch sind aber auch Untersuchungen von Vor- und Frühgeschichten des Medialen, etwa der gegenseitigen Abhängigkeit und latenten Infiltrierung von Anthropologie und Medientechnik. Gegenrechnungen einer Ambivalenz der Moderne werden hier aufgemacht durch den Nachweis, dass Modernisierung die älteren, archaischen Phänomene nicht nur überwindet, sondern auch aufbewahrt, gleichsam durch mediale Sicherung der archäologischen Spuren. Medienarchäologie bedient sich der modernen Speicherung und Archivierung, um archaische oder vor-moderne Spuren etwa des „Optisch-Unbewussten“, das durch den Film ans Licht gebracht wird (Benjamin), zu rekonstruieren. Digitalisierung erlaubt als Simulation die Rekonstruktion zerstörter Synagogen oder barocker Paläste, also eine Sichtbarmachung des vergangenen Unsichtbaren in visual history. Medialisierung bewirkt hier die medientechnische Bewahrung des Alten und Zerstörten; diese Rückwendung führt auch zur erneuten Konjunktur der Anthropologie: als Rekonstruktion des Körpers und der Sinne. Turn, ob nun digital, iconic oder cultural, meint dann nicht nur Fortschritt, sondern auch Rückschritt, nicht nur Avantgarde, sondern Retrogarde, nicht nur Progress, sondern auch Wende.

7 Zyklus

Epochen und deren Schwellen fokussieren nach Rabinow unter Berufung auf Blumenberg derzeit nicht so sehr den Bruch mit der Vergangenheit als Voraussetzung des Fortschritts in die Zukunft. Vielmehr wird die zweite Bedeutung von Epoche als Anhalten und Stillstellen, als Unterbrechung und Störung einer Kontinuität, „Innehalten in einer Bewegung, [...], den Punkt, an dem angehalten oder umgekehrt wird“ hervorgehoben. Anthropologisch sieht Rabinow dies als Stillstellung und Sistierung, Festhalten des zeitlichen Flusses.⁵¹ Unter Berufung auf die Wissenschaftshistoriker Rheinberger und Latour zieht Rabinow daraus Schlüsse

50 Flusser (wie Anm. 47), S. 234.

51 Rabinow (wie Anm. 8), S. 103.

für die Frage nach dem Status des „Neuen“. Interessanterweise sollen „Begriffe“ und deren intellektuelle Arbeit das „Neue“ generieren und hervorbringen: Nicht „tatsächliche“ „Ereignisse“, sondern Begriffe lassen historische Innovation entstehen; in jedem Falle muss ein „umfassenderes und präziseres Ensemble begrenzter Begriffe [...] dafür sorgen, dass sich in einem Wissensfeld etwas Neues ereignet“.⁵² Begriffe und Wissenschaftsgeschichte leisten „die Emergenz (partiell) neuer Objekte, Orte und Formen“.⁵³ Die Gegenwart durchläuft einen „Bruch“ in „epistemologischer“ Hinsicht, insofern Medien in Gestalt von Begriffen und Diskursen und deren neuartigem „Gefüge“ herrschend sind und das Neue entstehen lassen: Die Gegenwart wird dominiert von medienkulturellen Hervorbringungen, zu denen es kein Jenseits von Tatsachen und großen Taten mehr gibt:

Heutzutage ist die Gegenwart ein Raum voller Zeichen, Spuren und Schriften. Unterschiedliche epistemische Objekte werden fabriziert, sie zirkulieren und sind vielleicht fraktal. In ihrer fluiden und unbeständigen Differenz bilden sie eine Lebensform und werden von dieser gebildet.⁵⁴

Ein ambivalentes Verhältnis von Fortschritt und Rückschritt, von Neuem und Altem, von Ereignis und Begriff ist als Folge des digitalen Medienumbruchs zu konstatieren. Der Verpflichtung auf das gerade auch medial erzeugte Neue steht entgegen die durch digitale Medientechnik gesteigerte Möglichkeit der Aufbewahrung des Alten, der Konservierung und Archäologie medialer Spuren, der Rekombination alter und neuer Medien.⁵⁵ So ist der Übergang von analogen zu digitalen Medien als Kennzeichen des Medienumbruchs um 2000 nicht als teleologische Ersetzung sich ausschließender Leitmedien zu verstehen, sondern als multimediale Konvergenz hybrider Formen sowie als Möglichkeit der digitalen Aufbewahrung älterer analoger Medien.⁵⁶ Sind moderne Zeitstrukturen als

52 Rabinow (wie Anm. 8), S. 116.

53 Rabinow (wie Anm. 8), S. 115f.

54 Rabinow (wie Anm. 8), S. 112.

55 Schanze, Helmut (Hrsg.): *Handbuch der Mediengeschichte*, Stuttgart 2001, S. 1-12.

56 Vgl. zur Begriffsdifferenzierung von analog/digital Schröter, Jens/Boehnke, Alexander (Hrsg.): *Analog/Digital – Opposition oder Kontinuum? Zur Theorie und Geschichte einer Unterscheidung*, (Medienumbrüche 2), Bielefeld 2004; vgl. die „Zusammengebrochenen Codes“ von Gumbrecht (wie Anm. 25), S. 383-441 als Zusammenbruch von Begriffsdifferenzierung überhaupt: „Authentizität-Künstlichkeit (Leben), Gegenwart-Vergangenheit (Ewigkeit), Handeln-Ohnmacht (Tragik); Immanenz-Transzendenz (Tod); Indivi-

Basis des Fortschrittsbegriffs auch medial erzeugt – durch den geradezu „neurotischen Zwang in Wirtschaft, Politik, Wissenschaft und Kunst, etwas Neues bieten zu müssen“, obwohl „niemand weiss, woher die Neuheit des Neuen kommt“⁵⁷ –, so scheint der digitale Medienumbruch die aufgezeigten Zweifel am Fortschrittsmodell paradoxerweise verstärkt zu haben. Beschleunigung versus Verlangsamung, Retrogarde statt Avantgarde, Diskontinuität und Bruch sind herrschend geworden auch durch die medientechnisch ermöglichte Präsenz alter und ihre Rekombination mit neuen Medien. Gerade im Umfeld umfassender Digitalisierung hat der Diskurs der Anthropologie verstärkte Beachtung erfahren und theoretische Bemühungen stimuliert.⁵⁸ Die umfassende Medialisierung des Körpers, etwa der basalen face-to-face-Situation, hat dessen Reflexion, Theoriebedarf und Archäologie dabei verstärkt, was die Erforschung der Stimme, der Gestik oder des Gesichts deutlich werden lässt.⁵⁹

Der Medienumbruch um 2000 partizipiert am zentralen Kriterium der Neuzeit: Beschleunigung und Veränderung in einer erneuten akzelerierenden Steigerung von Bewegung; zugleich wird diese Beschleunigung durch Wissenschafts- und Begriffsgeschichte sowie einen medienarchäologischen Blick entschleunigt und relativiert. Progression steht in harten Schnitten neben Archivierung, digitale Konstruktion und historische Rekonstruktion werden in digital rekonstruierten Synagogen oder Barockpalästen zusammengefügt. Dieser Form der multimedialen Hybridität angemessen ist eine „integrale Mediengeschichte“, die auf die teleologische Geschichte von Leitmedien verzichtet.⁶⁰ Kann die Rede vom Turn auch Wendung und Drehung meinen, so ist aufschlussreich, dass durch den digitalen Medienumbruch zyklische Modelle ebenso stark profiliert worden sind wie teleologische. Im Blut- und Geldkreislauf fasst Jochen Hörisch sein Geschichts- und Umbruchkonzept der Konversion.⁶¹

dualität-Kollektivität (Führer); Männlich-Weiblich (Problematische Geschlechterrollen); Zentrum-Peripherie (Unendlichkeit).“

57 Luhmann (wie Anm. 1), S. 44.

58 Vgl. Fürnkäs, Josef u.a. (Hrsg.): *Medienavantgarde und Medienanthropologie. Ortsbestimmungen und Grenzüberschreitungen*, (Medienumbrüche 13), Bielefeld 2005.

59 Vgl. Löffler, Petra/Scholz, Leander (Hrsg.): *Das Gesicht ist eine starke Organisation*, (Mediologie Bd. 11), Köln 2004.

60 Schanze (wie Anm. 54).

61 Hörisch, Jochen: *Eine Geschichte der Medien. Von der Oblate zum Internet*, Frankfurt a.M. 2004, S. 421. Die beständigen Konversionen sind das Kontinuierliche an der Geschichte, diese Veränderung als Umformung hat zugleich etwas zyklisch Wiederkehrendes als kontinuierlicher (Theorie-)Topos.

Für Stefan Riegers Rekonstruktion der Medialisierung der Anthropologie sind die Hirn- und Herzrhythmen von EEG und EKG paradigmatisch.⁶² Als geschichtstheoretische Leitbegriffe treten Rhythmus und Zyklus, Serialität und Wiederholung gleichberechtigt neben Fortschritt und Teleologie, Neuheit und Innovation.

62 Rieger (wie Anm. 44).